

# ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА

Книга представляет собой третий выпуск ежегодного издания «Философия творчества», в центре которого – когнитивные и социокультурные параметры творческой деятельности человека. Основное внимание авторов сосредоточено вокруг специфических проблем творчества не только в философии и науке, но и в обыденной жизни человека. Показано, что философия творчества является парадигмальной рамкой междисциплинарного синтеза исследований творчества в различных отраслях человеческой деятельности.



ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА

# ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА

ТВОРЧЕСТВО И  
ЖИЗНЕННЫЙ МИР ЧЕЛОВЕКА



Москва 2017

Москва 2017 | ЕЖЕГОДНИК | Выпуск 3

ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ  
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

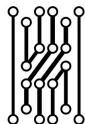
# ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА

ЕЖЕГОДНИК

ВЫПУСК 3

ТВОРЧЕСТВО И ЖИЗНЕННЫЙ МИР ЧЕЛОВЕКА

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



ИИНТЕП

Москва  
2017

УДК 165:008 (058)

ББК 60, 56; 73

Ф-51

*Печатается по решению Ученого совета  
Института философии РАН от 21.09.2017 г.*

**Рецензенты:**

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

*доктор философских наук В.Г. КУЗНЕЦОВ  
(МГУ имени М.В. Ломоносова)*

**Ученый секретарь:**

*кандидат философских наук С.А. ФИЛИПЕНКО*

Ф-51

**Философия творчества. Ежегодник /** РАН. ИФ. Сектор философских проблем творчества. Ред. кол.: Смирнова Н.М. – гл.ред., Бескова И.А., Майданов А.С., Горелов А.А., Моркина Ю.С., Ярославцева Е.И. – М., 2017. – **Выпуск 3, 2017: Творчество и жизненный мир человека /** Ред.: Смирнова Н.М., Бескова И.А. – М.: ИИнтеЛЛ, 2017. – 382 с. – (Сер.: Философия творчества). – ISBN 978-5-98956-013-4.

Книга представляет собой третий выпуск ежегодного издания «Философия творчества». В центре настоящего издания – процессы творчества в соотношении с жизненным миром человека, его языком, наукой, культурой и повседневностью. Традиционные разделы Ежегодника отражают специфику процессов смыслообразования в различных предметных сферах человеческой деятельности: философии, науке и искусстве. Книга рассчитана на специалистов в области философии, а также на широкий круг специалистов в области когнитивных наук, интересующихся проблемами творчества.

ISBN 978-5-98956-013-4

**УДК 165:008 (058)**

**ББК 60, 56; 73**

© Коллектив авторов, 2017

© Институт философии РАН, 2017

© ООО «ИИнтеЛЛ», 2017

# ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие.....7

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

**Зотов А.Ф.**

Язык и творчество: событие и смысл («Фундаментальная онтология»  
Ж. Делеза как введение в теорию творческого процесса).....14

**Смирнова Н.М.**

Философские метаморфозы смысла в исторических типах герменевтики.....48

**Вдовина И.С.**

Поль Рикер: творчество «жизненного мира».....85

**Блауберг И.И.**

А. Бергсон: восприятие изменений  
(комментированный перевод с фр. Оксфордских лекций 1911 г.).....104

## **КОГНИТИВНЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ФАКТОРЫ НАУЧНОГО ТВОРЧЕСТВА**

**Бескова И.А.**

Логика становления и реализации творческих способностей.....130

**Севальников А.Ю.**

Наблюдатель и реальность.....169

**Резник Ю.М.**

Творчество и его системные ограничения в жизненном мире человека  
(структурно-типологический анализ).....188

**Новоселов М.М.**

О тождестве и отождествлениях (интервальный аспект).....211

**Ярославцева Е.И.**

Аутопоэзис человека как онтология развертывания творчества.....220

**Филипенко С.А.**

Формирование личностных смыслов как основа творчества.....238

## СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ МИРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

<b>Моркина Ю.С.</b> Рациональное и иррациональное в поэтическом творчестве.....	256
<b>Колчигин С.Ю.</b> (респ. Казахстан) Формула Достоевского: культурно-смысловой синтез «великого пятикнижья».....	287
<b>Сиднева Т.Б.</b> Граница «метафизического» и «рукотворного» в музыке.....	303
<b>Ровенко Е.В.</b> Арабеска как структурный принцип в романтической музыке и живописи.....	312
<b>Шульга Е.Н.</b> «Символическая креативность»: современность и архаика.....	327
<b>Кокшенева Е.А.</b> «Театральный Октябрь» и концептуальный раскол художественной интеллигенции. 1917-1921.....	343
<b>Молодкина Л.В.</b> К вопросу о феноменологии творчества в архитектуре.....	362
Сведения об авторах.....	378
Summary.....	381

# CONTENTS

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

## PHILOSOPHICAL CREATIVITY: TRADITIONS AND INNOVATIONS

### *Zotov A.F.*

Language and Creativity: Event and Meaning (J. Deleuze's «Fundamental Ontology» as Introduction to Creativity Process' Theory).....	14
---	----

### *Smirnova N.M.*

Philosophical Metamorphoses of Meaning in Historical Types of Hermeneutics.....	48
---	----

### *Vdovina I.S.*

Paul Ricoeur: Art of the «Life-World».....	85
--	----

### *Blauberg I.I.*

Henri Bergson. The Perception of Change (translation and commentary).....	104
---	-----

## COGNITIVE AND SOCIOCULTURAL FACTORS OF SCIENTIFIC CREATIVITY

### *Beskova I.A.*

The Logic of Creative Capacities' Coming into Being and their Manifesting in Creative Process.....	130
--	-----

### *Sevalnikov A.Y.*

Observer and Reality.....	169
---------------------------	-----

### *Reznik Yu.M.*

Creativity and System Restrictions in the Human Life-World (Structural and Typological Analysis).....	188
---	-----

### *Novosyolov M.M.*

On Identity and Identification (an Interval Aspect).....	211
--	-----

### *Yaroslavtseva E.I.*

Human Autopoiesis as a Process of Unfolding Creativity.....	220
---	-----

### *Filipenok S.A.*

Construction of Personal Meanings as Basis of Creativity.....	238
---	-----

## SOCIOCULTURAL WORLDS OF LITERARY CREATIVITY

<b><i>Morkina J.S.</i></b>	
The Rational and the Irrational in Poetic Creativity.....	256
<b><i>Kolchigin S.Yu.</i></b> (Kazakhstan)	
Dostoevsky's Formula: Cultural-Meaning Synthesis of «Great Pentateuch».....	287
<b><i>Sidneva T.B.</i></b>	
The Boundary of «Metaphysical» and «Hand-Made» in Music.....	303
<b><i>Rovenko E.V.</i></b>	
On Arabesque as the Structural Principle in Romantic Music and Painting.....	312
<b><i>Shulga E.N.</i></b>	
«Symbolic Creativity» – Recent and Ancient.....	327
<b><i>Koksheneva K.A.</i></b>	
Theatrical October and Conceptual Split of Artistic Intelligentsia. 1917-1921.....	343
<b><i>Molodkina L.V.</i></b>	
Concerning the Question of Phenomenology of Creativity in Architecture.....	362
About authors.....	378
Summary.....	381

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящее издание продолжает заложенную три года назад традицию ежегодных публикаций сектором философских проблем творчества Института философии Российской академии наук результатов философско-аналитических исследований в области философии творчества. Однако задачи данного издания куда шире, чем ежегодная презентация результатов наших исследований в этой области. Мы стремимся к тому, чтобы объединить усилия всех заинтересованных специалистов вокруг исследования этой самой загадочной способности человеческого духа – творчества. Само человеческое мышление является творческим по природе\*. Ибо творчество – это созидание новых смыслов, и именно эта осмысленность делает бытие человека собственно человеческим. Поэтому исследования философских проблем творчества – это прорыв к головокружительно глубоким истокам собственно человеческого в человеке. И в эпоху мощных вызовов старым культурным парадигмам классического Модерна эта «вечная» философская проблема обретает особую актуальность.

Основной состав авторов представлен научными сотрудниками Института философии Российской академии наук. Мы рады приветствовать в числе авторов настоящего издания новых авторов – коллег из дружественных секторов: И.С. Вдовину, И.И. Блауберг, А.Ю. Севальникова и Ю.М. Резника, которые привнесли новые смысловые оттенки в разработку нашего исследовательского поля. Отрадно и то, что за три последних года сложился устойчивый авторский коллектив, объединяющий не только специалистов из академического сообщества, но коллег из ведущих вузов России. Это, прежде всего, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, представленный именем крупнейшего историка философии А.Ф. Зотова, Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского и Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки, представленные известными специалистами-культурологами Е.В. Ровенко и Т.Б. Сидневой. В нашем издании впервые принимает участие и специалист в области литературной и театральной критики К.А. Кокшенева. Наконец, мы рады тому, что круг наших авторов расширяется на постсоветское культурное

---

\* Творческий характер мышления, конечно же, не исключает градации различных уровней творчества, что позволяет нам говорить о собственно «творческом» и «рутинном».



пространство и приветствуем участие в нашем издании коллеги из института философии и политологии Национальной академии наук республики Казахстан С.Ю. Колчигина.

Равно как и в двух предыдущих изданиях, в настоящем представлены наши традиционные рубрики, отражающие важнейшие предметные сферы исследования творческого процесса. Раздел **«Философское творчество: традиции и инновации»** представляет важнейший предметный мир нашей исследовательской деятельности: творчество как процесс созидания новых философских смыслов. Философское творчество представлено здесь как, прежде всего, (аналитическая) историко-философская реконструкция, имманентно заключающая моменты современного интерпретирующего прочтения и «присвоения» авторских смыслов в напряженном диалоге со смыслами современной культуры. В историко-философском разделе настоящего издания Ежегодника явно доминирует «французская» тема, задающая новые векторы исследования творчества в современной европейской философии.

Честь открытия историко-философского раздела принадлежит крупнейшему отечественному специалисту в области истории философии *Анатолию Федоровичу Зотову*. Его историко-философские изыскания обращают нас к философскому творчеству крупнейшего и, как представляется, отнюдь не до конца понятого, современного французского философа Ж. Делеза. Реконструируя и комментируя его сложнейшие по языку и содержанию онтолингвистические построения, автор показывает, что философский анализ духовных болезней нашего времени как девиаций современной культуры требует формирования особого (непривычного и не всегда понятого) понятийного аппарата, освоение которого требует напряженных когнитивных усилий. Однако эти понятия позволяют по-новому (в особой концептуальной оптике) осмыслить происходящее в плавильном тигле смыслообразования – первооснове и субстанции трансцендентального поля смыслов современной культуры.

Статья крупнейшего специалиста в области современной французской философии *Ирены Сергеевны Вдовиной* обращает нас к сокровенным проблемам творчества в философском наследии другого крупнейшего современного французского философа – Поля Рикера. Автор scrupuleзно анализирует причудливую траекторию эволюции его исследовательского интереса – от изучения внимания как первого проявления когнитивной релевантности – через исследование творчески-повествовательного характера человеческой деятельности и до изучения воображения и его интересубъективных продуктов: социального воображаемого, реализованного в идеологии и утопии.

Редакция Ежегодника благодарна великолепному историку философии *Ирине Игоревне Блауберг* за предоставление для публикации в нашем

издании ее новых комментированных переводов крупнейшего французского философа, внесшего неопределимый вклад в философское исследование процессов творчества, – Анри Бергсона.

Наконец, в своей собственной статье «Философские метаморфозы смысла в исторических типах герменевтики» я постаралась показать когнитивную зависимость содержания понятия творчества от процедур его теоретической реконструкции в исторических типах герменевтики. Особое мое внимание привлекает напряженное противоречие между интересубъективным содержанием смысловой реконструкции и субъективистской абсолютизацией роли интерпретатора, печатью которой отмечена вся западноевропейская философия языка XX в.

Второй раздел настоящего издания «**Когнитивные и социокультурные факторы научного творчества**» философски обобщает достижения как естественных (физика, и в первую очередь, квантовая механика), так и социально-научных (генетическая психология, теоретическая социология) и социально-философских (социальная философия, социальная антропология, социальная эпистемология) дисциплин. Его открывает прекрасная статья со-редактора настоящего издания *Ирины Александровны Бесковой*. Она обращает нас к интереснейшей и практически не разработанной в философии и когнитивных науках проблеме, сулящей поразительные открытия: логике формирования творческих способностей в онтогенезе. Читатель найдет в ней много захватывающе интересного и непривычного об онтогенетических предпосылках творческого мышления. Статья прекрасно «выдержана» методологически: опираясь на работы Минделла и Франкла, автор убедительно показывает, что приоткрыть завесу над работой «творческого бессознательного» можно, лишь заняв особую методологическую позицию принципиальной недугальности в отношении системы «ум-тело».

Глубокая и оригинальная работа *Андрея Юрьевича Севальникова* свидетельствует о том, что современная интерпретация квантовой механики содержит гораздо больше философско-методологических проблем, нежели обычно обсуждают. Статья обращает нас к новым (а точнее, хорошо забытым «старым», – аристотелевским) смыслам ключевого понятия философской онтологии – материи. Когнитивный пафос и принципиальная новизна его работы заключаются в отказе от абсолютизации роли наблюдателя в квантовой механике за счет более содержательной интерпретации самого понятия материи – не только как объективной реальности, регистрируемой физическими приборами, но и как (умопостигаемой) потенциальной возможности.

В содержательной и чрезвычайно строгой по стилю изложения статье *Юрия Михайловича Резника* ареною творчества становится жизненный мир

человека, охватывающий основные сферы его бытия. Сущность творчества представлена в работе как экзистенциальный прорыв к обновлению и обретению целостности человеческого бытия в наличной социальной системе, накладывающей определенные ограничения на характер протекания творческих процессов.

Небольшая, но очень емкая по содержанию статья старейшего сотрудника нашего сектора *Михаила Михайловича Новоселова* посвящена когнитивному анализу творчества в процессах образования абстракций. С этой целью он обращается к (уточняющему) анализу различных смыслов понятий тождества, самотождественности и отождествления. Автор вводит новое понятие тождества неразличимых,  $\epsilon$ -границ, а также принцип гносеологической относительности, согласно которому ту или иную систему интервалов  $\epsilon$ -неразличимости нельзя считать однозначно и а priori определенной – она всегда зависима как от природы объекта, так и от условий (возможностей) опыта и от целевой установки исследователя.

В оригинальной работе нового сотрудника нашего сектора *Елены Ивановны Ярославцевой* когнитивный акцент смещен на исследование процессов творчества в рамках новейших цифровых технологий и сетевых систем коммуникаций. Она анализирует трудности и риски процессов настройки индивидуальной творческой деятельности с социальными ценностями и нормами культурного сообщества в эпоху «цифровых вызовов» современной цивилизации.

В статье самого молодого сотрудника сектора философских проблем творчества *Станиславы Андреевны Филипенко* осуществлен социально-эпистемологический анализ понятия личностного смысла как краеугольного в интерпретации творческого процесса. В подобном ракурсе творчество предстает как прирост личностного знания – новых интерпретаций, «присвоения» интерсубъективных научных и – шире – культурных смыслов. При этом она вводит в научный оборот еще не переведенные на русский язык главы высоко эвристичной (и известной российскому читателю лишь фрагментарно) работы М. Полани «Личностное знание. На пути к посткритической философии».

В третьей, самой обширной главе третьего же издания Ежегодника **«Социально-культурные миры художественного творчества»** процессы смыслотворчества представлены в конкретных конфигурациях художественной деятельности человеческого духа. Эта сфера творческой деятельности является общепризнанной, с которой отождествляется (а нередко им и ограничивается) само понятие творчества. Однако, как мы стремимся показать, художественная деятельность, не являясь исключительной ареной

творчества, тем не менее, позволяет анализировать его в гораздо большем (в сравнении со строгим научным и философским дискурсом) многообразии его оригинальных формообразований.

Данный раздел открывается оригинальной и содержательной философско-феноменологической интерпретацией соотношения рациональных и иррациональных аспектов поэтического творчества в процессе создания и прочтения (присвоения смыслов) поэтического произведения. Ее автор, молодой, но уже известный исследователь *Юлия Сергеевна Моркина*, показывает, что погружение человека в поэтическую реальность существенно трансформирует его сознание, вводя его в особый мир поэтического переживания. Этот особый модус бытия сознания автор характеризует как созерцание художественных смыслов. Ему принадлежит важнейшая роль в продуцировании целостного Я-образа человека.

Философский анализ рецепции поэтических смыслов дополнен глубоким и содержательным исследованием смысловых коллизий основных романов Ф.М. Достоевского в статье нашего коллеги из Казахстана *Сергея Юрьевича Колчигина*. Его работа посвящена анализу не столько социально-культурных детерминант творчества Ф.М. Достоевского (как может показаться на первый взгляд), сколько свойственного писателю понимания творчества как духовного преображения человека и достижения благообразия общественной жизни. Автор рассматривает пять главных романов Ф.М. Достоевского в качестве культурно-топологического средоточия всей русской литературы, синтезирующего все предшествующие модели и культурные смыслы, связанные с проблемой взаимоотношения человека и общества.

Подлинным украшением раздела, посвященного процессам формирования художественных смыслов, являются две статьи по философии музыки. Это анализ когнитивных пределов семантической презентации художественного образа, специфики антиципаций музыкального восприятия.

Предметом замечательной по стилю и содержанию статьи нашего постоянного автора *Татьяны Борисовны Сидневой* является проблема границ метафизического и имманентно художественного в философии музыки. Для решения этой проблемы она развивает адекватную исследованию музыки философскую метафорику («граница», «стихия» и т.п.). Она выдвигает гипотезу об истоках множественности ментальных, исторических, этнических моделей музыкального мышления и обосновывает ее причастность к глубочайшим истокам творчества. Наш новый автор *Елена Владимировна Ровенко* избрала предметом своей статьи анализ художественной категории арабески как смыслопорождающего феномена художественного творчества композиторов и художников (на примерах Ф. Рунге и Р. Шумана) эпохи романтизма.

Она показывает, что природные принципы формообразования отнюдь не определяют облик узнаваемых художественных образов, но способствуют «запуску» процессов художественного мышления и творчества.

В интересной статье *Елены Николаевны Шульги* сделан акцент на атрибутивной характеристике творчества – его культуросозидающем характере, предполагающем использование знаково-символических систем. Креативность творчества понимается здесь преимущественно в культурологическом смысле как избирательность в отношении наличного плюрализма культурных стилей и практик, выступающих одновременно и в качестве маркеров субкультурной социально-групповой и возрастной идентификации. Показан генезис «символической креативности» из архаических форм культурных практик.

Завершает настоящее издание статья известного литературного и художественного критика доктора филологических наук *Капитолины Антоновны Кокшиновой*, связывающей настоящее издание со столетним юбилеем Октябрьской революции в России. Это единственная статья Ежегодника, выполненная на перекрестье философии и социологии культуры. В ней показано, как раскол художественной интеллигенции после Февральской и Октябрьской революций в России отразился на ценностно-смысловой составляющей театрального искусства. Автор демонстрирует неоднозначность ответа на важнейший смысложизненный вопрос: «Подчинение искусства политике» или «подчинение политики искусству»? И, как представляется, этот «фаустовский» вопрос не утратил своего значения и поныне.

Книга закончена, но диалог с читателем лишь начинается. И мы приглашаем всех, кому интересны проблемы творчества, к его продолжению. Серия книг, начало которой было положено в 2015 г. (Философия творчества, М., 2015), имеет целью представить философской общественности и широкому кругу специалистов, интересующихся проблемами творчества, обширную программу исследований нашего сектора философских проблем творчества, вокруг которого объединились специалисты различных философских и когнитивных дисциплин. Объект исследования философских проблем творчества определен разработанной нами программой «Эпистемология креативности: когнитивные и социально-культурные измерения» (2014). В заключение своего краткого обзора хочу выразить глубокую благодарность моему со-редактору этой книги *Бесковой Ирине Александровне*, ученому секретарю издания *Станиславе Андреевне Филипенко*, а также и всему коллективу авторов, принявших участие в реализации замысла этой книги.

*Н.М. Смирнова*

**ФИЛОСОФСКОЕ  
ТВОРЧЕСТВО:  
ТРАДИЦИИ И  
ИННОВАЦИИ**

**А.Ф. Зотов**

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

**A.F. Zotov**

Moscow state University,

zotsmi@gmail.com

**Язык и творчество: событие и смысл  
(«Фундаментальная онтология» Ж. Делеза как введение в теорию  
творческого процесса)**

***Аннотация.** В работе рассмотрена онто-лингвистическая концепция Ж. Делеза с точки зрения процессов смыслоконституирования. Деконструкция представлена не только как «распад сознания» и «болезнь современной культуры», но и как обращение к первоисточкам, первоосновам смыслов – глубинной субстанции бытия и мышления.*

Ключевые слова: *сознание, смысл, творчество, язык, обозначение, выражение, именование, символизация.*

**Language and Creativity: Event and Meaning  
(J. Deleuze's «Fundamental Ontology» as Introduction to  
Creativity Process' Theory)**

***Abstract of paper.** J. Deleuze's onto-linguistic conception of meaning-constitution process has been analyzed in this paper. Deconstruction process has been considered not only as «disintegration of mind» or «(mental) disorder of modern culture», but also as application to primary source, background of meanings as the most profound substance of being and human thinking.*

Keywords: *mind, meaning, creativity, language, designation, expression, denomination, symbolization.*

Припомним философски значимые перемены, которые произошли в трактовке языка в истории современной западной философии. После ниспровержения гегельянства язык прочно занял место «абсолютного духа», став «действительным сознанием», «субстанцией культуры», «непосредственной действительностью мысли» и пр. В этих своих ипостасях он скоро превратился в «рабочее поле» философии, а «анализ языка», совсем еще недавно бывший «английской» школой, периферийной и даже сомнительной в

смысле ее принадлежности к философии, после «позднего» Л. Витгенштейна, и особенно после М. Хайдеггера, стал, по сути, «генеральной линией» всей западной философской мысли. После того, как, с легкой руки М. Хайдеггера, язык предстал как «дом бытия», его анализ под разными углами зрения приобретает статус то «общей теории сознания», то «онтологии», то «культурологии», то философской антропологии, а то и всего этого сразу – под общим названием «лингвистической философии». При этом важно не упустить из виду, что антиметафизическая установка, господствовавшая в предшествующей западной философии, уже избавила язык от всех «метафизических» предпосылок. Язык надлежит изучать «как таковой», не отдавая предпочтения «хорошему» и «грамотному» языку перед «плохим» и «безграмотным»; языку развитых в культурном отношении народов перед языком «примитивов»; хорошо организованному и дисциплинированному «языку математики» перед «языком поэзии», которая стала настолько свободной, что сбросила даже путы грамматики с синтаксисом, не говоря уж о логике и осмысленности; языку взрослого перед языком ребенка; языку, который воплощает философия, перед языком «здравого смысла».

Подобные предпочтения кажутся современному философу следствием недопустимой для философского исследования предпосылочности и потому подлежат радикальному устранению посредством феноменологической редукции. В итоге такой редукции мы получаем «изначальный» образ языка: язык предстает как «язык в возможности»; например, в нем еще нет слов, но зато есть их «зародыши» – фонемы; он еще лишен конкретных смыслов, но уже отличен от природных звуков. Поэтому тема первоначала знания (и сознания), характерная для теоретико-познавательных концепций конца прошлого и начала нашего века, обернулась – уже в структурной лингвистике – проблемой первоначала языка (и речи). Все эти исследования были сосредоточены на *форме языка*. Правда, Мишель Фуко, концепция дискурса которого очень близка онтологии Ж. Делеза, обнаружил в сфере языка такое «пространство», которое уже не совсем «пространство формы», но также еще и не «пространство содержания». Ведь М. Фуко интересовал не только (и даже не столько) *конкретный состав* культурного дискурса (например, психиатрического), сколько его характеристики, свойственные *всякому дискурсу*.

По отношению к дискурсу язык (любой язык) выступает, скорее всего, как *материя дискурса*. Эта материя открывает возможность выстроить целую иерархию *идеальных форм*. Нет ничего удивительного в том, что Жиль Делез сделал следующий шаг по этому пути, открыв одну из ступеней в иерархии идеальных форм – *форму смысла*.



Смысл, которым обладают слова и предложения языка, по его мнению, следует изучать на том же бытийном уровне, что и структуру языка – т.е. не «в глубинах», из которых язык исторически возник и генетически формируется в ходе индивидуального развития как специфически человеческое средство передачи информации и как «субстанция» человеческого мышления, а на самой «поверхности»\* языка. Для того чтобы исследовать язык под этим углом зрения, не нужно задаваться вопросами о его истоках, сущности и даже назначении – достаточно *просто описать*, как язык «живет» и «работает».

Этот подход к языку, в противоположность прежнему, традиционно-му, «сущностному» или «субстанциалистскому», можно характеризовать как «функционалистский». Понятно, что любые функциональные определения объекта имеют дело с его динамикой, хотя обычно предполагают наличие какого-то подвижного элемента, «субстрата», трансформации которого, описываемые определенным набором функций, формируют и этот объект, и все возможные объекты предметной области.

Такой подход не нов; например, математики его практикуют давно, чуть ли не с самого возникновения этой науки, и притом весьма успешно: ведь в геометрии любой пространственный объект – не что иное, как геометрическое место точек, заданное определенной функцией. При этом одна и та же функция определяет целый класс геометрических объектов.

Так не стоит ли применить такой подход к исследованию «принципиальной схемы» работы языка, «языка как такового», к тому материалу, с которым имеет дело структурная лингвистика?

Правда, тогда придется несколько (хотя и немного) выйти за пределы языка в качестве «чистой формы». Но зато можно использовать в качестве примера любой конкретный язык, неважно, естественный или искусственный, французский литературный или язык математики, сделав акцент не на его конкретном содержании, а на его «работе» (точнее, на способах этой работы). С этой точки зрения важнейшими, по мнению Ж. Делеза, оказываются те слова, которые еще не обладают фиксированным, конкретным содержанием; но именно с них начинается формирование любых содержательных понятий. Примеры таких слов – «вот», «это», «здесь» и пр. Хотя они совершенно неопределенны по содержанию, однако на этом материале обнаруживаются *все важнейшие функции языка*.

---

\* Ж. Делез очень любит этот термин – видимо, потому, что тем самым подчеркивается оппозиция традиционным философским поискам «сущности», скрытой за всем, что изучает позитивная наука и что открывается взгляду философа-метафизика.

Первая из этих функций – *обозначение*. Его частный случай – название (денотация). Он очень важен – ведь только названное приходит в предметный мир человека, сознается как существующее. После того как «это» названо, оно получило «имя». И теперь в изменчивом потоке ощущений и переживаний возникает нечто *выделенное*, отличное от остального, от подвижного и нечеткого «окружения»: «что-то *странное*», «что-то *непонятное*», «нечто *привлекательное*», «что-то страшное» и т.д. Теперь этот феномен превращается в *предмет*, который становится и продолжает существовать для человека как устойчивое образование, превращается в «съедобное», «вкусное» и пр. Человек начинает его *рассматривать*, он может увидеть это «нечто» снова и снова, начинает его искать и узнает его – даже если это «нечто» теперь выглядит иначе, чем в прошлый раз, но распознается как «похожее», «такое же» или даже «то же самое». Тот процесс, который все это (все эти переживания) объединяет, получил у философов название «живого созерцания». Компоненты этого мыслительного процесса образуют чувственный мир человека, или его *предметный мир*. Состав этого предметного мира – это вещи и процессы, предметы; они существуют не только для того человека, который первым освоил все это и *дал каждому из этих предметов имя* – ставшее предметом и получившее имя *включается в состав языка* и существует теперь и для других человеческих индивидов, *входящих в сообщество*. Благодаря этому великому изобретению, языку, люди не только обмениваются друг с другом информацией; так или иначе эти процессы происходят во всем мире живых существ. Благодаря языку, люди *общаются* между собой, а главное – перед ними *открылась возможность творчества*, во всех его ипостасях, связанных с разными аспектами интеллектуальной деятельности, которая преодолевает *природные границы биологической эволюции*. Короче, не будь языка, не мог бы возникнуть и развиваться *весь мир культуры*. Как и существовать тоже – со всеми его достижениями и со всеми опасностями, вплоть до самоуничтожения. Разумеется, без языка не была бы возможна история, не говоря уж о ее фальсификациях во всем их многоцветье. И первый кирпич во все это грандиозное здание закладывает язык.

Первая и, пожалуй, главная функция языка – *обозначение*. Язык *переводит* результаты освоения мира природы в слова и знаки. Он замещает освоенную и приспособленную к собственным, человеческим потребностям часть природы (а заодно и все продукты человеческой деятельности) сугубо человеческим *идеальным* материалом – словами, изображениями, знаками, мелодиями и символами, а также конструкциями из всего этого материала – всем тем, что является единственным (хотя и весьма разнообразным) «материалом» самого языка.

Каждый акт обозначения вносит в человеческий мир *еще один, новый предмет*; он очень скоро *становится общим достоянием*, потому что *раздвигает границы предметного мира*, области того, что в природе было людьми освоено, изменено, преобразовано, сохранено, а также уничтожено или искажено и обезображено до неузнаваемости.

Другая функция языка – *манифестация*. Эта функция осуществляется посредством *высказываний*, которые что-то *выражают*. Тот, кто создает языковые конструкции такого рода и *ими же пользуется*, стал их *субъектом*. И они мало-помалу образуют его мир. А ведь изначально он и сам был так же неопределенен, размыт, «чист», свободен от конкретного содержания, как и «первичные» звуки, которые мало-помалу преобразились в членораздельные слова со смыслом.

Здесь, заметим, произошло нечто важное: на месте конкретного существа, человека, который осуществляет особую функцию (Ж. Делез обозначил ее термином «манифестация»), в распознавании элементов языка, а потом в науке о языке, лингвистике, появилась «тень» субъекта, манифестанта, которая «живет» *в особом мире*, в котором находятся все слова, – в пространстве лингвистики. И главный из этих жителей – слово «Я».

Рассмотрим один пример – для иллюстрации. В предложении «мама мыла раму», если его рассматривать как лингвистическое образование, место «мамы», человеческого существа, которое осуществляет некоторую реальную функцию в реальном мире, определенное конкретное действие в этот мир – мытье рамы (или определенного, конкретного предмета, *этой вот рамы*), в мире языка занимает *слово* «мама». В этом мире, мире грамматики, где обретаются *все слова*, это слово – одна из *частей предложения* (которое, конечно, здесь тоже «рядовая» грамматическая конструкция); здесь «мама» – *только подлежащее* – и ничего больше. Соответственно, место «мытья» как реального, конкретного действия (или чувственного – наглядного – образа «мытья рамы» в детском сознании) в мире лингвистики *тоже занимают слова*. И еще раз повторю – *все слова*, в том числе те, из которых состоят предложения, представляющие конструкцию в составе этого мира, – это *грамматический феномен*. Кстати, грамматические функции тоже имеют свои имена в этом мире – например, «сказуемое», «местоимение» и т.п.

В результате реальный, «объемный», «вещественный» мир, где есть «глубина», выражаемая отношением человека к отличному от него и обозначенному им предмету, а также к столь же реальному процессу разговоров и к реальному содержанию этого реального, конкретного разговора (если, конечно, он и в самом деле состоялся), как и все остальное в составе грамматики, превращается в собрание слов и языковых конструкций.

Третья функция языка – *сигнификация*. Она осуществляется в таких суждениях, которые связывают слова с универсальными понятиями, производя логическую операцию импликации, включения одного языкового образования в состав другого.

На этом срезе языка обнаруживается предмет особого интереса Де-Леза – смысл «как таковой», *чистый смысл*. Всякий *конкретный смысл* идет от Я (конечно же, на этот раз речь идет о субъекте). Я, функция которого – манифестация, называя некое дотоле безразличное «нечто», дарует ему имя, и тем самым *наделяет* смыслом, потому, что *имя – носитель смысла*.

Наглядная иллюстрация: во время вечерней прогулки я обратил внимание своего внука на одну из множества звезд, ничем не примечательную среди других, блестящую, и не самую яркую, в общем, вполне обыкновенную, похожую на многих других, и сказал: «Запомни, у этой звездочки есть свое имя – это Полярная звезда». Он довольно равнодушно кивнул. Даже не заметил, что произошло... А ведь произошло нечто важное: теперь едва заметная на ночном небе светлая точка удостоилась нашего внимания – она была *выделена* среди других; она была нами замечена, и я хотел, чтобы именно эта звезда «опредметилась» и, так сказать, прочно *поселилась в нашем (моем и моего внука) предметном мире*. Когда мы пришли домой, я рассказал внуку, почему и чем эта звездочка интересна, и почему она получила такое имя – Полярная звезда. После моего рассказа, внук узнал, что на ночном небе есть такая звезда, которая всегда видна в ясную ночь на северной стороне горизонта. Она отличается тем, что всегда находится на одном и том же месте, среди светящихся огоньков, на которые мы так любим смотреть по ясным вечерам. В отличие от других звезд, которые то появляются на ночном небе, то уходят за горизонт, эта всегда на одном и том же месте. И это очень важная ее особенность – сегодня она помогла нам найти дорогу к нашей даче, когда мы сбились со знакомой тропинки и чуть ли не заблудились. А теперь вернемся к нашей теме – теме смысла.

Смысл связан со *значением, которым обладает названное*, – иначе зачем люди придумывают и дают имена разным объектам? Но вот в чем вопрос: обладает ли значением *само названное*? Или это люди *придают* значение, когда наделяют именами вещи и процессы, а *сами по себе* вещи и процессы значения не имеют?

Казалось бы, странный вопрос... Однако же, не будем торопиться. Обратим внимание на то, что язык обладает очень любопытным качеством: *он расположен вне бытийной оппозиции «самого по себе» и «для чего-то»*. Его статус *выше этой дилеммы*. Вдумаемся: знакомясь с азами философской мудрости, мы привыкли считать, что мир расколот надвое, а вопрос о

том, что первично и что вторично, материя или сознание, это, ни много ни мало – *основной вопрос философии*. И философы, обсуждая эту тему, тоже раскололись на два лагеря, и что они до сих пор спорят, что же в мире первично, и что вторично... И тут – на тебе: совсем близко от каждого из мыслителей, а именно, в нашем всегдашнем распоряжении, есть нечто, что «выше» противоположности идеального и материального! И притом вне всякой метафизики, с которой боролись и приверженцы «позитивной» философии, и приверженцы науки и научного мышления. Кажется, этот феномен находится за «пределами» агностицизма и кантианского списка «королевских вопросов» философии. Почти как в ситуации, изображенной Н.В. Гоголем в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», когда отчаявшийся кузнец Вакула искал помощи у нечистой силы. Помните реплику сельского колдуна: «Зачем искать дорогу к черту тому, у кого черт за плечами?» К тому же даже котомки не нужно... Стоит только вспомнить о языке. Если только заняться «работой» языка, то окажется, что в языке нет места *онтологической оппозиции* означаемого и значения как «первичного» и «вторичного». Мир языка вне этой противоположности. Картину «пространства» языка во всем его великолепии представил в сказке «Приключения Алисы в стране чудес» английский писатель, логик и профессиональный математик Чарльз Лютвидж Доджсон, в литературном мире более известный под псевдонимом Льюиса Кэрролла. Некоторые сюжеты его книги проясняют самые важные аспекты нашей темы.

Шалтай-болтай, один из обитателей кэрролловского «Зазеркалья», посвящая Алису в некоторые особенности своего мира, с точки зрения Алисы, в высшей степени странного, устами одного ее персонажа, говорит: «Когда я беру слово, оно означает то, что я хочу, не больше и не меньше!». Алиса на это возражает, и, кажется, вполне резонно: «Вопрос в том, подчинится ли оно вам!» В самом деле, если слово нечто *означает*, то разве оно не «подчиняется» тому, что этим словом обозначается? Но вот что говорит Шалтай-болтай в ответ: «Вопрос в том, кто из нас здесь хозяин... вот в чем вопрос!». Так кто же хозяин в мире языка?

Чарльз Лютвидж Доджсон был не только писателем-сказочником, но и профессиональным математиком-теоретиком, к тому же автором весьма серьезной книги по символической логике. В этой книге он писал: «Авторы и издатели учебников по логике, ступающие по проторенной колее, – я буду величать их титулом «Логики» (надеюсь, не оскорбительным) – испытывают в этом вопросе неуместную робость. Затаив дыхание, говорят они о Связке в Суждении, словно Связка – живое сознательное Существо, способное самостоятельно возвестить, какое значение оно желало бы иметь, тогда

как нам, беднякам, остается лишь узнать, в чем состоит монаршая воля, и подчиниться ей.

Вопреки этому мнению, я утверждаю, что любой человек, пожелавший написать книгу, вправе придать любое значение любому слову или любой фразе, которыми он намерен пользоваться. Если в начале фразы автор говорит: «Под словом “черное”, не оговаривая того, я всегда буду понимать “белое”, а под “белым” – “черное”, – то я с кротостью подчинюсь его решению, сколь бы безрассудным ни казалось оно мне» [1, с. 176].

Образы из сказочного мира Л. Кэрролла Ж. Делез использовал во множестве – видимо, потому, что эти образы вначале были предназначены для того, чтобы облегчить освоение премудростей логической семантики. Они небесполезны и философу, если он хочет разобраться в онтологии Жюль Делеза, который претендует (и не без основания) на то, что он предлагает существенно новый вариант *философской онтологии*.

Так каково же место «смысла» в том разноликом и вместе с тем динамичном мире онтологии, где даже человеческий субъект – «Я», взятый в аспекте его функции, превратился в собственную бесплотную тень – «главного манифестанта», став просто словом в общем собрании слов, таким же, как и другие слова?

Смысл – это то, что выражено в высказывании, или в предложении (это значит то же самое). Если мы применим к содержательному, осмысленному предложению *логическую операцию* феноменологической редукции, то получим «чистый смысл», или «смысл вообще», который и есть не что иное, как «чистое высказывание».

Если следовать требованиям логики теории интенциональных актов Э. Гуссерля, то ясно, что смысл, хотя и не может существовать «вне предложения», все-таки не само предложение. Он – сразу и выражение «положения вещей», и его *атрибут*. А потому его статус можно характеризовать как *подвижную границу между высказываниями и вещами*.

Поскольку язык – это то, чье дело, чья функция состоит в том, чтобы **высказываться** о вещах (обратите внимание на выделенную жирным шрифтом приставку в слове «высказываться»), то это свидетельствует о «центробежном» характере языка как процесса: ведь «высказываться» – это значит «выставлять вовне то, что содержится внутри». Так что же «вовне» и что «внутри»? Как они соотносятся?

Обратим внимание на то, что высказывание устроено так, что, будучи чем-то «внутренним» сознанию, его порождением, оно также *относится* и к «внешнему» (к «вещам»). Но как бы ни было ориентированно высказывание, оно *обладает смыслом*. Но в одном плане его смысл принадлежит са-

тому высказыванию, потому что это *его содержание*. А в другом плане это содержание «позаимствовано» у «внешнего», и, значит, оно *принадлежит* тому, *о чем* идет речь.

Это значит, что в пространстве языка, в мире языка как такового, в мире высказываний, где высказывания «живут» как «воплощенные функции», должен наличествовать какой-то «двойник» *смысла*, который содержит высказывания – в противном случае не было бы отмеченной выше дуальной ориентации высказывания. Этот «двойник» *смысла* Ж. Делез называет «*событием*».

Поскольку все эти рассуждения не покидают пространства «чистого» языка, то тем самым и событие («чистое» событие, т.е. «событие вообще») есть тоже чистый смысл, «смысл как таковой». Можно сказать: высказывание обладает смыслом только потому, что есть реальное событие, которое является смыслом высказывания. Но ведь это значит, что «события» сами некоторым образом «принадлежат» *высказыванию* и поэтому *не относятся* к миру, где находятся «сами вещи». О чем же этот казус, похожий на противоречие, свидетельствует?

Дело в том, что *события существуют в контексте проблем*, – в противном случае они не заслуживали бы названия «событий».

«Модус события, – пишет Ж. Делез, – *проблематическое*» [2, с. 75]. Они обладают значением только в меру того, что составляют *условия проблемы* в качестве проблемы. В мире человеческого бытия (которое всегда полно разных проблем) событие (в качестве события) «*высвечивается*» *вопросом*. Ведь только после того, как ставится вопрос, возникает проблемное поле со всеми составляющими его событиями (коль скоро они события только потому, что обладают смыслом).

В общем виде вопрос можно считать затравочной точкой в насыщенном растворе человеческого бытия; это нечто вроде особого, пока еще пустого, «места» в системе, готовой развернуться в проблему, или даже во множество проблем, как только это место перестанет быть «пустым».

Такое преобразование *начинается* с вопроса: вслед за ним *возникает* (определяется, обнаруживается и т.п.) «*парадоксальный элемент*» в еще потенциальной, но готовой образоваться системе. Этот парадоксальный элемент – *главное, или уникальное, событие*. Это то, чего «дожидалась» совокупность условий, чтобы *стать проблемой*.

События нужно отличать от *происшествий*: первые по своему способу бытия, в силу своей специфики, «идеальны», поскольку связаны со смыслами, которые выводят за пределы самих «вещей» как таковых («чистый смысл»).

Таковы главные понятия, необходимые нам для реконструкции онтологии феномена, который Ж. Делез называет «реальностью чистой мысли» (она характеризуется им также и как «бессознательное чистой мысли»).

Что касается общих методологических его установок, то они аналогичны тем, которые лежали в основании ряда других концепций. Прежде всего, это устремленность к «первоначалам» – иногда к началам всякого бытия, как это имело место в традиционной философии, иногда – после, казалось бы, радикального и окончательного ниспровержения последнего оплота метафизики, гегелевской философской конструкции – к началам всякого знания.

Такая трансформация прежних устремлений сначала (в конце прошлого и начала нашего века) была связана, прежде всего, с требованиями момента. В эмпириокритицизме, например, попытка проследить знание до его истоков служила делу радикального искоренения метафизики. Таким путем сторонники этого направления надеялись добраться до той стадии в развитии знания, на которой часто совершаются роковые ошибки, когда познавательный процесс дает сбой, и в результате ученый, сам того не замечая, попадает в ловушку метафизики и утопает в метафизических спекуляциях, вместо того, чтобы заниматься полезной научной работой. Скоро было замечено, что такая программа некорректна, поскольку всякое развивающееся знание детерминировано культурным прошлым, включая и философские идеи, а не только достижениями «позитивной» науки. Поэтому процесс познания нельзя трактовать как простой рост, как увеличение числа научных достижений – даже и в конечном итоге. Философы-методологи давно поняли, что ошибка (ошибочная гипотеза) нередко скорее приводит к истине, чем пресловутый «Монблан фактов», даже если в нем нет неверных сведений. Бывало и так, что именно ложные гипотезы помогали делать великие открытия. Хрестоматийный пример – открытие закона сохранения энергии. Один из его первооткрывателей, Л. Кольдинг, исходил из предположения, что физические силы – это бессмертные духи.

Это мимоходом, как нечто само собою разумеющееся, декларировали великие ученые задолго до XX века (вспомним хотя бы знаменитое выражение И. Ньютона: «Мы видим так далеко только потому, что стоим на плечах гигантов»), мало-помалу трансформировалось в методологический принцип, значение которого выходит далеко за пределы науки. Сначала он получил название генетического подхода, потом – *принцип историзма*.

Так, в новых условиях, в новом материале, с помощью новых формулировок снова и снова воспроизводился древний, как само человечество, мыслительный архетип: всякое изначальное состояние – это «хаос»,



который затем трансформируется в более или менее организованный «космос». Такую установку мы находим как у философов-исследователей познавательного процесса, так и в эволюционистских концепциях естествоиспытателей. Нечто подобное мы обнаруживаем и в представлениях многих деятелей современного искусства касательно их творческого процесса. Так что мы имеем здесь дело не только с архетипом науки, но и с парадигмой мышления вообще.

С первых страниц «Логики смысла» Ж. Делеза, с ее предисловия, мы узнаем знакомые черты. Для этого от нас даже не требуется специальной работы по исторической реконструкции, потому что автор указывает на предшественников: в заголовке предисловия значится – «от Льюиса Кэрролла к стоикам». Конечно, нужно учесть, что когда Ж. Делез обращается к классическим и неклассическим философским концепциям и текстам, он не выступает в роли традиционного историка философии, который хотел бы максимально объективно представить идеи прошлых философских концепций, т.е. по возможности адекватно реконструировать смыслы цитируемых первоисточников – те смыслы, которые эти тексты и эти концепции имели в соответствующие исторические эпохи.

Установка Ж. Делеза – это не установка историка, и лишь частично – установка герменевтическая. Здесь, при обращении к материалу истории философии (включая современную), а также к истории литературы, искусства, архитектуры имеет место *интерпретация*, цель которой – освоение автором уже имеющегося интеллектуального материала – то, что можно было бы назвать укоренением его собственных идей в наличной культурной почве. Отвлечемся же от историко-философской стороны текста Ж. Делеза: ведь мы взяли в руки его книгу не для того, чтобы познакомиться таким способом с античной философией. Будем воспринимать цитаты, исторические аналогии, ссылки и все такое прочее как продолжение авторского текста. Иначе говоря, постараемся увидеть в платоновских или кэрроловских образах, когда к ним обращается Ж. Делез, не «самых» Платона или Л. Кэрролла, а именно Ж. Делеза, который выражает собственные мысли, обращаясь к подходящим к случаю текстам и образам, которые созданы Платоном и Л. Кэрроллом.

На первых страницах «Логики смысла» мы встречаем идею, которая останется одной из ведущих для всей книги и является важнейшей для понимания онтологической концепции автора. Она выражена в образе «хаоса-космоса» как символе «чистого становления», во многом аналогичного содержанию сознания в состоянии умопомешательства [2, с. 13]. Здесь, на этом архаичном уровне, перемешаны «сначала» и «потом», «верх»

и «низ», «рост» и «уменьшение», «больше» и «меньше». Л. Кэрролл, в интерпретации Ж. Делеза, показал, как выглядит любая мысль, любая идея в ее истоках, которые вместе с тем суть и питательная почва этой мысли. Поэтому образы «Алисы» оказываются у Ж. Делеза чем-то вроде введения в его онтологию, которая еще более фундаментальна, чем «фундаментальная онтология» М. Хайдеггера. Почему же? Потому, что, согласно мнению Ж. Делеза, в человеческом бытии изначально не система экзистенциалов, во многом аналогичных кантовскому априори, и не «конструкция» из них (как у М. Хайдеггера), а именно хаос.

...Когда существительные и прилагательные начинают плавиться, когда имена пауз и остановок сметаются глаголами чистого становления и соскальзывают на язык событий, всякое тождество из Я, Бога и мира исчезает [2, с. 15].

И начало этого «распада», нечто вроде запыления всеохватывающего процесса, который превращает все «твердые вещи мира» (мира культуры – А.З.) в «плазму» – это «потеря собственного имени», утрата личной самоидентифицированности человеком как субъектом собственного мира. Так, по Ж. Делезу, выглядит клиника шизофрении.

Однако Ж. Делез был уверен, что он, как и Л. Кэрролл, рассказывает не о «странном мире», придуманном математиками, и не о душевном заболевании: таков, по его мнению, *исток всякого мышления*, коль скоро оно по самой сути своей есть *процесс творчества*. Поэтому он, прежде всего, обращает внимание читателей на феномен парадокса: ведь он, парадокс, способен разрушить любое устойчивое образование «здравого рассудка», совместив и «столкнув лбами» различные или противоположные смыслы. Парадокс – не шутка; даже если и верно, что он есть «игра досужего ума», то возможность такой игры свидетельствует о серьезных вещах. Парадокс соприкасается с важнейшими характеристиками мыслительного процесса; не случайно он принимает разные обличья – от анекдота или двусмысленного замечания до логического или математического противоречия, которые потрясают традиции и основы научных концепций.

Коль скоро парадоксы из разных областей легко поддаются «совмещению» – пример тому и древний грек, который имел рога потому, что их не терял, и тот несчастный, страдавший выпадением волос, который так и не разобрался, когда же он стал лысым. В этом же ряду и более современный расселовский брадобрей, который стал в тупик, задавшись вопросом, следует ли ему, оставаясь брадобреем, брить самого себя. А нельзя ли попробовать восстановить, и, если угодно, сконструировать в чистом виде, даже

более рафинированном, тот мир, те онтологические принципы его устройства, в котором есть, так сказать, «исконное место» парадоксам? Вот здесь-то нам и помогут, согласно Ж. Делезу, античные стоики. Они учили, что «в конечном счете, существует единство всех тел в стихии первичного Огня» [2, с. 17]. Тела возникают и существуют здесь так, что для них и их положений есть только одно измерение времени – настоящее. В самом деле, если их «изначальное и подлинное» бытие – это бытие «в составе» Огня (или, что то же самое, в потоке, суть которого составляет «текучесть»), то у «вещей» как таковых, у «вещей» в их истоках, нет ни прошлого, ни будущего: здесь «по определению» не может быть устойчивых структур (а значит, нет и изменений – несмотря на то, что философы твердят, что-де, согласно Гераклиту, «все течет, все изменяется»). А если это верно, то в таком мире, у таких «вещей» не может быть и причинно-следственных связей. Их единство, т.е. их совместное существование, может быть выражено разве что понятием «судьбы», которое вовсе не тождественно понятию абсолютной обусловленности, связывающей их прошлое с их настоящим и будущим (принцип детерминизма). У них – «общая судьба». Это значит, что они подобны безразмерным точкам на евклидовой плоскости. Они входят в состав изначальной мировой магмы, составляют «ризому», из которой прорастают «вещи», так же, как «проявляются» на евклидовой плоскости геометрические линии и фигуры, которые, если они заданы той или другой функцией, суть не что иное, как разные, но равноценные «геометрические места точек».

Все то, что в этом изначальном материале происходит, лучше всего выражает термин «случай». Французский термин «*événement*» в этом контексте – это не «то, что *свершилось, состоялось*», а скорей то, что «бывает», «случается». Здесь «событие» – «причастность» к бытию; это еще «не совсем бытие», но уже и «не небытие». Мы еще вернемся к этой теме чуть ниже, обратившись к образам Л. Кэррола, которые так нравились Ж. Делезу. Порождение того, что «случается» (или «бывает») может быть выражено словом «эффekt». «Нельзя сказать, – пишет Ж. Делез, – что эффекты существуют. Скорее, они суть нечто такое, что в чем-то содержится или чему-то присуще, обладая тем минимумом бытия, которого достаточно, чтобы быть не вещью, не существующей сущностью» [2, с. 17].

В формах языка этому соответствуют *не существительные* (которые выражают более или менее стабильные «вещи» любого рода) и *не прилагательные* (которые выражают свойства «вещей»), а глаголы. Точнее, неопределенные формы глаголов, такие, где нет (еще нет) ни определенного места, ни определенного времени. Шалтай-болтай, видимо, имел это в виду, когда говорил Алисе: «Некоторые слова очень вредные. Ни за что не под-

даются! Особенно глаголы! Гонору в них слишком много! Прилагательные попроще – с ними делай, что хочешь. Но глаголы себе на уме!» [1, с. 177].

Мир вещей всегда может быть представлен как «смесь» других «вещей», вроде атомов, или же свойств, вроде размера, цвета или твердости. Но когда мы говорим, что дерево зеленеет, ребенок взрослеет, температура падает, солнце садится, – мы имеем дело уже не со «смесью», а, скорее, с «бестелесными событиями на поверхности». Заслугу усмотрения этого «*бытия на поверхности бытия*» Ж. Делез приписывает стоикам, которые шли по другому пути, чем творцы метафизики, – Платон, Аристотель и их последователи, с самого начала «определившие» мир, потому что приписывали ему некую изначальную, базовую структуру, разделили его на «идеальное» и «материальное». Правда, у Платона, согласно Ж. Делезу, такого четкого разделения еще не было; у него есть еще нечто, что «упорно избегает Идеи». Впрочем, под тем углом зрения, под которым мы читаем книгу Ж. Делеза, эта деталь не существенна. Поэтому, обращаясь к *первоначалу* мира, «идеальность» как особый вид бытия, в том смысле, в каком это понимал Платон, надо отбросить вместе со всем прочим «метафизическим хламом». После этого «*подлинное*» идеальное, т.е. бестелесное и «безвидное», останется – это «поверхностные эффекты», «эффекты-события».

Вот почему на этой «поверхности» бытия рождаются *парадоксы*: они суть не что иное, как «синтезирование событий». Диалектика в античном смысле, согласно Ж. Делезу, – это (только и исключительно!) «наука о бестелесных событиях, как они выражены в высказываниях (предложениях), а также наука о связях между событиями, как они выражены в отношениях между высказываниями» [2, с. 22].

Нет поэтому нужды разыскивать исторические и биографические сведения о том критянце, который, согласно известному парадоксу, попал в затруднительное положение, объявив, что «все критяне лгут». Если принять этот тезис, тогда и рассуждения любителя парадоксов Хрисиппа (вроде следующего: «То, что ты говоришь, проходит через твой рот. Ты говоришь “телега” – значит, телега проходит через твой рот») – не примитивная шутка, которая не способна была даже вызвать улыбку на лице современников Хрисиппа. Это эффект на поверхности языка: шутка рождена там, где проходит граница между вещами и высказываниями, где *нет разницы* между телегой из дерева и словом «телега», где многозначность еще «в зародыше», где каждое из возможных значений еще «виртуально».

Здесь происходит «*игра глагола*»: «личности» и «свойства» размягчились и распались – остались одни «эффекты». Улыбка чеширского кота, симпатичного обитателя Зазеркалья, способная *остаться* после того, как

«исчезает» и сам кот, – это только первое приближение к ситуациям, которые происходят в мире «на поверхности». И Л. Кэрролл, согласно Ж. Делезу, только вернулся к открытию стоиков: ведь в его книге рассказано не о приключении, случившемся с Алисой, а об «Алисином приключении»: Алиса как личность, как маленькая девочка, которая в этом мире попадает в разные занимательные ситуации в книжке Л. Кэрролла, с самого начала ее приключения «распалась» как самотождественный субъект, она «растворилась» в ее приключении, потому что она *меняется вместе с ситуациями*.

Такое «растворение» возможно потому, что в Стране Чудес и в Зазеркалье все существует в «нейтральном пространстве» языка: предложения языка могут быть высказаны и о субъектах-личностях, и о вещах, и о событиях. Язык похож на огонь Гераклита, который способен и заключать в себе все это, и порождать все это. Но как это происходит?

События как поверхностные эффекты *могут быть высказаны в предложениях*. Или просто «высказаны» – это то же самое. И здесь вступают в действие отношения (функции) высказывания. Во-первых, денотация или индикация (т.е. обозначение или указание) *переводит* «положение вещей» в «пространство языка», делает его *осознанным*. Общая форма этой операции обозначения (или, что то же самое, порождения «положения вещей» в *сохранении сознания*) может быть выражена в высказываниях «это – то», или «это – не то». Мы имеем здесь дело с *пустой формой обозначения любого положения вещей*. Когда такая операция произведена, т.е. когда форма обозначения наполнена содержанием, можно говорить об «истине» или «ложности» того или иного высказывания.

Во-вторых, высказывания могут выполнять функцию манифестации: они могут выражать желания и веру. Таким образом, они тоже относятся к «положению вещей»: это положение может быть желанным, или же можно верить в то, что оно наличествует в самом деле, или, наконец, если оно высказано, то в нем уже выражен интерес высказывающего. Нетрудно понять, что манифестация в онтологическом плане *предшествует* именованию, она – его условие: ведь называют то, чего желают, чего боятся, чего ждут, на что надеются и т.п. – короче, то, что, так или иначе, интересно. И потому Я выступает как «принцип всех возможных именований» [2, с. 28].

Третье отношение – сигнификация (приписывание значения); она фиксирует связь слова с общими понятиями. Это очевидно при доказательстве и в обозначающих процесс доказательства ключевых терминах: «следовательно» или «поэтому». Если название есть непосредственное отношение, то *приписывание* значений – это процедура косвенная, которая организует связь с другими высказываниями в составе множества выска-

званий. Поэтому здесь можно говорить не об истинности или ложности (ведь эти характеристики связаны с именованием или обозначением непосредственно), а только об условии истинности таких высказываний, которые суть следствие вывода. Эти условия истинности не обязательно выполняются, потому что всегда возможна ошибка в процедуре организации связи между разными высказываниями. Иначе говоря, результатом доказательства может быть ложное высказывание, такое, которое нельзя верифицировать, такое высказывание, которое не соответствует положению вещей. *Несуществующее положение вещей, которое порождено процедурой доказательства, есть абсурд.*

Такая совокупность характеристик обнаруживается, если рассматривать «пространство речи»: здесь, в деятельности «говорения», манифестация предшествует именованию и сигнификации «согласно самой природе» процесса говорения.

Если мы не забыли уроков структурализма, то знаем, что есть еще и «другой порядок», который свойственен самому языку, «языку вообще». Этот порядок безразличен к тому, существует или не существует как субъект, так и какое бы то ни было «положение вещей» – ведь этот порядок остается, если мы не обращаем внимания ни на того, кто это высказал, ни на содержание высказывания. Следовательно, он, этот порядок, безразличен в отношении того, кто говорит; он некоторым образом «суверенен» по отношению к говорящему и, значит, «выше» него. Этот порядок можно приписать или Богу, или Миру.

Не означает ли это примата сигнификации по отношению к денотации? Не предшествуют ли тогда акту именованию некие *значения*, благодаря которым в мире «всплывают» предметы? Но ведь вначале казалось очевидным, что именование предшествует значению?! Опять «порочный круг»? И опять же, по Ж. Делезу, это вовсе не так – перед нами еще одно, *четвертое* отношение, которое нельзя свести ни к одному из предыдущих: *теперь мы имеем дело не с вещами и не с отношениями, а со смыслами.*

Смысл выше истинности, потому что ложные высказывания тоже обладают смыслами. Но, вместе с тем, осмысленность – это условие истинности, потому что бессмысленные высказывания не могут быть истинными. Это требование *безусловно*, оно – «само по себе», оно представляет особый слой, *идеальный слой на поверхности событий*. Смысл, полагает Ж. Делез, не сливается ни с высказываниями, ни с их терминами, ни с объектом или положением вещей, обозначаемым в высказывании, ни с чем-то «жизненным», будь то представление или ментальная деятельность того, кто выражает себя в высказывании, ни с понятиями или даже выражаемыми сущностями.

Можно сказать, что смысл обладает другой природой, чем вещи или мысли о вещах, поскольку он не имеет «ни физического, ни ментального существования» [2, с. 35]. Смысл похож на гуссерлевскую ноэму: например, дерево (денотат высказывания) можно сжечь, а со «смыслом дерева» этого сделать нельзя. К тому же у одного имени может быть много смыслов.

Мы уже знаем, что существует смысл только в выражающем его высказывании, хотя с ним и не сливается; что он сразу и то, что выражается в высказывании, и выраженное в нем «положение вещей»; а также что он – «чистое со-бытие» («совместное бытие» как таковое). Вариации на эту тему и разыгрывает Л. Кэрролл в «Алисе». Правда, как считает Ж. Делез, Л. Кэрролл сосредоточил внимание на теме значения и процессе рассуждения, отодвинув тему смысла на второй план; но эта тема сама вторгается в процесс рассуждений, как только в нем обнаруживаются парадоксы. Так обстоит дело в математике и математической логике.

Но область высказываний намного шире области математического рассуждения. Она шире и любого «реалистичного» рассуждения, где работает «здравый смысл» и где он погряз, не желая видеть ничего другого. А вот в сказках, например, правила логической работы здравого смысла сознательно нарушаются, и потому тема смысла здесь вводится непосредственно. Парадокс здесь предстает не как нечто возникающее на границе, разделяющей «высказывания» и «вещи», что обнаруживается в таком рассуждении, где «вещи» если и появляются, то только как высказывания, которые воплощены в наглядные образы. В сказке парадокс превращается в данность.

*Таким образом, в языке обнаруживает себя проблема дуальностей.* Сама по себе в философии эта проблема не нова: отношение материи и духа, природы и сознания – это та «архаическая» дуальность, в которой Ж. Делез, обратившись к семантике, увидел новые нюансы, отбросив ее метафизическую составляющую. У Ж. Делеза все дуальности – это характеристики мира, который «состоит» из высказываний и того, что высказываниями выражается, а не из двух противостоящих друг другу или взаимодействующих *онтологических* (метафизических) начал. Поэтому в его онтологии исчезает «пропасть», которая возникла в человеческом мире вместе с «самоопределением» человека, и тем самым с образованием двух миров – субъективного и объективного. Предшествовавшая философия стремилась этот разрыв преодолеть; эта задача даже стала у философов прошлого главной, «основным вопросом философии».

Гносеология целиком посвящена этой теме, она призвана объяснить, как связаны эти два мира, как превращается объективная реальность в субъективное знание о ней. У Ж. Делеза в его семантике, которая превратилась

в онтологическую конструкцию, когда предметом изучения стал мир языка, все дуальности существуют на «поверхности»; там все они возникают, когда в отдельных точках этой «поверхности» осуществляется переход одного в другое. Если мы это поняли, то рассуждения Л. Кэрролла, когда странным образом исчезает разница между «есть» и «говорить», между «кусочками пирога» и «кусочками Шекспира», перестанут вызывать недоуменную улыбку. Кстати говоря, если обратиться к повседневной языковой практике, мы встретимся с этим на каждом шагу: ведь мы не ощущаем интеллектуального неудобства, когда читаем, слышим и сами произносим такие фразы: «при виде этого богатства у нее загорелись глаза», «печаль разрывает мне сердце», «у него его рассудок помутился» и т.д. и т.п. Так что Л. Кэрролл, чтобы акцентировать внимание на логико-семантических проблемах, выразил лингвистическую, теоретическую ситуацию в виде наглядного образа – «мира Зазеркалья», одобренного хорошим английским юмором. И не только английским – вспомним, хотя бы, притчу о Ходже Насреддине, который, признав справедливым требование торговца заплатить за запах шашлыка, которым бедняк пропитал свой кусок хлеба, посоветовал бедняку расплатиться с торговцем звоном монет.

Аналогичным образом в онтологии Ж. Делеза обнаруживается дуальность «причин и эффектов, телесных вещей и бестелесных событий. Но поскольку события-эффекты не существуют вне высказываний, в которых рассказано об этих событиях, то эта дуальность превращается в дуальность вещей и высказываний, тел и языка» [2, с. 40].

Конечно же, такой переход совершается в пространстве всепоглощающего мира языка, в пространстве дискурса. В нем дуализм «вещественное – невещественное» (материальное – идеальное) равноправен дуализму «быть – говорить»: ведь все коллизии разворачиваются на «поверхности» языка. И как только дуальность, по словам Ж. Делеза, «сдвинулась внутрь высказывания», исчезает традиционная метафизическая оппозиция («дуальность») материи и духа, бытия и сознания. В мире языка существуют разные типы дуальностей: помимо дуальностей «причин и эффектов», «телесных вещей и бестелесных событий», а также дуальностей «тело и язык», «быть и говорить», обнаруживается еще один тип дуальностей: «вещь – высказывание» и «событие – положение вещей».

Теперь общее устройство мироздания выглядит так:

«На стороне вещей – физические качества и реальные отношения, которые задают положения вещей, но есть еще и идеальные логические атрибуты, указывающие на бестелесные события. На стороне высказываний – имена



и определения, обозначающие положение вещей; но есть еще глаголы, выражающие события, и логические атрибуты. С одной стороны – единичные собственные имена, существительные и общие прилагательные, которые указывают на пределы, паузы, остановки и наличие; с другой – глаголы, которые влекут за собой становление с его потоком взаимообратимых событий, и настоящее, которое без конца разделяется на прошлое и будущее» [2, с. 41].

Здесь также и естественное место смысла. Когда мы относительно высказывания задаем вопрос: «В каком смысле?», то это уже значит, что оно, оставаясь одним и тем же, может иметь несколько разных смыслов. Слова тоже могут иметь разные смыслы. Тот или иной смысл слова обнаруживается в контексте разговора, в «пространстве дискурса». Некоторые из слов не только обладают этим качеством в большей степени, чем другие, и поэтому чаще других слов становятся связующими звеньями дискурса, посредниками между разными высказываниями в составе дискурса. Вот пример из «Алисы», который приводит Ж. Делез в своей книге: когда графы решили передать корону Вильгельму Завоевателю, то архиепископ Кентерберийский «нашел это благоразумным». Здесь, во-первых, очевидна неоднозначность смысла слова «найти». Не очевидно ли, что «найти *благоразумным решение графов*» – это не то же самое, что «*найти червяка или гусеницу*», когда речь идет о курице? Во-вторых, здесь кардинально двусмысленно слово «это»: оно сразу и обозначает нечто, существующее «на стороне вещей» (здесь «это» – решение графов), но и отсылает от одного высказывания к другому, связывает их в пространстве дискурса, выражает в последующем высказывании смысл другого, предыдущего высказывания. Это слово, «оно», в самом деле, находится «на границе»: в одном случае оно связано с «говорением», в другом – с «поеданием». В одних языках такое смешение происходит легче, чем в других: например, для нашего уха выражение «куски из Шекспира» звучит вовсе не так привычно, как в английском.

Поскольку и положение «смысла» в дуальностях двойственное (он в них сразу и «граница», и «сочленение»), то было бы странно не обратиться к *парадоксам смысла*, что и делает Ж. Делез в главе (в «серии»), специально посвященной этой теме.

Первый из них – *парадокс регресса*. Суть его в том, что акт обозначения предполагает, что смысл уже понят, что он «налицо»: «Смысл всегда предполагается, как только я начинаю говорить» [2, с. 45]. Поэтому смысл в обозначающем высказывании и не проговаривается эксплицитно. Однако смысл того, что высказано, может стать, и на этот раз вполне явно, содержанием следующего высказывания, которое, однако (точно так же, как и

первое!), *предполагает неявно* то, что уже является собственным смыслом этого высказывания. Так возникает регресс подразумеваемого в бесконечность. Эта ситуация имеет место, разумеется, в пространстве языка: «...все-силлие языка состоит в том, чтобы говорить о словах» [2, с. 45]. Математикам (и логикам) она известна как «парадокс Фреге».

Другой парадокс – *«стерильного раздвоения»*. Он возникает при попытке избежать бесконечного регресса. Смысл можно выделить из высказывания, из этого конкретного, из какого угодно, только «замороженного» на любой стадии процесса говорения, и рассматривать его как нечто самостоятельное. Но тогда оказывается, что его бытийный статус необычен: «Как атрибут положения вещей смысл сверх-бытиен» [2, с. 49]. Проще говоря, будучи выделенным, смысл не выражает ни определенного положения вещей, ни отрицания этого положения вещей – он безразличен по отношению к тому и другому. В грамматике этому положению дел соответствует глагол – он, так сказать, движение без движущегося, пламя свечи без свечи, улыбка чеширского кота, обретшая автономию от улыбающегося животного.

Третий парадокс смысла – *«парадокс нейтральности»*. Смысл «как таковой» безразличен к тому, утверждает ли это высказывание что-то, или отрицает. Например, «...высказывания “Бог есть” и “Бога нет” могут иметь один и тот же смысл благодаря автономии смысла по отношению к существованию денотата» [2, с. 50].

Вот как звучит у Ж. Делеза общий итог его рассуждений о бытийном статусе смысла: «Смысл безразличен по отношению к универсальному и единичному, общему и частному, личному и коллективному, а также к утверждению и отрицанию, и так далее. Короче, он безразличен ко всем оппозициям, потому что эти оппозиции – только модусы высказывания, взятые в отношении процедур денотации и сигнификации, а не аспекты смысла, который имеет высказывание» [2, с. 52].

И, скорее в качестве дополнительной детали, появляется еще один парадокс: *«парадокс абсурда, или невозможных объектов»*. Такие высказывания, которые обозначают несовместимые объекты, тоже имеют смысл. Примеры хорошо известны – непротяженная материя, квадратный круг, гора без долины. Это, как пишет Ж. Делез, «чистые, идеальные события, не реализуемые в положении вещей» [2, с. 52].

Выходит, что есть такие высказывания об объектах, для которых ни операция денотации, ни операция сигнификации не выполнима. Получается, что «эти объекты существуют, не имея значения, то есть абсурдны» [2, с. 53].

Из всего этого следует важное заключение касательно бытия: есть бытие реального (материал денотаций), бытие возможного (форма значений), и «сверх-бытие» – то, что оказывается общим и для того, что реально, и для возможного, и для невозможного. На это последнее не распространяется «юрисдикция» логического закона противоречия.

Так множество высказываний группируются в разнородные «серии»: серию событий и вещей; серию, где события осуществляются и где они не осуществляются; серию обозначающих высказываний и обозначаемых вещей; серию глаголов и существительных с прилагательными; серию высказываний со смыслами и серию именованных с именами. В каждом из множества высказываний одни относятся к обозначению, а другие – к обозначаемому. Между ними существует «зазор»: того, что обозначает, всегда больше, чем обозначаемого. Несоответствие между ними – источник «беспокойства», и субъект этого беспокойства – человек, поскольку он обладает языком как средством обозначения, и возможности языка всегда выходят за пределы того, что становится предметом интереса и попадет в поле зрения человека как мыслящего существа.

И тогда получается вот что: человек обречен на то, чтобы быть «революционером»; человека принуждает к этому устройство языка, его природная незавершенность, его открытость. Поэтому безнадежно дело «тоталитаризма», его стремления к тому, чтобы любая ситуация была полностью «означена» как данность, представлена как идеал, и потому законсервирована «раз и навсегда»: *такая надежда и эти стремления противоречат природе языка.*

Так же безнадежно, однако, и дело реформизма, который надеется жить в ситуации перманентных мелких усовершенствований. Вполне логично, что Ж. Делез сближает (фактически отождествляет) ситуации в сфере экономики и политики с ситуациями в сфере науки: ученый-естествоиспытатель, коль скоро он пользуется языком, тоже создает «означающие серии» научных понятий и законов, набор которых всегда богаче того означаемого, с которым он имеет дело в опыте. Отсюда вырастают две тенденции и в философии, и в науке, и в большой политике, и в повседневной жизни.

Одна тенденция – это упорное желание подогнать любой эмпирический факт под какое-нибудь уже известное правило. В обиходной практике это называют *привычкой* (или упрямством, или упорством, или приверженностью к догмам, или... – названий столько же, сколько разновидностей этого феномена). Можно назвать это боязнью новизны («Бог терпел, и нам велел», «Потерпим, лишь бы хуже не было...»), или «Поживем – увидим», или «Поспешись – людей насмешись», или «Старый конь борозды не испортит» и т.п.).

Другая тенденция – это стремление к переменам, к новому, устремленность к светлому будущему, предприимчивость. Короче, творческая жилка. Это качество особенно свойственно молодому поколению.

Ж. Делезу больше импонирует эта вторая тенденция, позиция «революционера», предприимчивости во всем, в том числе, разумеется, и в творчестве, и в бизнесе, и в науке. И база этой тенденции, ее движущая сила – в языке. Таков источник высокого искусства, поэзии, мифотворчества и пр. – а также *любых операций символизации* (отсюда, по Ж. Делезу, приверженность к таким словам-терминам, как «это», или нуль в математике).

Отношения между разнородными «сериями» предстают, по Ж. Делезу, как основа образования структуры – для того, чтобы могла возникнуть любая структура, предпосылкой является отношение означающего к означаемому. В багаже у означающего должно быть в наличии (или, лучше сказать, наготове) множество *обозначающих терминов*, имен, которые годятся для того, чтобы послужить любому богатству означаемой серии.

Конфигурация терминов образует структуру – уже потому, что отношениям между терминами в сериях, которые связаны отношением изо- или гомоморфизма, соответствуют «событиям», которые представляют собою «сингулярности», выделенные точки «поверхности» мира языка. Структура в чистом виде – это свод идеальных, «чистых» событий; а структура в ее наглядной форме, в ее «например» – это специфические для данного языка фонетические характеристики.

Связывает разные серии, заставляя их постоянно меняться, «парадоксальный элемент», «различитель», который принадлежит сразу двум сериям. Но в одной он выступает как неистощимый «избыток» (поэтому-то его и можно связать с другой серией), а в другой – как «недостаток» (поэтому эта другая «серия» может этот избыток принять). Это похоже на ситуацию в поезде, когда в билете пассажира не указано место, и он занимает освобождающееся, как только его покидает другой пассажир с «законным» местом, но он сразу же уступает место другому «законному» пассажиру, у которого в билете это место указано. Однако поезд устроен так, что в нем непременно какое-то место освобождается, так что пассажиру «без места» можно будет на это освободившееся место присесть. Так и кочуют они – в одной «серии» место без пассажира, а в другой – пассажир без места...

Этот парадоксальный, дуальный элемент в дискурсе – сразу и «эзотерическое» слово, которое готово стать именем любого, еще не названного, объекта, и «эзотерический» объект, всегда готовый получить любое имя. Благодаря этому разворачивается нескончаемый процесс «наделения смыслом как означающей, так и означаемой серией» [2, с. 72].

Если вернуться к ситуации «пассажира без места», который без конца меняет место, но все-таки без места не остается, потому что незанятое, но тоже «кочующее» место в этом поезде всегда найдется, то такая ситуация может быть представлена как *динамическая структура*. Ее основа – «сингулярность». Соответственно, основа любой возможной аналогично устроенной структуры – сингулярность «вообще», или «идеальное», «чистое событие».

«Это, – как пишет Ж. Делез, – сингулярность, или, скорее, совокупность сингулярностей, сингулярных точек, характеризующих математическую кривую, физическое положение вещей, психологическую или нравственную личность. Это – поворотные пункты и точки сгибов; узкие места, углы, преддверия и центры; точки плавления, конденсации и кипения; точки слез и смеха, болезни и здоровья, надежды и уныния, точки чувствительности» [2, с. 73].

Короче, сингулярности – это характерные моменты, переломные точки, критические ситуации («пограничные ситуации», по Ж.-П. Сартру) в развитии любого объекта, когда он способен измениться – причем так, чтобы это изменение не было бы простым продолжением свойственного объекту прежнего состояния. Поэтому есть одна тонкость, которая касается такого способа бытия, отличает его от любого «положения вещей» и не сводится к стабильному различию, которое существует между разными «вещами» или между «положениями вещей»:

«...такие сингулярности не следует смешивать ни с личностью того, кто выражает себя в дискурсе, ни с индивидуальностью положения вещей, обозначенного высказыванием, ни с общностью или универсальностью понятия, означаемого фигурой или кривой. Сингулярность пребывает в другом измерении, а не в измерении обозначения, манифестации или сигнификации. Она доиндивидуальна, не-лична, аконцептуальна. Она безразлична к индивидуальному и коллективному, личному и безличному, частному и общему – а также и к их противоположностям. Сингулярность нейтральна. С другой стороны, она не “нечто обычное”: сингулярная точка противоположна обыкновенному» [2, с. 73].

В точке сингулярности существующее «положение вещей» способно превращаться в другое (например, вода может стать паром или наоборот; человек может разрыдаться или успокоиться). Состояние в этой точке можно характеризовать как *критическое*, или как состояние неустойчивого равновесия. После того, как эта точка пройдена, образуется то или иное «нормальное» состояние, которое уже не стоит называть «событием». Ведь событие только потому и событие, что с него, здесь и теперь, начинается нечто совсем другое, *новое!*

В идеальном («чистом») событии как бы свернуты разные варианты. Его форма в языке – *инфинитив*. Поэтому-то «модус события – проблематическое» [2, с. 75]. Проблемная ситуация, по Ж. Делезу, вовсе не субъективное состояние неуверенности, которое возникает как следствие недостатка информации; она – объективный, особый вид бытия, бытие «сингулярной точки». Это можно назвать «моментом открытия», или «изобретением».

Если речь идет о человеческих проблемах (других, разумеется, не бывает – у природы нет проблем) – то в человеческом мире проблема – это «место вопроса».

Вопрос придает проблеме *смысл* (даже в том случае, если вопрос остается без ответа, а проблема – без решения). В самой общей форме вопрос должен быть задан с использованием «пустого слова» (например: «что это такое?»); здесь он остается «вопросом как таковым», потому что в нем не содержится и не может содержаться, пусть даже неявно, того или другого определенного ответа. Вот почему вопрос предстает как «парадоксальный элемент» дискурса, который обладает «минимумом бытия» – мы еще не знаем и даже не догадываемся, что именно\* «это», но знаем (скорее, чувствуем), что это «что-то» есть *нечто*.

Это значит, что человек, способный спрашивать, стоит «у истока бытия»: он, и только он, способен разыграть ту или другую «партию» бытия, так или иначе ответив на вопрос, обозначив ситуацию, наделив именем «вещь» или «положение вещей», и тем самым выделив «это» из размытого, неопределенного «всего прочего». Но условием реализации любой из таких «партий бытия» является *объективная возможность* какой-то бытийной «игры». Это «чистая возможность». Ее, конечно же, тоже можно определить как игру – но эта игра без установленных правил, без определенной цели, без выигрыша или проигрыша; здесь нет никакого распределения шансов, никаких различий между ходами, так что можно было бы выразить в понятиях «удачного» или «неудачного» хода.

Эта «вырожденная», или «чистая» игра целиком разворачивается в пространстве «чистых сингулярностей», и поэтому место «смысла» здесь занимает «нонсенс», бессмыслица. «Пустое слово», парадоксальный элемент любой бытийной игры, с одинаковым успехом может сам быть и «словом», и «вещью», и даже вообще быть лишенным денотата, как в парадоксах теории множеств.

---

\* Обратите внимание на этимологию этого последнего слова: именно – значит «поименованное, получившее имя».

Но если предметный мир человека связан с вопрошанием, обращенным к бытию, то язык – это и в самом деле «дом бытия», а свойства этого «дома» (если это и в самом деле «дом», а не сарай, не погреб, не поле для игры в гольф, или не аквариум, а именно то, что в принципе предназначено *становится бытием*) *существенно для онтологии*.

Поэтому если парадоксы органично свойственны языку, то нельзя отмахиваться от них ссылками на тот факт, что расселовского брадобрея в реальном мире не существует. Невозможное, которое обитает только в мире языка (об этом свидетельствуют парадоксы), и на которое не распространяется логический закон противоречия (расселовский брадобрей, как и движущаяся точка, сразу и существуют, и не существуют «в одно и то же время, в одном и том же месте, и в одном и том же отношении»), может оказаться даже более фундаментальным феноменом, чем действительное и возможное в пространстве «обжитого» предметного мира, и если все предметы этого мира, в конце концов, возникают в результате сигнификации.

*Парадокс находится у истоков этого возникновения*: здесь рождается имя, которому не предшествует бытие именуемого как реального, или хотя бы возможного, объекта. Уже после именованного вступает в действие «здоровый смысл», который стабилизирует изначальный хаос, проводит отождествление нетождественного. В результате образуются и «вещь» как «то же самое», и самоотждествленное Я, субъект и центр этого мира.

«Общезначимый смысл отождествляет и опознает так же, как здоровый смысл предвидит. В субъективном отношении общезначимый смысл связывает различные способности души и дифференцированные органы тела в совокупное единство, способное сказать “Я”. Одно и то же Я воспринимает, воображает, вспоминает, знает и так далее. Одно и то же Я дышит, спит, гуляет и ест... Язык невозможен без этого субъекта, который выражает и манифестирует себя в нем, проговаривает то, что делает. С объективной точки зрения, общезначимый смысл связывает данное разнообразие и соотносит его с единством конкретной формы объекта или с индивидуализированной формой мира. Я вижу, обоняю, пробую на вкус или касаюсь одного и того же объекта; я воспринимаю, воображаю и вспоминаю тот же самый объект... Я дышу, гуляю, просыпаюсь и засыпаю в одном и том же мире, так же, как ядвигаюсь от одного объекта к другому по законам детерминированной системы» [2, с. 102].

В этой сфере *смысл уже дарован языком вещам мира*. Для того, чтобы добраться до этого истока, надо освободить «дом бытия» от его обитателей, разрушив тем самым и мир устойчивых, самоотждествленных предметов, и здравый смысл. Это можно назвать сумасшествием; но тогда следовало бы

добавить, что ведь сумасшествию генетически предшествовало становление «ума», его образование, его формирование! «На границе предложений и вещей», в той области, где обитает парадокс, ум и безумие встречаются друг с другом. Пытливый ум ребенка, образующего совершенно невероятные ситуации и выдумывающего неожиданные слова-имена, и шизофренический бред бывает трудно различить.

Ж. Делез все-таки считал, вопреки чуть ли не господствующей сейчас тенденции, что есть разница между изысками современных поэтов и художников (а также «детскими считалками»), с одной стороны, и шизофреническим бредом, с другой, что сходство между ними «внешнее» и «грубое». Но вместе с тем, картина «нарастающей творческой дезорганизации» в современной культуре, которую он рисует в «Тринадцатой серии» книги, заставляет думать, что их сближение друг с другом, вплоть до отождествления, не так уж и «грубо», поскольку «язык шизофрении» для культуры *является изначальным*. Не случайно не только язык сказки Л. Кэрролла (где, по мнению соотечественника Ж. Делеза, Антонина Арто, у человека, скорей всего, психически больного, «фекальность... присутствует повсеместно»), но и английский язык, характеризуется Ж. Делезом как «пищеварительный и экскрементальный». На этом бытийном уровне, где все разорвано и смешано, где нет ни «глубины», ни «поверхности», четкие смыслы не живут. Но смысл рождается там, где возникает различие между «поверхностью» и «глубиной», где имеют место события и предложения, где возникают отношения обозначения, названия и «положения вещей», выражения (манифестации) и выражаемого.

И. Кант и Э. Гуссерль (который определил смысл как «ноэму акта»), по мнению Ж. Делеза, скорее прикоснулись к проблеме смысла как такового, чем разобрались с этой проблемой. Они связывали порождение смысла с деятельностью трансцендентального сознания, каковое у них тождественно понятию субъекта, сохраняющего свою идентичность. Поэтому и у того, и у другого смысл принимается только как общезначимый, как «здравый смысл», который предстает как прирожденная человеческая способность.

Отсюда вывод, что усматриваемые сознанием объекты возникают в результате бесконечного процесса идентификации. Но это «только рациональная или рационализированная карикатура на подлинный генезис, на наделение смыслом, который должен вызвать этот генезис посредством самореализации внутри серии; наконец, это карикатура на двойной нон-сенс, который должен предшествовать дарованию смысла, выступая там как квази-причина последнего» [2, с. 126].



Ж. Делез более солидарен с Ж.-П. Сартром, потому что тот ввел в онтологию понятие безличного трансцендентального поля, которое не имеет формы субъективной самоидентичности. Это трансцендентальное поле не обладает характеристиками личности; оно не является ни общим, ни индивидуальным. Впрочем, Ж. Делез пошел еще дальше, утверждая, что такое трансцендентальное поле не может быть определено и как поле человеческого сознания.

Казалось бы, учитывая сказанное несколько ранее о мире шизофреника, этот мир более годится на роль первоисточка смысла. Правда, мир шизофреника все же остается миром сознания, хотя и больного. Не потому ли Ж. Делез утверждает, что это «все противоречит» его тезису? Ведь сознание – всегда «синтез объединения», оно предполагает наличие Я, «точку зрения Эго», а трансцендентальное поле, которое Ж. Делез объявил «изначальным», не является индивидуальным. Единственное, что о нем можно сказать, так это то, что это поле – «источник индивидуальностей», которые предстают как «самоосуществление».

«Есть что-то такое, что не индивидуально и не лично, но сингулярно; что, в отличие от недифференцированной бездны, перескакивает от одной сингулярности к другой и бросает кость, делая всегда один и тот же бросок – заново построенный и расчлененный в каждом броске. Это и есть дионисийская смыслопорождающая машина, где нонсенс и смысл уже не просто противостоят друг другу, а, скорее, соприсутствуют вместе внутри нового дискурса. Новый дискурс больше не связан определенной формой, но он и не дискурс бесформенного; это, скорее, дискурс чистого неоформленного» [2, с. 137].

Теперь обратимся к тому, как у Ж. Делеза из «поля», в котором наличествуют только «чистые сингулярности», возникают «миры» и «индивидуальности».

Этот процесс – «*первый этап генезиса*» [2, с. 139]. Сингулярности могут образовывать «серии», которые обладают свойством сходимости\*. Ведь если бы сингулярности не порождали «серий», то в изначальном поле не было бы ничего стабильного.

Далее. Некоторые из сингулярностей обладают таким свойством, что могут присоединять и осваивать (т.е. определять в соответствии с собственными характеристиками) известное (конечное) число сингулярностей из со-

---

\* Понятие из области математики: если математический ряд «сходится», то это значит, что уравнение может быть решено за конечное число ходов, что процедура решения не ведет в бесконечность.

става бесконечного множества, из хаотичного «поля», которое представляет собою «изначальный мир».

В результате в составе этого, в целом все еще хаотичного, изначального материала, напоминающего кисель, образуются более или менее устойчивые сгустки, со своими центрами... – «процесс пошел!» Не правда ли, эта картина нам что-то напоминает? Ну, конечно же! Очень похоже на то, как выглядит в популярных книжках по астрономии картина огромных звездных систем, «туманностей». В общем-то, никакой метафизики...

Но продолжим картину генезиса (смысла) в книге Ж. Делеза. Рано или поздно возникают «индивидуальности», вокруг которых образуется *специфический мир каждой из них*. Еще раз замечу, что у Ж. Делеза термин «индивидуальность» означает человека разумного. Только на этой ступени генезиса возникает человеческое общество с его особой активностью, которую можно назвать «творческим порывом». Нечто похожее мы можем найти у А. Бергсона в его книге «Творческая эволюция».

Ж. Делез писал, что «преобразующую силу можно признать *только за индивидуальностями*, и то лишь на время – время *живого настоящего* каждой из индивидуальностей, касательно которого прошлое и будущее окружающего их мира приобретают фиксированное и необратимое направление» [2, с. 140]. Такие представления во многом близки монадологии Г. Лейбница. Однако у Г. Лейбница «монады» – это своеобразные «души». У Ж. Делеза это не совсем так. В приводимых им примерах и «грешный Адам», и «зеленеющее дерево» – это «субъекты», которые возникают одинаковым способом, но их аналитическими предикатами, соответственно, будут «быть грешным» и «быть зеленым». Так среди равных индивидуальностей имеются такие, которые, как мог бы сказать О. Хаксли, все же «равнее других».

Возникновение индивидуальностей вместе с коррелированными им мирами – это «*первый уровень осуществления*». Мир индивидуальности является собою выражение данной индивидуальности, и поэтому этот мир – ее «принадлежность», а «событие» в этом мире – это «аналитический предикат субъекта». Поэтому совокупность «событий» – это, так сказать, «чистый субъект в работе».

На *втором этапе осуществления* образуются «монады», которые, будучи конституированы таким же способом, как и прочие, способны выходить за пределы «имманентной трансцендентности» (см. пятое из «Картезианских размышлений» Э. Гуссерля) и конституировать предмет особого рода – «другого субъекта» с собственным «окружающим миром», которые *отличаются* от этого «конструктора» и от его мира. Так возникают другие

индивидуальности, которые выделяются тем, что они несут в себе самих нечто «двусмысленное», источник «случайности».

Вот почему индивидуальность – это *causa sui*. Как пишет Ж. Делез, «...личность – это Улисс, или Никто, собственно говоря. Она – производная форма, порожденная безличным трансцендентальным полем. А индивидуальность – это всегда нечто, рожденное из сингулярности, подобно тому, как Ева возникает из ребра Адама; и этот процесс продолжается по траектории одинаковых точек, и так вплоть до до-индивидуального трансцендентального поля» [2, с. 148].

Поскольку онтология Ж. Делеза имеет своим предметом призрачный «мир» «чистых различий» и «отношений самих по себе», то и индивидуальность, и субъект, и личность, и дерево – это не конкретные («объективные») реалии, а идеальные феномены, во многом аналогичные математическим феноменам. Вот почему первые строки «Семнадцатой серии» книги Ж. Делеза звучат так:

«Индивидуальности – это бесконечные аналитические предложения, (*можно сказать – “высказывания” – А.З.*) бесконечные по отношению к тому, что они выражают, но конечные относительно наглядного материала, к которому они применяются. Личности суть конечные синтетические предложения (*тоже лучше перевести – “высказывания” – А.З.*), конечные, если говорить об их определении, но неопределенные, если говорить об их приложении. Индивидуальности и личности сами по себе являются онтологическими высказываниями – личности базируются на индивидуальностях (и наоборот, индивидуальность основывается на личности)» [2, с. 149].

Если попытаться перевести термин «индивидуальность», понятный человеку со здравым смыслом, на тот универсальный язык, который стерильно чист и свободен от всяких истолкований, то термин этот и в самом деле превратится в такое аналитическое высказывание, содержание которого бесконечно. Что же касается числа людей, которые используют этот термин или могут его использовать, то число их, разумеется, конечно, потому что число живущих на нашей планете людей конечно. А то, что личности (конкретные человеческие личности) суть «*конечные синтетические предложения*», может быть подкреплено тем фактом, что исчерпывающая характеристика каждого конкретного человека может быть дана только после его кончины, т.е. когда он уже совершил («сказал») все, что смог.

Пойдем дальше. Индивидуальности, превратившись в субъектов, вступают в отношения (например, Адам вкусил плод с дерева познания добра и зла). Это происходит уже *на первой стадии осуществления*, все еще

на стадии образования «монады» и ее «мира», каковой, говоря словами Э. Гуссерля, является результатом «имманентной трансценденции», или, в гегелевских терминах, самоотчуждения субъекта, не достигающего стадии объективности.

На второй стадии осуществления совершается выход за пределы имманентного – монада обращается к своему «окружающему миру» и к другим Я с их «мирами», которые входят (как и мое собственное Я с моим индивидуальным миром) в общий «окружающий мир». Наличие «индивидуального» пространства сингулярностей обеспечивает объективную основу дальнейшей трансценденции: сингулярность способна развернуться как в эту свою индивидуальность, так и в другую, *подобно тому, как стандартное общее уравнение канонических сечений при изменении коэффициента образует и круг, и эллипс, и гиперболу, и параболу, и прямую линию.*

«Следовательно, нужно понять, что *несовозможные* миры, несмотря на их “несовозможность”, все-таки имеют нечто общее – нечто объективно общее, что представляет собой двусмысленный знак генетического элемента, в отношении которого несколько миров являются решениями одной и той же проблемы... <...> Значит, внутри этих миров существует, например, объективно неопределимый Адам, т.е. Адам, определяемый позитивно только при наличии нескольких сингулярностей, которые по-разному могут комбинироваться и соответствовать друг другу в разных мирах (быть первым человеком, жить в саду, породить из себя женщину и так далее)» [2, с. 145].

Так и личность: изначально она – «Никто», «произвольная форма, порожденная безличным трансцендентальным полем» [2, с. 146], а конкретное, индивидуальное Я – это нечто, которое рождает себя из сингулярностей «трансцендентального поля».

\* \* \*

Такова, в общих чертах, онтология Ж. Делеза – как я стремился показать, продолжающая структуралистскую (и еще более раннюю, позитивистскую) традицию западной философии. Если глазами Ж. Делеза посмотреть на историю философской мысли, то возникают «три образа философов». Наиболее архаичный (и вместе с тем популярный до сего времени) – образ философа, который «витает в облаках»; он объединяет аскетический идеал и представление об особой сфере мысли; «*он выше всего «земного».*

«Собственно говоря, высота – это платонический Восток. И философская работа всегда задается как восхождение и преображение, то есть как движение навстречу высшему принципу, который определяет само это

движение – движение самополагания, самоисполнения и познания» [2, с. 158]. «Философия жизни» (в лице, например, Ф. Ницше) оппозиционна такому способу философствования: ее онтология объединяет акт мыслителя, который свершается в его сознании, с целостным процессом жизнедеятельности и жизнепереживания. Ф. Ницше стремился «найти ту скрытую точку, где житейский анекдот и афоризм мысли сливаются воедино – подобно смыслу, который, с одной стороны, есть атрибут жизненных ситуаций, а с другой – содержание мыслимых высказываний» [2, с. 159].

Эта позиция больше импонирует Ж. Делезу, чем платонизм. Глубокие корни такого способа философствования Ж. Делез находит у Диогена Лаэртского (в его жизнеописаниях знаменитых философов), а также в сочинениях досократиков и стоиков. *Ведь образом мира у них становится «смесь»: «Истолковывая этот мир как физику смесей в глубине, Киники и Стоики отчасти отдадут его во власть всевозможных локальных беспорядков, примирающихся только в Великой смеси, то есть в единстве взаимосвязанных причин»* [2, с. 159].

То «отчасти», которым Ж. Делез сопроводил оценку взглядов предшественников Ф. Ницше, очень важно: ведь, по его мнению, как раз стоики обратили внимание на «автономию поверхности», где обретаются «смыслы», «эффекты» и «бестелесные события», которые невозможно свести ни к платоновским Идеям, ни к «глубинам тел» в учении досократиков.

«Все, что происходит, и все, что высказывается, происходит и высказывается на поверхности; поверхность так же мало исследована и познана, как глубина и высота, которые выступают в качестве нонсенса. Принципиальная граница сместилась. Она больше не проходит ни в высоте – между универсальным и частным; ни в глубине – между субстанцией и акциденцией... Граница пролегла между вещью как таковой, которая обозначена высказыванием и выражена в предложении, которое не существует вне этого высказывания. Субстанция – не более, чем вторичное определение вещи, а универсальное – не более, чем вторичное определение того, что выражено в высказывании» [2, с. 165].

«Поверхность», о которой здесь идет речь, – это местопребывание языка. И когда в языке на авансцену выходит его функция обозначения, доведенная до «казательства», то язык «проваливается» в глубину «вещей», становится «физическим», языком шизофрении (и миром шизофреника). Когда акцент ставится на свойстве именованного, превращенного в «чистое», тогда появляются языковые образования, которые существуют без значения, а язык рискует стать «идеалистическим» языком паранойи (соответственно, и мир тоже становится параноидальным).

Границу между ними обозначают парадоксы, вроде хризиппова («у тебя есть то, чего ты не потерял; значит, у тебя есть рога»), или дзеновского («если у тебя есть трость – тогда я дарю ее тебе; если у тебя нет трости – то я ее у тебя отбираю»).

Аналогично, у вопроса «кто говорит», нет единственного ответа. В одном случае (Ж. Делез называет его «классическим») говорит «индивид». То, о чем он говорит, это «частное своеобразие», а язык, который используется в этом случае как средство передачи информации, есть «конвенциональная всеобщность».

В другом случае говорит «личность», которой свойственен «романтический дискурс»; душа романтической личности – это душа поэта, «вечная странница» по воображаемым мирам. В третьем случае говорит «сам язык», что приводит (в пространстве языка) и к разрушению идеального языка, и к распаду личности как носителя реального языка. В истоке их всех – уже упомянутые «свободные номадические сингулярности». Они – не «мир вещей», и даже не «мир языка», а лишь условие того и другого; это их *абстрактная возможность*, как сказал бы Гегель об изначальном состоянии «абсолютного Духа».

Теперь обратимся к некоторым любопытным деталям онто-лингвистической конструкции Ж. Делеза.

В языковой практике людей и в их культурных мирах проявлением многообразия и взаимопроникновения разных аспектов языка являются *юмор и ирония*.

«Если ирония – это соразмерность бытия и индивидуальности, или Я и представления, то юмор – это соразмерность смысла и нонсенса. Юмор – искусство поверхностей и двойников, номадических сингулярностей и всегда ускользающей случайной точки, искусство статичного генезиса, сноровка чистого события и “четвертое лицо единственного числа”, где не имеют силы ни сигнификация, ни денотация, ни манифестация, а всякая глубина и высота упразднены» [2, с. 173].

Ирония близка параною – умопомешательству, когда сознание человека возносит его над «поверхностью» реального бытия. Юмор, напротив, сродни шизофрении, в которой смешаны низкое и высокое. Правда, юморист все-таки не шизофреник, а ироничный человек – это не параноик; они скорее играют в разные игры, которые одинаково позволяют язык; это тонкая пленка на «поверхности», которая сразу и разделяет «глубину» от «высоты», и соединяет их.

Аналогичное (если не то же самое) отношение мы обнаружим, если обратимся к проблемам *статуса этики*: она так же двулика, как и «поверх-

ность». Если использовать стоический образ, то этика похожа на белок в составе яйца – он ведь тоже сразу и соединяет скорлупу с желтком, и разделяет их. Так и этические суждения: они касаются и «телесной глубины» мира («этика пищи»), и его «духовной высоты» («этика речи»).

А стоический этик – это мудрец; он, как пишет Ж. Делез, «...расположился на поверхности, на прямой линии, которая пролегла по поверхности; или, точнее, в случайной точке, которая блуждает по самой этой линии» [2, с. 177]. Он подобен стрелку, который, пуская стрелу, тем самым создает также и цель, в которую должна попасть стрела. К тому же, цель эта – он сам: ведь он постигает происходящее, преобразуя это происходящее в «события» собственной жизни; он их желает. В результате совокупность «событий» обретает «смысл» со свойственной этому смыслу «логикой», *историк-моралист принимает цепь событий как собственную судьбу*.

Так представленная этическая позиция стоика тоже напоминает психическое заболевание. И не случайны поэтому рассуждения из сочинений Жо Боске, Мориса Бланшо и Клода Роя, на манер следующего: «Психопатология, которую осваивает поэт, – это не какое-то злое маленькое происшествие в личной судьбе, не индивидуальный несчастный случай. Это не грузовичок молочника, который задавил его и бросил на произвол судьбы, – это всадники Черной Сотни, которые устроили погром своих предков в гетто Вильны... Удары сыплются на головы не в уличных скандалах, а когда полиция разгоняет демонстрантов. ...Если поэт рыдает, оглохший гений, то потому, что это бомбы Герники и Ханоя оглушили его...» [2, с. 185].

Подобные современные литературные иллюстрации явно отсылают нас к области психопатологии. Это же стало предметом следующей «серии» из книги Ж. Делеза, «Фарфор и вулкан», когда речь автора заходит о мировосприятии алкоголика, которое выражено в автобиографических рассказах Ф.С. Фицджеральда и М. Лоури, или же шизофреника, не менее ярко представленном в опусах М. Бланшо и А. Арто. Если интерес к таким темам – характерный признак современной культуры и массового сознания, то у Делеза-философа такой интерес несет исследовательский заряд – благодаря методологической установке автора, согласно которой распад сознания и «деконструкция» его структур могут быть истолкованы как феномен обращения к первоначалу, к первоистокам, к первооснове; если угодно, к той глубинной «субстанции», которая похожа на магму, из которой рождается все более позднее – включая и время с его модусами «настоящего», «прошлого» и «будущего». Ведь для того, чтобы возник временной порядок, нужны структурированные, относительно стабильные объекты с их связями, с их развитием; и значит, с той или иной формой преемственности.

Так же, как глубокая шизофрения проявляется в полном распаде членораздельной речи, так и коррелятивный речи предметный мир превращается в хаос – если прорвать тонкую пленку «поверхности» и устремиться в бездонную глубину того материала, который еще не организован в предметный мир культуры, не нашел выражения в языке, т.е. *не поименован*.

«Если по самому порядку поверхности пошли трещины, то разве этот порядок при этом не рушится? И как спасти его от стремительного разрушения, пусть даже ценой утраты всех сопутствующих благ – организации языка, а то и самой жизни? ...Когда Ф.С. Фицджеральд и М. Лоури говорят о бестелесной метафизической трещине в ней как место своей мысли, так и препятствие для нее; как ее живительный источник, так и иссушающий тупик; как смысл, так и нонсенс, – тогда ведь они говорят от имени всех выпитых литров алкоголя, которые вызвали трещину в их телах! Когда Арто говорит об эрозии мысли как о чем-то одновременно и существенном, и случайном, как о полной импотенции и, в то же время, как и о великой силе – то ведь это уже речь со дна шизофрении» [2, с. 189].

Не значит ли это, что ни алкоголизм, ни шизофрения сами по себе – это вовсе не болезнь тех или иных конкретных людей, а феномены, которые позволяют, если не решить старую философскую задачу – познать самого себя – или хотя бы приблизиться к ее решению, и притом, «кратчайшим путем»? Для этого философу надо «...быть немножко алкоголиком, немножко сумасшедшим, немножко самоубийцей, немножко партизаном-террористом – так, чтобы продолжить трещину, хотя и не настолько, чтобы непоправимо углубить ее...» [2, с. 190].

#### Список литературы

1. *Кэррол Л.* Алиса в стране чудес и в зазеркалье. М.: Наука, 1979. – 358 с.
2. *Делез Ж.* Логика смысла. М.- Екатеринбург: Деловая книга, 1998. – 480 с.



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

### **Философские метаморфозы смысла в исторических типах герменевтики**

**Аннотация.** В статье рассмотрена содержательная трансформация понятия смысла в классической, неклассической и (пост)неклассической герменевтике. Обосновано, что содержание понятия смысла относительно к процедурам его рациональной реконструкции. Рассмотрены теоретические предпосылки постструктуралистской герменевтики П. Рикера в работах неокантианства, феноменологии и общем языкознании (грамматиков Пор-Рояля, В. Гумбольдта, Н. Хомского). В реконструкции герменевтики П. Рикера показаны теоретические предпосылки его проблемы конфликта интерпретаций в идее амбивалентности смысла, восходящей к Св. Августину и развитой в лингвофилософских исследованиях XVII-XVIII вв. Проанализировано напряженное противоречие между intersubjectивной функцией языка и субъективистской абсолютизацией роли интерпретатора, присущее философии языка XX в.

**Ключевые слова:** язык, смысл, понимание, герменевтика, картезианская лингвистика, конфликт интерпретаций.

### **Philosophical Metamorphoses of Meaning in Historical Types of Hermeneutics**

**Abstract of paper.** Intentional transformation of «meaning» concept in classical, non-classical and (post-)non-classical hermeneutics has been examined in this paper. It has been substantiated, that the very content of meaning should be viewed as relative to its rational reconstruction procedures. Theoretical premises of P. Ricoeur's post-structural hermeneutics in the works of neo-Kantianism, phenomenology and general problems of linguistics (Port-Royal grammarians, W. Humboldt, N. Chomsky) have thoroughly been considered. Intensive contradiction between intersubjective functions of language, on the one hand, and subjective absolutization of interpreter's role, on the other, adhered to XX century's philosophy of language, has also been analyzed.

Keywords: *language, meaning, understanding, hermeneutics, Cartesian linguistics, conflict of interpretations.*

### **Философские импликации «лингвистического поворота»**

Эпистемологии XX в. свойственна философская одержимость языком. Подчас всепоглощающая страсть к постижению сокровенных тайн языка удивляла и самих представителей нашей профессии. «Иногда интерес к языку поглощал философов до такой степени, что собственно глубокие философские проблемы затрагивались лишь поверхностно», – сетует И. Хакинг. – Между тем, «существует прекрасная палитра традиционных Великих Проблем: истина, реальность, существование, логика, знание, необходимость, мечты, идеи. Другой выбор в пределах той же традиции может представить анализ проблем Бога, свободы, морали, индукции, интенции», – полагает он, отмечая, что не существует общего ответа на этот вопрос для всей западной философии от Платона до наших дней [1, с. 263.].

Представители логического позитивизма усматривали в языке хорошо контролируемое средство логической работы – когнитивный инструмент анализа способов образования понятий в различных сферах человеческого опыта. «Философия занимается не специальными проблемами, а только общими: она призвана не определять частные термины искусства или науки, но решать проблемы, возникающие при определении таких терминов, или при прояснении отношения терминов физического мира к терминам опыта», – убежден Ф. Рамсей [2, с. 38]. Основание гипертрофированного интереса к языку усматривали также и в том, что он-де репрезентирует логическую матрицу нашего мышления о мире. В свете же логического позитивизма задача философии и сводилась, главным образом, к тому, чтобы выявить в языке его логическое ядро, анализ которого позволит выстраивать на его основе все достоверные структуры знания. Логический анализ языка, по мнению Р. Карнапа, позволит устранить большинство метафизических проблем репрезентативных теорий западной метафизики, довлевших философской традиции Нового времени [3, с. 69-89]. Радикализация представлений о самодовлеющей роли изучения языка в философских исследованиях обусловлена и влиянием экстерналистского направления в философии языка (С. Крипке, Х. Патнэм), представители которого подвергают критике психологическую нагруженность языковых значений и подчеркивают их интерсубъективную природу.

Постпозитивистская критика «стандартной концепции науки» не пощадила когнитивного оптимизма логических позитивистов: неразрешен-

мость проблемы демаркации была осознана как принципиальная несводимость естественного языка к формализованному языку науки. Языковой опыт культурного сообщества воплощен в многообразии констелляций, едва ли доступных упорядочению и систематизации на манер структуралистской программы Ф. де Соссюра. Кроме того, программное изучение формальных свойств естественных языков неопровержимо свидетельствовало о неразрешимости задачи деконтекстуализации индексных выражений. Приписать индексам, т.е. словам, имеющим выраженное контекстуальное значение (я, он, тут, там, больше, меньше, вчера, сегодня, завтра и т.п.), интерсубъективный и контекстуально независимый смысл, с точки зрения современной логики не представляется возможным.

Обращение к социальным измерениям языка позволило обрести новую оптику его философского видения, кристаллизовавшуюся в коммуникативной парадигме теории познания. В рамках «лингвистического поворота» философский ренессанс ранее отвергнутой метафизики отвел языку более почетную роль. Преодолев когнитивное искушение предстать в роли строгой логической структуры, язык явился в новой ипостаси: посредника коммуникативных практик. Пафос лингвистического конструктивизма – в представлении о том, что общие синтаксические структуры естественных языков детерминируют метафизические представления о структуре универсума (П. Стросон и др.). Реставрация метафизики, поколебленной критикой И. Канта, возводит язык в роль главной субстанции онтологии культуры.

«Лингвистический поворот» в современной философии в значительной мере подготовлен формированием парадигмы (пост)неклассической рациональности, в рамках которой теоретически артикулирована опосредованность когнитивного доступа к реальности сложившимися социально-культурными формами нашего познания, деятельности и социальной организации. В рамках (пост)неклассической рациональности теоретически обоснована невозможность внеязыкового доступа к миру «самому по себе», вне культурно оформленных средств языка и коммуникаций. Как справедливо отметил крупнейший отечественный теоретик познания М.А. Розов, «есть в том, что естествоиспытатель, как правило, “видит” природу, но не замечает тех социальных программ, в которых работает, и следы которых как раз и образуют то, что он видит. В большинстве случаев это столь же удобно, как смотреть кинофильм, забывая о технологии создания изображения на экране» [4, с. 104]. Последнее с полным правом можно отнести к социальному познанию и его основному инструменту – естественному языку – средоточию и субстанции всех социальных значений. Поэтому поэ-

тическую метафору герменевтической онтологии М. Хайдеггера «язык есть дом бытия» можно было бы понимать буквально, если под бытием иметь в виду бытие человеческое – жизненный мир человека.

В парадигме (пост)неклассической рациональности со свойственной ей устремленностью к углубленной рефлексии когнитивных средств, способов и операций деятельности, а также ценностно-смысловых установок субъекта познания, заметно возрос интерес к знаково-символическим «инструментам» работы в области социально-гуманитарного познания, логико-семантическим средствам достижения научного результата. Разговорный язык более не уподобляется (по умолчанию) светоносному эфиру классической науки – неискажающему переносчику интересубъективных социальных значений в потоке культурной трансляции: трансляция социальных значений неизбежно порождает новые смысловые коннотации. Осознание социально-конструирующих функций языка формирует философский образ языка как универсального социального конструктора – посредника между человеком и Богом, человеком и миром, человеком и человеком.

Язык как «орган внутреннего бытия человека» (В. Гумбольдт) очерчивает область его внутренней жизни, доступную рациональной рефлексии, конституирует *субъективную реальность* человека и структуру его жизненного мира. Будучи конститутивным в отношении субъективной реальности человека, естественный язык служит «строительным материалом» собственного Я. Переживание, не выраженное в языке, не ретенциально, т.е. не доступно памяти, а, следовательно, и рациональной рефлексии. Интересубъективность языка наделяет его способностью коммуникативной поддержки субъективной реальности: в повседневном общении человек отражается в зеркалах-сознаниях значимых других, подтверждающих (или опровергающих) его самооценку [5, с. 139-168]. Коммуникативная поддержка субъективной реальности – основа персональной идентификации человека. Не слишком огрубляя суть дела, эту точку зрения можно было бы выразить, сказав, что Я – это тень, отброшенная на мир языковыми средствами – сетка знаков, наброшенных на наше поле восприятия.

Метафора естественного языка как «фабрики социальных значений» (П. Бергер, Т. Лукман) обрела дополнительные коннотации в социально-феноменологической концепции языка как инструменте персональной идентификации и средстве коммуникативной поддержки субъективной реальности [6, с. 271-302]. Таковы – в самых общих чертах – философские импликации «лингвистического поворота» в философии XX в. Однако подчеркивание социально-конструирующих (интерсубъективных) функций языка в философии XX в. идет рука об руку с усиливающимися субъек-

тивистскими тенденциями – чрезмерным усилением роли интерпретатора в «прочтении» смысла текста. Напряженность между представлением о социально-конструирующих (интерсубъективных) функциях языка, с одной стороны, и субъективистскими тенденциями когнитивной абсолютизации роли интерпретатора, с другой, пронизывает всю западную философию языка XX в. Рассмотрение этого противоречия в его различных когнитивных развертках и составляет содержательный стержень настоящей главы.

### **Метаморфозы когнитивной герменевтики, классической и неклассической**

В данном разделе я рассмотрю язык как субстрат герменевтического опыта в различных типах герменевтических практик, соответствующих историческим типам рациональности в социальном познании. Предмет моего исследования – не реконструкция герменевтических принципов самих по себе (смысловой связности, контекста, герменевтического круга, предпонимания и т.п.), хорошо освещенных в философско-методологической литературе, но эволюция имплицитно порождаемого ими понимания смысла и осмысленности, соответствующая историческим этапам развития герменевтики. Далее я постараюсь показать, что *содержание понятия смысла относительно к процедурам его реконструкции*. Смысл как идеальная предметность эпистемологии «отсвечивает» разными гранями в зависимости от применения различных процедур истолкования. И в контексте поставленной исследовательской задачи мне важна не столько экспликация герменевтических принципов самих по себе и анализ их эволюции, сколько реконструкция имплицитно порождаемого ими понимания смысла, соответствующая различным историческим этапам развития герменевтики.

В данном разделе речь пойдет о различии созерцательного (обнаружить авторский смысл в «чистом виде») и интерактивного, т.е. коммуникативного (смысл как результат мысленного взаимодействия автора и интерпретатора) подходов в понимании смысла. Им соответствуют представления классической и неклассической герменевтик. Полифонический («конфликт интерпретаций» П. Рикера, «пролиферация интерпретаций» Ж. Деррида и т.п.) с некоторыми оговорками соотносим с (пост)неклассическим типом рациональности в социальном познании, который будет рассмотрен в следующем параграфе.

Я возьму за основу определение герменевтики, данное П. Рикером в московских лекциях и интервью 1995 г.: «под герменевтикой я понимаю теорию операций понимания в их соотношении с интерпретацией текстов;

слово “герменевтика” означает не что иное, как последовательное осуществление интерпретации. Под последовательностью я понимаю следующее: если истолкованием называть совокупность приемов, применяемых непосредственно к определенным текстам, то герменевтика будет дисциплиной второго порядка, применяемой к общим правилам истолкования» [7, с.3].

В интересах моего исследования в определение П. Рикера необходимо ввести одно важное уточнение. Оно состоит в следующем: под *филологической* герменевтикой я буду понимать рефлексию над анализом проблем интерпретации в рамках «дисциплинарных» герменевтик, будь то филологическая, теологическая, историческая или социальная. Иными словами, философская герменевтика – это герменевтика второго порядка, философско-методологическая рефлексия над истолковательными практиками дисциплинарных герменевтик.

Истоки филологической герменевтики как искусства постижения смыслов (хотя и без употребления этого термина) мы находим в Аристотелевом труде «Об истолковании». Для понимания текста Стагирит полагал необходимым рассматривать логическую структуру суждений. Аристотель ориентирует на рациональное постижение смысла языковых выражений путем исследования взаимоотношений образа, знака и метафорического смысла. Он полагал, что дар создавать хорошие метафоры зависит от способности схватывать сходство в том, что по видимости не сходно, а живость метафоры – от способности наглядного представления смысла в образах. С точки зрения общей эпистемологии существенно то, что *Hermeneia* Аристотеля имплицитно содержит критику наивного онтологизма смысла как «впечатлений», исходящих от самих вещей.

Средневековая теологическая герменевтика (*exegese*) вдохновлялась стремлением к обмирщению сакрально-библейской мудрости в языке мирской повседневности. Как отмечает С.С. Неретина, в отличие от античной филологической герменевтики, направленной на постижение смысла художественного слова, средневековая экзегеза претендовала на гораздо большее: на раскрытие онтологии мира, сотворенного по божественному Слову. («Вначале было Слово...») [8, с. 16-21].

Интерпретация Слова как онтологической экспликации сакрального языка позволила вычлнить в библейских текстах несколько (минимум два) пластов значений: историко-нарративного и собственно религиозного

---

\* Впоследствии представления о различных пластах социальных значений в социальной онтологии смысла будут использованы социальной феноменологией для анализа смысловой структуры социального мира.

(«духовного»)\*. Подобная смысловая амбивалентность текста требовала разработки более изощренной теории знака и значения. Мы находим ее у одного из наиболее (философски) выдающихся «отцов церкви» – Августина Блаженного.

Св. Августин в книге «О диалектике» («De dialectica») изложил точку зрения, согласно которой «диалектика» (дословно: два пути-логоса) – наука о диспутах: «Dialectica est bene disputandi scientia...». Спорим же мы словами. Отсюда то огромное значение, которое святой отец придавал анализу способов говорения, порою сетуя на недостаток слов. Августин различал слова простые (simplicia) и сложные, точнее, связные (coniuncta). Простые – это те, что обозначают нечто одно, когда, например, мы говорим «homo», «equus», «disputant», «currit» («человек», «лошадь», «спорят», «бежит»).

Не стоит удивляться, поясняет Св. Августин, что слова «спорят» и «бежит» являются простыми, – ведь они указывают на одну «вещь» (res), т.е. само действие, но не указывают на того, кто его осуществляет. Но когда мы произносим: dico или loquor – «я говорю» (в латинском языке личные местоимения, как правило, опускаются, т.к. на них указывают глагольные окончания лица и числа – *H.C.*), то эти синонимичные глаголы первого лица – dico или loquor, – хотя и составляют одно слово, тем не менее, будут считаться сложными (связными). Ведь они подразумевают не «действие вообще», но также и персону, которая говорит, а именно, – я. Поэтому сложные слова могут быть подвергнуты испытанию на истину и/или ложь (верно ли, что я говорю, а не пою, например?) [9, с. 18].

Более изощренный случай сложного слова – символ – предполагает, по Августину, что один смысл (явный) отсылает к другому (скрытому, непроявленному). Исток символизации – во множественности смысловых пластов трактуемого текста (исторический, мифологический, религиозный и т.д.). И задача герменевтики – расшифровка символов, «срывание покровов» с неявного и обнаружение скрытых пластов смысла, в раскрытии уровней значений, стоящих за очевидным (буквальным) значением. Но приобщение к сокрытым (сакральным) уровням значений требует посвящения в более глубокие пласты знания, нежели открыты простым верующим. Поэтому герменевтика Св. Августина элитарна, и уж по одной лишь этой причине не может служить основанием всеобщей теории истолкования.

Социальным запросом на дальнейшее развитие дисциплинарных герменевтик послужили культурные вызовы Просвещения и Реформации, пробудившие интерес к античному культурному наследию, с одной стороны, и потребность в протестантском прочтении Библии, с другой. Реформация инспирировала насущную культурную потребность массового перевода

Библии на национальные языки. И не только с элитарного языка ученых и богословов латинского Средневековья, – претендовавшая на большую аутентичность протестантская интерпретация Библии требовала обращения к первоисточникам на древнееврейском и арамейском языках, а также и очищения самой («вульгарной») латыни от последующих языковых напластований.

Перевод библейских текстов на национальные языки требовал специальных правил реконструкции изначального, «примордиального» смысла. И задача дисциплинарных герменевтик состояла в том, чтобы в обеих областях – как гуманистической литературы, так и протестантской теологии – раскрыть изначальный смысл текстов посредством рациональных правил и приемов истолкования.

Но перевод текстов со множественными смысловыми пластами «одной культуры на другую» неизбежно чреват смысловыми сдвигами, референтными смещениями и перекрестной референцией. Подобные смысловые трансформации обусловлены тем, что любому естественному языку присущи свои глубинные лингво-социальные механизмы порождения смысла, укорененные в привычных способах сплетения слов. Естественный язык – неисчерпаемая этимологическая кладовая потенциальных смысловых валентностей. Работа глубинных лингво-социальных механизмов смыслообразования задает *осмысленность* – таинственные семантические корреляции слов и вещей, за которыми, подобно хвосту кометы, отсвечивает интерсубъективными смыслами вся культурная история языкового сообщества.

В ответ на вызовы Просвещения и Реформации дисциплинарные герменевтики развивались под влиянием двух вышеназванных «велений времени»: устремлений гуманистов к адекватному прочтению великого античного литературного наследия (*germeneutica profana*), с одной стороны, и защиты реформационного (протестантского) толкования Библии от традиционной католической догматики (*germeneutica sacra*), с другой. Подчеркну еще раз, что в своих истоках теологическая герменевтика Реформации и филологическая герменевтика (Ф.А. Вольф, Ф. Аст) изначально представляли собою различные типы дисциплинарных герменевтик, относящихся к различным предметным областям духовной деятельности: первая развивалась в рамках логики и риторики, вторая – в рамках теологии. Но благодаря деятельным усилиям Ф. Меланхтона и М. Лютера, гуманистические настроения постепенно сближалась с реформационными устремлениями и, взаимно усиливая друг друга, совместно работали на становление собственно философской герменевтики.



Со временем разделение герменевтики на филологическую и теологическую постепенно утрачивает былое значение. Философская классическая герменевтика возникает как результат обобщения опыта филологической и теологической герменевтик, результат их когнитивного синтеза под влиянием усмотрения общности целей, задач и содержания их интерпретативных процедур. Философская герменевтика в собственном смысле слова отмечена печатью всеобщности. Она не усматривает принципиальных различий в процедурах интерпретации «сакрального» и «профанного»: ее принципы и приемы равно применимы как к «земному», так и «небесному», подобно тому, как «земная» и небесная механика впоследствии составили единую науку. Поэтому зарождение собственно *философской* герменевтики, обладающей атрибутом философской всеобщности, следует связывать с освобождением искусства истолкования от привязки к язычески-мифологическому и монологически-догматическому контекстам.

В свете сказанного выше внесу еще одно уточнение в определение П. Рикера: философская герменевтика есть герменевтика второго порядка – методологическая рефлексия над истолковательными правилами дисциплинарных герменевтик. Но результат когнитивного синтеза всегда больше суммы частей. Философская герменевтика не только объединяет, но и углубляет достижения дисциплинарных герменевтик: она обращается не только к толкованию текстов, но и к более глубокому анализу – пониманию исходных интенций говорящего. Таким образом, она устанавливает связь процедур истолкования с общими проблемами языка и мышления и – шире – типом рациональности в социальном познании. Правила философской герменевтики (герменевтической автономии объекта, смысловой связности, контекстуальности, аналогии, герменевтического круга и т.п.) достаточно хорошо изучены и изложены, напр., в работе Э. Бетти (1890-1968) [10, с. 28-47]. Свод этих правил и составил ядро классической философской герменевтики, основателем которой принято считать протестантского теолога Ф. Шлейермахера [11].

В классической герменевтике Ф. Шлейермахера философски существенно то, что в ее рамках понятию смысла, равно как и любому объекту классической эпистемологии, присущ созерцательный характер. Смысл мыслится чем-то вроде виртуальной книжной закладки — заложённой автором в текст идеальной «вещи-в-себе» (*res per se*). Выявить ее – все равно, что схватить потаенный замысел автора, его исходную когнитивную интенцию – тот смысл, что «вложен» автором в писанный текст. Если смысло-содержащие формы суть объективации духа, то они должны быть поняты сообразно объективированному в них чужому духу, полагает Ф. Шлейерма-

хер. Этот канон герменевтической автономии объекта *mens dicentis* сформулирован в следующем императиве: *sensus non est inferendus, sed efferendus* (искомый смысл нельзя вложить в смыслосодержащую форму – он должен быть извлечен из этой формы). Содержание, извлеченное из текста, должно отвечать интенциям формообразующей воли в процессе творчества. Это принцип объективности искомого смысла.

Смыслосодержащие формы следует понимать на основе их интендированного контекста в их когерентности и связности. Этот канон целостности, или смысловой связности герменевтического рассмотрения Ф. Шлейермахер отстаивал наиболее энергично. Он реализуется в соотношении элементов с целым, частями которого они являются. Соотнесенность частей друг с другом предоставляет возможность взаимного высветления смыслов за счет эффекта когеренции. Из него проистекает герменевтический канон раскрывать смысл на основе знания отдельных элементов и понимать отдельный элемент на основе всеохватного целого. По Ф. Шлейермахеру, эту всеохватную целостность можно постичь в личном субъективном опыте жизни автора, в тотальности его субъективных переживаний. Но эту целостность можно понимать и более широко: как целостность культуры, к которой принадлежит рассматриваемое произведение, – момент формообразующей деятельности духа культуры.

Каким образом применялись правила автономии объекта и герменевтической целостности? В попытках ответить на этот вопрос мы сталкиваемся с любопытной ситуацией. Дело в том, что сакральные тексты, как отмечено выше, обладают высокой символической насыщенностью. В условиях, когда подавляющее большинство населения было неграмотным, дословный смысл Писания, к которому апеллировал М. Лютер, был понятен далеко не каждому. Парадокс, однако, в том, что протестантские интенции М. Лютера, со свойственным ему устремлением ограничить посредническую роль церкви в религиозной жизни верующих, породили его убеждение, что Священное Писание, за исключением аллегорических включений, т.е. притч, есть *sui ipsius interpres*, т.е. постижимо через самое себя, и потому не требует истолкования.

Тем не менее, убеждение М. Лютера в изначально достаточной смысловой прозрачности священных текстов не устраняло практических проблем их истолкования в религиозной жизни. Важнейшая из них – «петля обратной связи», известна под именем «герменевтического круга» еще со времен античности. Она состоит в том, что понимание отдельного фрагмента текста обусловлено пониманием Священного писания в целом, тогда как само целое может быть постигнуто лишь на основании понимания слагающих его фрагментов. Двигаясь в герменевтическом круге, интерпретатор на новом

витке возвращается к ранее уже осмысленному содержанию и сверяет свои предположения с тем, что обнаружил в ходе последующей работы.

В духе философской герменевтики Ф. Шлейермахер и его последователи переносят принцип герменевтического круга на процедуру понимания как всеобщий принцип интерпретации текстов – как светских, так и библейских. С его помощью протестантский теолог решает задачу философско-методологического характера: достижения понимания посредством правил грамматического и психологического истолкования, лишенных содержательной привязки как к церковной (протестантской) догматике, так и к определенному национальному языку.

Необходимость следовать всеобщим рациональным правилам, с одной стороны, и нацеленность на реконструкцию индивидуальных психологических интенций автора, с другой, – эти устремления, подобно паре геральдических орлов, «глядят» в разные стороны. Расходящиеся векторы этих устремлений обусловили известную амбивалентность классической философской герменевтики – как в грамматическом, так и в психологическом аспектах. Эта амбивалентность методологических установок и обусловила двойственность понимания смысла в классической философской герменевтике Ф. Шлейермахера: с одной стороны, это intersubjectивный смысл, доступный пониманию всех, кто читает Библию. Отступление от него считалось богопротивной ересью. Но, с другой, – это индивидуальная психологическая интенция говорящего и/или пишущего. Нельзя адекватно понять смысл, не постигнув того, что хотел сказать автор.

Смысл текста не лежит на его поверхности. Он не представлен готовым к рецепции, но текстуально «сокрыт» хитросплетением фраз, тропов, идиом. Но его можно «нащупать» (выявить, схватить) эмпатически, психологическими методами «вчувствования» и/или «вживания». Эмпатия – психологический метод постижения смыслов чужих слов или проникновения в смыслы иных культур. Герменевтика Ф. Шлейермахера – это комплекс приемов реконструкции «сокрытого смысла» – того единственного, что присущ авторской интенции. В классической герменевтике Ф. Шлейермахера спор между грамматическим и психологическим интенциями явно склоняет чашу весов в пользу последнего.

В процессе эволюции герменевтики Ф. Шлейермахера ее психологические интенции все более выходят на первый план, отесняя ранее доминировавшие грамматические: классическое понятие смысла все более обрастает субъективно-психологическими коннотациями. Анализ рукописного наследия протестантского теолога свидетельствует о том, что по мере дальнейшего развития его учения когнитивный акцент неумолимо смещал-

ся в сторону интенционально-субъективистского толкования герменевтики: психологическая интерпретация явно выходит на первый план в сравнении с грамматической. Лишь обращение к истоку мыслей говорящего или пишущего, полагает протестантский теолог, только и позволяет понять их по-настоящему. На это обстоятельство, в частности, указывает Г. Гадамер, имея в виду его рукописи 1819 г., а также конспекты его семинарских занятий в последнее десятилетие его жизни. [12, с. 243, 665 (прим. 20)]. Классическая герменевтика видит «истинный смысл» как единственно возможный – интенционально обусловленный личностью автора-творца. Он тем «чище», чем менее «замутнен» когнитивным усилием интерпретатора. В таком понимании существа герменевтических установок нетрудно усмотреть отблеск классического идеала объективности знания как «очищения» ото всех характеристик когнитивной деятельности субъекта – идеал и норму классической рациональности.

Заданный поздними работами Ф. Шлейермахера субъективно-психологический крен в интерпретации смысла достигает своего апогея в «герменевтике жизни» В. Дильтея. В соответствии с антиметафизическим пафосом философии того времени (императива дескриптивности «наук о духе»), его интуитивистская герменевтика покоится на фундаменте описательной психологии. Поэтому она укореняет смысл в психологически понятой «самой жизни» человеческого духа. Представитель «философии жизни» полагал, что методология Нового времени основана на изжитой метафизической предпосылке – картезиански-дуалистическом толковании человека как разделенном на тело и дух. А они, по мысли В. Дильтея, неразрывны в философски фундаментальном понятии жизни. Поэтому онтологической импликацией его психологической герменевтики становится «сама жизнь», пребывающая «по ту сторону» дихотомии духовного и телесного, Бытия и Понятия. Интуитивистски трактуемое понимание – это личностное освоение. Понять – значит пережить лично, выявить жизненную связь понимаемого с совокупным личным опытом человека.

Обретение понимания мыслится В. Дильтеем как конечная цель «наук о духе»: все когнитивные усилия познающего, в конечном счете, сведены к достижению понимания. Дильтеевское противопоставление «наук о природе» как объясняющих «наукам о духе» как понимающим предстает как предельное философское напряжение двух полярных методологических позиций.

Расширение понимания, по В. Дильтею, порождено интересами практической жизни и повседневного общения. Поэтому способы и результаты понимания столь же многообразны, сколь разнообразны формы жизнедеятельности и типы жизненных переживаний. К числу элементарных форм

понимания представитель «философии жизни» относит истолкование ее отдельных проявлений – таких, как жест, выражение лица, а также элементарные акты, из которых складываются связные поступки: удар молотком, распиливание дерева, составление слова из букв. В своих высших формах понимание, по В. Дильтею, возвышается до уровня специализированного искусства интерпретации.

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

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

Хотя интуитивистская герменевтика В. Дильтея и может быть понята как продолжение субъективно-психологических интенций «позднего» Ф. Шлейермахера, различия между ними куда больше, чем сходства. Сравнивая философскую герменевтику В. Дильтея и Ф. Шлейермахера, подчеркнем, что в рамках дильтеевской интуитивистской герменевтики «понимание» окончательно утрачивает общезначимый (интерсубъективный) и обретает сугубо личностный смысл – трактовка, в направлении которой, как отмечено выше, исторически эволюционировала и шлейермахерова классическая герменевтика. Но понимание жизни как текста отлично от понимания Писания. В. Дильтея смещает когнитивный акцент с интенции читающего на интенцию живущего (пере-живающего). А потому свойственный Ф. Шлейермахеру поиск единственно верного смысла изначально обречен на неудачу: мы все понимаем по-разному, убежден В. Дильтея, – если вообще понимаем.

Есть и другое отличие, вытекающее из первого. В рамках интуитивистской «герменевтики жизни» (жизни как текста) бессмысленно говорить

о достижении «единственно верного» толкования «на все времена». Понимание отнюдь не мыслится В. Дильтеем как раз и навсегда обретенное: с каждым последующим когнитивным усилием, направленным на достижение понимания, оно обнаруживает все новые и новые горизонты жизненных переживаний\*. Мир человека как подвижный горизонт смыслов – в постоянном изменении и переинтерпретации. Поэтому процесс понимания бесконечен, как необъятны проявления самой жизни. Жизненный смысл постоянно обогащается все новыми и новыми содержаниями как под влиянием новых переживаний, так и вследствие обретения более объемной оптики исторического видения – «Критики исторического разума» (В. Дильтей).

Неклассический (несозерцательный) подход к понятию смысла исторически связан с именем Х.-Г. Гадамера [12]. Для него смысл не есть идеальный объект, изначально «встроенный» в текст авторским замыслом, первоизданная чистота которого подлежит герменевтическому «расколдованию». В неклассической герменевтике исследование смысла погружено в контекст коммуникативной парадигмы. Смысл авторского замысла – это идеальный объект, который интерпретатор должен заново воссоздать в своем сознании. Для этого необходимо реконструировать его в себе самом, осуществляя возвратное движение от результата, выраженного в тексте, к авторской интенции его порождения. Интерпретатор, опираясь на собственный жизненный опыт и категории мышления своего времени (универсалии культуры), должен виртуально повторить творческий процесс: осуществить нечто вроде петли обратной связи в сфере собственного духовного горизонта. Иными словами, интерпретация автора необходимо включает в себя самоинтерпретацию интерпретатора.

Понимание – это процесс слияния горизонтов. В неклассической герменевтике Г. Гадамера смысл предстает как «дважды рожденный», продукт активного *взаимодействия сознаний* интерпретатора и творца. Выражаясь современным ИТ-языком, интерфейс интерпретатора и творца – подлинный локус рождения нового смысла.

Читатель – сообразно содержанию культурных универсалий своего времени – извлекает из текста более емкий, обогащенный собственными переживаниями смысл, чем тот, что изначально полагал сам автор\*\*, при-

---

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

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

чем вариации значений могут меняться до антиномичных. Так мы читаем великие тексты культуры, смысл которых «взрослеет» вместе с культурным сообществом. Их религиозная, этическая и художественная ценность – вне времени. Эволюция интерпретации их содержания обусловлена социально-историческими мутациями универсалий культуры.

Неклассически понятый смысл интерактивен. Общение – его материнское лоно. Язык – не просто кладезь кристаллизованных значений. Пользуясь привычными словами, мы постоянно привносим новые значения, готовые кристаллизоваться в культуре. В ситуации общения человек, пользуясь привычными словами, привносит в них новые смысловые коннотации. Искру воспринимаемого смысла высекает когнитивное усилие интерпретатора, мысль которого вступает в виртуальный диалог с идеей автора-творца.

Позиция интерпретатора не может быть чисто рецептивной – она предполагает повторное смысловое со-конституирование. А поскольку виртуальное общение с автором у читателя складывается не только на основе intersубъективного опыта, но и в его личной биографически-детерминированной ситуации (А. Шюц), то мы и впрямь понимаем по-разному, солидарен с В. Дильтеем Г. Гадамер, – если вообще понимаем.

Однако, в отличие от интуитивистской герменевтики, вариативность понимания Г. Гадамера заключена не в уникальности индивидуально-психологического переживания жизни, а в духовном своеобразии паттернов культурного диалога читателя и творца. И результат их виртуального диалога не предсказуем в принципе. Искру смысла высекает взаимодействие двух сознаний, вовлекающих глубинные пласты аффективно-эмоциональных структур, вербально-смысловых ассоциаций, и процесс этот с трудом поддается рациональной реконструкции. А потому единственное, что в состоянии сделать философ-герменевтик в методологическом сопровождении процессов интерпретации, полагает Г. Гадамер, – это изучать условия, способствующие возникновению понимания, его культурные, социальные и деятельностные предпосылки. В их числе – исторические обстоятельства, духовная атмосфера времени, его историческое априори и когнитивные «предрассудки»\* – коллективное бессознательное (К.Г. Юнг), географические, этнические и социальные опосредования.

Подобная установка вполне созвучна идеалам и нормам неклассической рациональности с присущей ей рефлексивностью в отношении опосре-

---

\* Замечу, что Г. Гадамер освобождает понятие предрассудка от приписанных ему Просвещением негативных коннотаций и сближает его с «предпониманием».

дующего влияния на результаты познания операций и средств когнитивной деятельности. Однако сам процесс обретения понимания, психологически манифестируемый заметными сдвигами в смысловой структуре сознания, таинственен и непредсказуем, как сама жизнь.

Последующее развитие философской герменевтики, которую уместно именовать (пост)неклассической, исторически осуществляется двумя путями. Первый путь – феноменологический.

### **Феноменологический проект герменевтики: Э. Гуссерль, А. Шюц, М. Хайдеггер**

Вклад основоположника феноменологии в герменевтическую проблематику многогранен. Различные периоды его творческой деятельности отмечены интересом к различным аспектам философской герменевтики. Ранние работы Э. Гуссерля ориентированы на поиск абсолютно достоверной основы человеческого познания – твердой породы всех форм научной и философской рефлексии. П. Рикер полагает, что «ранний» Э. Гуссерль не герменевтичен [13, с. 22], т.к. развитая им в «Логических исследованиях» теория значения не подразумевает их двойственности, а тем более – многослойности в явном виде. Герменевтика Э. Гуссерля, по его мнению, зиждется на новом витке спирали, обращающей основоположника феноменологии к проблематике жизненного мира человека.

Однако представляется, что и ранние работы Э. Гуссерля, и прежде всего, «Логические исследования», открывают новые перспективы развития философской герменевтики. Начну с уточнения, что «Логические исследования» Э. Гуссерля как раз и открываются рассмотрением вопроса о двойственном смысле терминов «знак» и «значение». Исходной когнитивной презумпцией его анализа упомянутых выше основополагающих понятий логического анализа языка является констатация того, что простое обозначение чего-либо еще не есть придание значения. Основоположник феноменологии выступает против упрощающего предположения, что любое использование знаков уже само по себе является актом придания значения. *Означивание*, по Э. Гуссерлю, всегда выражает *отношение* трансцендентального субъекта к предметности. Поэтому акт придания значения имманентно интенционален, т.е. отнесен к смысловому горизонту трансцендентального субъекта.

IV глава «Логических исследований» Э. Гуссерля целиком посвящена идее чистой грамматики. Она открывается разведением простых и составных значений (примеры последних: «человек как из железа», «король, который приобрел любовь своих подданных» и т.п.). Приводя эти приме-



ры, Э. Гуссерль элиминирует аргумент наивного онтологизма – предположение о том, что составное значение является отражением составного характера самих предметов. Упомянутая «сложность значения» обусловлена, по Э. Гуссерлю, сложностью актов придания значения – безотносительно к тому, существуют ли «простые» предметы сами по себе [14, с. 47-54]. В приведенном примере существенно и то, что основоположник феноменологии настаивает на жестком разграничении значения и непосредственно-созерцательного представления, подчеркивая, что лишь первое имеет непосредственное отношение к логике.

Первостепенной значимостью для философской герменевтики обладает и идея Э. Гуссерля о корреляции предмета опыта и способов его презентации в сознании, представленная в V главе его «Логических исследованиях», озаглавленной «Об интенциональных переживаниях и их “содержаниях”» [14, с. 321]. Читаем: «“Акты” должны быть переживаниями придания значения (*das Bedeuten*) и то, что сопряжено со значением в каждом отдельном акте, должно как раз заключаться в переживании [в переживании как акте], а не в предмете; оно должно заключаться в том, что делает его и интенциональным, “направленным” на предмет переживанием» [14, с. 321]. Идея единства интенциональной предметности и способов ее данности сознанию красной нитью проходит и через все его последующие труды. Она открывает возможность анализа человеческого мышления в логическом пространстве, без апелляции к психологическим характеристикам – критика психологизма в логике занимает важное место в «Логических исследованиях» Э. Гуссерля.

В ранних же трудах основоположника феноменологии мы можем обнаружить теоретические истоки рассуждений о множественности интерпретаций – проблеме, наиболее волновавшей самого П. Рикера. Э. Гуссерль («*Erfahrung und Urteil*») полагает, что любое восприятие потенциально «заряжено» множеством альтернатив. Мы должны, по мысли Э. Гуссерля, выявить в перцептивном поле альтернатив тематические элементы, подлежащие интерпретации. Они могут и не иметь формы предикативных суждений. Это пассивные синтезы узнавания, сходства, тождества, несходства и подобия – иными словами, непрерывно протекающие темпоральные синтезы, благодаря которым мы во времени переживаем объект как «тот же самый» (или видоизмененный). Э. Гуссерль называет их «пассивными», подчеркивая, что они осуществляются безо всякого внимания со стороны познающего сознания. Это интерпретативные события, протекающие в допредикативной сфере. Осознание объекта как того же самого (или видоизмененного), а также и самих изменений осуществляется в процессах допредикативного синтеза.

Э. Гуссерль исследовал различные формы допредикативных синтезов-интерпретаций, которые подлежат подтверждению или опровержению в последующих переживаниях с течением времени. Его особенно интересуют случаи конкурирующих (альтернативных) синтезов-интерпретаций, когда две или несколько перцептивных конфигураций «состязаются» за право стать интерпретацией. Разум колеблется между ними, прежде чем прийти к решению, пока оно не созреет и не падет с древа познания, как созревший плод.

«Поздний» Э. Гуссерль расширяет свой изначальный проект, ранее замкнутый на трансцендентальную смыслообразующую субъективность. Если у «раннего» Э. Гуссерля онтологические и психологические предикаты познающего (трансцендентального) субъекта «вынесены за скобки», то «поздний» возвращается к естественной установке сознания. В итоге эволюции философского мировоззрения от эпистемологических проблем обретения абсолютного фундамента знания к изучению жизненного мира человека и осуществляется поворот Э. Гуссерля к герменевтике жизненного мира. Его жизненный мир (*Lebenswelt*) как корпус дорефлексивных (жизнепрактических) очевидностей обыденного сознания (а не чистое сознание трансцендентального Эго) отныне и выступает непроблематизируемой основой понимания.

Понятие жизненного мира манифестирует возврат из сферы чистого сознания трансцендентального Эго в область повседневности и социальной жизни. В соответствии с общей установкой феноменологии жизненного мира на исследование смысловой структуры социальности, жизненный мир человека в социально-философском контексте предстает как квинтэссенция опыта intersубъективного социального отношения.

Жизненный мир (*Lebenswelt*), по Э. Гуссерлю, – это совокупность дорефлексивных очевидностей сознания, данных в «естественной установке». Проще говоря, это «само собой разумеющееся» обыденного сознания, его культурное априори. В более поздней (постгуссерлевской) формулировке это смысловая структура мира человеческой повседневности.

Важность последней констатации видна из следующих его рассуждений. Смысл не может быть соотношен с бытием непосредственно в силу принципиальных различий их онтологической природы. Ибо бытие и смысл – это принципиально различные роды бытия. Сам Э. Гуссерль формулирует это различие в следующих словах: «Сознание (переживание) и реальное бытие – это отнюдь не одинаково устроенные виды бытия, которые мирно жили бы один подле другого, порой “сопрягаясь”, порой “сплетаясь” друг с другом..., – полагает основатель трансцендентальной феноменологии. – Между сознанием и реальностью поистине зияет пропасть смысла. Любая реальность обрета-

ет для нас существование через “наделение смыслом”, а любые реальные существа – это “единства смысла”, которые предполагают существование наделяющего смыслом сознания» [15, с. 10-11]. Поэтому смысл может быть соотнесен не с бытием непосредственно, но с чем-то, что, с одной стороны, обладает сходной с ним онтологической природой, а с другой, – выступает для любых смысловых образований основополагающим, «твердой породой» всех форм социальных значений. Двумя этими свойствами и обладает гуссерлев жизненный мир, являющийся, по выражению А. Шюца, – «конечной областью социальных значений» (*finite province of meaning*) естественного языка и культурной символики.

Жизненный мир, по Э. Гуссерлю, – форма социокультурной презентации мира в целом. Последний может явиться человеку не иначе, как в формах и содержаниях жизненного мира. Человеческое познание «не схватывает» мир «сам по себе». Мир сам по себе, до и вне присутствия человека, рассуждает Э. Гуссерль, – «вторичен». Это идеализированная абстракция жизненного мира, исключая человека и смыслы его бытия из структуры универсума. Жизненный мир – архетип восприятия социокультурной реальности, жизнемировые конструкторы апперцепируют ее восприятие. В силу этого он имеет свои границы на фоне мира как целого. Это смысловые границы, спектр которых составляют характерные для данного сообщества формы проживания и осмысления мира, обусловленные – добавим – сложившимися универсалиями культуры.

Феноменологии жизненного мира присущ герменевтический компонент в расшифровке повседневных значений обыденного языка как основы специализированного языка научных и философских практик. В свете герменевтики жизненного мира Э. Гуссерля само научное и философское познание предстают всего лишь «изошренным типом интеллектуальной стенографии», если не выявлены его истоки в повседневной (жизнемировой) деятельности мысли и чувства. Повседневность естественной установки сознания есть «плавильный тигель рациональности» (Б. Вальденфельс), конечная область значений научного языка и культурной символики. Вся научная и культурная символика феноменологически вторична в отношении базового языка повседневности. Сознание возвращается из специализированных сфер человеческого духа (научной, религиозной, игровой, художественной и т.п.), как из экскурсии, в область повседневных значений. При этом естественный язык повседневного общения становится проводником из одних сфер человеческого опыта в другие: лишь на него переводимы базовые констатации специализированных сфер опыта, непосредственно не соотносимые друг с другом.

Э. Гуссерль мыслит жизненный мир как подвижный горизонт человеческих смыслов, и каждое событие в жизни человека обретает значение лишь в перспективе этого горизонта. Подчеркну еще раз: жизненный мир Э. Гуссерля – не совокупность артефактов культуры, используемых человеком, но смысловое строение мира его повседневности. Постулирование в жизненном мире человека смысловых оснований непроблематизируемой очевидности открывает новые горизонты развития герменевтической проблематики.

Развивая эпистемологию жизненного мира, основоположник феноменологии обосновывает тезис, до сих пор не оцененный по достоинству, – о соотношении физической причинности с ментальной каузальностью. Мы привыкли считать само собой разумеющейся онтологическую первичность природы, тогда как «очеловеченный» мир, светящийся смыслом, упакован в наличные культурно-исторические паттерны нашего мышления, деятельности и социальной организации. Иными словами, в наших привычных представлениях мир человека привычно «надстраивается» над миром природы. Но нельзя забывать, что это не «естественное», но культурно обусловленное понимание природы и нашего места в ней. Фундаментализм жизненного мира кардинально сдвигает привычную оптику наивного онтологизма «природа – культура». Мир человека, непосредственная данность его овеществленных артефактов культуры и социальности полагается первичной как изначальная культурно-антропологическая реальность, данная человеку. Смысловое строение жизненного мира *апперципирует восприятие* человеком социокультурной реальности и мира природы как ее онтологического основания.

Мир природы – идеализированная абстракция жизненного мира, искусственно «закрывающая в скобки» и «выводящая из игры» философски самое существенное: человека с его обжитым миром культуры и духовности. В мире, где есть человек и очеловеченная им природа, мир «сам по себе», «природа до и вне человека» – сильнейшая идеализация абстрагирующего мышления Нового времени, лежащая в основе классического естествознания. Методологически существенно то, что апелляция к жизненному миру изменяет место теоретической речи. Говорящий от имени науки утрачивает статус абсолютного наблюдателя, вознесенного над жизнью, и предстает как изначально погруженный в структуры жизненных миров. Презумпция изначальной «захваченности» социального теоретика структурами жизненных миров методологически означает, что он принципиально не свободен от предпосылок, разделяемых с обыденным мышлением в естественной установке сознания. Предпосылки такого рода являются глубокими отложениями

ми реального жизненного опыта и, как правило, носят неявный характер, подлежащий феноменологическому «расколдованию».

Как показывают исследования В.С. Степина, реифицирующая установка приводит к тому, что классическое естествознание обнаруживает в природе слежки собственной теоретической и инструментальной деятельности. Онтологизация научных процедур элиминирует проблему относительности научного результата к операциям и средствам деятельности, что приводит к подстановке небеспредпосылочных и теоретически нагруженных научных конструктов на место характеристик самой природы. Так происходит замещение реальности жизненного мира искусственной реальностью идеализированных объектов науки, а ученый принимает за характеристики самой природы продукты собственной объективирующей методологии. Фундаментализм жизненного мира «снимает» наивный онтологизм классически понятой объективности. Но что еще более важно, он утверждает онтологические привилегии смысла как культурного основания и атрибута человечески продуцированной реальности.

Гуссерлево понятие жизненного мира высоко эвристично в решении вопроса о соотношении ментальной каузальности и физической причинности, широко обсуждаемого в настоящее время. Мой тезис состоит в том, что концепт жизненного мира позволяет избежать дуализма этих видов причинности. Если, следуя Э. Гуссерлю, признать тезис первичности жизненного мира человека, то физический мир предстанет его идеализированной (или, если угодно, «тощей») абстракцией.

Приняв же традиционную, сугубо натуралистическую установку, полагающую онтологическую первичность физического мира, отвлеченного от человека и его культурных артефактов, нам никоим образом не удастся избежать методологически некомфортного дуализма причинности. Кроме того, подобная «жизнемировая» установка, как нетрудно видеть, вносит весомый вклад в решение проблемы онтологического статуса артефактов. В самом деле, обладают ли камень на дороге и мраморная статуя одинаковым бытийным статусом? С позиции заложенной Э. Гуссерлем жизнемировой установки, кусок мрамора как природный объект не обладает более высоким онтологическим статусом в сравнении с культурным артефактом – мраморной статуей, изваянной человеком.

«Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется», – поэтически выразил проблему сложности антиципаций восприятия Ф.И. Тютчев. Феноменология жизненного мира основана на убеждении в бесплодности поиска всеобщих законов единственно верного понимания (проект классической герменевтики). Она обращена к анализу условий *практически достаточ-*

*ного* понимания. При этом само понимание мыслится не как реконструкция данного, готового смысла, подлежащего герменевтическому «расколдованию», а как непрерывно длящийся процесс смыслотворчества – феноменологического конституирования как всеобщего процесса созидания новых смыслов. Несозерцательный, конститутивный характер смысла в рамках постгуссерлевской феноменологии французский феноменолог М. Мерло-Понти выразил в следующих словах: «Смысл невидим, но невидимое не противоположно видимому: видимое само имеет невидимое членение, а невидимое – это потаенное дополнение к видимому, оно являет себя только в нем... Это не явленное в изначальной данности, которое именно в качестве такового представляет мне себя в мире, – его невозможно увидеть в мире, и любое усилие, направленное на то, чтобы его *там увидеть*, приводит к его исчезновению; оно лежит в черте видимого, является его виртуальным средоточием, оно вписывается в него (между строк)» [16, с. 293].

Следующий шаг в социально-философских импликациях трансцендентальной феноменологии сделал ученик и последователь Э. Гуссерля А. Шюц. Продолжая традиции феноменологии жизненного мира, он делает главным объектом своего анализа смысловое строение социального мира – устойчивый интерсубъективный смысловой каркас, конституирующий социокультурное сообщество. Объективный же, относительно устойчивый смысловой каркас культурного сообщества – смысловая структура социального мира – выстраивается из социально одобренных образцов (когнитивных паттернов) субъективной интерпретации. Какое соотношение интерпретативных схем делает возможным понимание в принципе? – задается вопросом А. Шюц. К каким идеализирующим допущениям нужно прибегнуть, чтобы описать условия, при которых понимание практически возможно? Можно ли предвосхитить (апперцепировать) ту референциальную схему, под которую собеседник подведет слова коммуникативного партнера? И при каких условиях можно понять человека наилучшим образом, будь он мой современник, человек из прошлого или даже потомок?

Исследования отца-основателя феноменологии социального мира свидетельствуют о том, что поднятые им вопросы общечеловеческой значимости глубоко укоренены в традиционных проблемах эпистемологии, и прежде всего, проблеме *оснований* познания. Рассуждая в духе неклассической эпистемологии, А. Шюц убежден в том, что не существует изначальных «краеугольных камней», подпирающих фундамент всего здания человеческого знания. Так называемые «объективные факты» суть результат когнитивной селекции. Они отобраны из обширного поля познания интерпретирующей деятельностью нашего разума, направляемого структурами

релевантности. Прагматическая обусловленность познания отнюдь не исключает объективности. Но она содержит когнитивное предупреждение о том, что в любой познавательной ситуации предметом познания являются лишь его определенные аспекты – те, что имеют непосредственное значение для субъекта познания. Мы отбираем их из обширного контекста ввиду их тематической релевантности.

А. Шюц обнаруживает истоки проблемы когнитивной природы и сущности интерпретации (и целый кластер взаимосвязанных проблем и понятий) в учениях древнегреческих скептиков [17, с. 246-277]. В античной философии проблема субъективного измерения знания занимала весьма почетное место – не в последнюю очередь благодаря деятельности скептической Академии, оспаривавшей стоическую догматику. В середине XX века А. Шюц заново открывает эту важную философско-эпистемологическую проблему, задвинутую на второй план объективистским пафосом новейшей европейской эпистемологии абстрактного гносеологического субъекта.

По свидетельству Секста Эмпирика, еще скептик Карнеад пытался разграничить понятия правдоподобия, возможности и вероятности. Он задавался вопросом, при каких условиях сказанное правдоподобно, возможно, вероятно? Какую роль в подобном различении играет степень субъективной уверенности того, кто выносит суждение? Критикуя учение стоиков о «постигающем впечатлении», Карнеад полагал, что любое впечатление может быть как истинным, так и ложным. Он разделяет мнения скептиков о том, что то, что мы привыкли называть знанием, – не более чем «вооруженная вера» в то, что наши ожидания сбудутся. Однако и Карнеад, а впоследствии также А. Бергсон, Э. Гуссерль и А. Шюц сходились в том, что любая интерпретация, так или иначе, воплощает человеческие предвосхищения, предпочтения, ожидания, страхи или, в феноменологической терминологии, *анперцепируемый порядок релевантности*.

Представим себе, что в пределах определенного поля сознания несколько перцептивных конфигураций состязаются за право стать интерпретацией. Которая из них победит, перевесив остальные, зависит не только от объективных условий, «весомости» каждой из них, но и не в последнюю очередь от человеческих предпочтений, опасений, страхов, ожиданий. Релевантность проблемы становится *тематической релевантностью* – предметом когнитивных усилий человека. И заимствованный А. Шюцем пример Карнеада призван засвидетельствовать не то, что любое знание – лишь когнитивно вооруженная вера в свершение наших ожиданий, а то, сколь велика роль субъективных человеческих пристрастий, страхов и предвосхищений в процедуре приписывании смыслов, т.е. интерпретации. Вот этот пример.

Предположим, что, войдя в дом, человек обнаружил в углу комнаты предмет, напоминающий моток веревки. Уж не змея ли это? И если верна первая интерпретация («моток веревки»), нет, конечно же, оснований опасаться расположиться в этой комнате на ночлег, тогда как если верна вторая («змея»), следует поостеречься. Человек, быть может, на личном опыте убедился в том, сколь опасными могут быть многие из них. Сообразно этому, он выделяет те элементы ситуации, которые служат его определению предмета в свете довлеющей ему проблемы – расположиться на ночлег. Если, например, в доме проживает моряк, то это, скорее всего, моток веревки. Но если расширить представление о ситуации и принять во внимание и то, что на дворе зима, а в холодное время года змеи, как известно, заползают в теплые помещения, то чаша весов, вероятно, склонится ко второй интерпретации. Оба предположения правдоподобны, и необходимо оценить степень вероятности каждого, распутывая сложный клубок объективных и субъективных обстоятельств, релевантных процессу интерпретации.

Осуществляя процесс интерпретации, человек вынужден различать условия, при которых его суждение будет правдоподобным, а при каких – возможным и даже вероятным. Предмет неподвижен, значит, он не живой? Но ведь и впавшие в зимнюю спячку змеи тоже неподвижны. Его здесь не было прежде, а в дом, скорее всего, никто не входил, значит, он проник туда сам? Но утром тени падают иначе, и можно было попросту не заметить лежавшего в углу предмета. А если в доме все же побывал посторонний: нет ли его следов? Человеку довлеет проблема безопасного ночлега, и, скованный страхом перед змеями, он вынужден вновь и вновь обращаться к анализу причудливых хитросплетений контекстуальных элементов интерпретации.

Но вот, наконец, он отважился пошевелить незнакомый предмет палкой. Тот остался недвижим (не змея!), но для мотка веревки слишком уж мягок. Это дает пищу иному фантазийному предположению, претендующему на роль новой интерпретации: а не ворох ли это тряпья? Однако с элиминацией одного из предыдущих предположений (змея) исчезает и релевантный мотив, управляющий процессом интерпретации. Ведь если человек вознамерился расположиться на ночлег, то не все ли равно, тряпье или веревка, если и то, и другое можно убрать, не подвергая себя опасности? Новая дилемма (тряпье-веревка) *не релевантна* его проблеме (найти безопасное место для ночлега). Проблема считается решенной, т.к. исчерпан ее прагматический мотив, хотя процесс интерпретации так и не завершен. Подобный прерыв процесса интерпретации феноменологически означает «исчезновение темь», сдвиг луча внимания в область горизонта. Пример Карнеада иллюстрирует важный когнитивный принцип прагматической обусловлен-



ности процессов интерпретации. Когнитивный интерес конституирует тему и управляет ее перемещением из фокуса сознания в область его горизонта и наоборот.

«Исчезновение темы» может носить как временный, так и окончательный характер. Исчезнувшая тема может быть возобновлена, если вновь окажется релевантной. В таком случае процесс интерпретации может быть продолжен. Но выдвижение темы в фокус сознания может и не состояться даже и в случае высокой релевантности проблемы, если основные контекстуальные элементы ситуации существенно не определены. В примере, приводимом Секстом Эмпириком, человек, спасаясь бегством от врагов, замечает на своем пути пещеру. Засада ли это или же возможное укрытие? И если в первом примере человек имел достаточно времени для обдумывания своих предположений, а также и возможность проверить их с помощью палки, находясь на безопасном расстоянии, то во втором случае он лишен и той, и другой возможности. Так что попавшая в его поле зрения пещера просто не выдвигается в фокус внимания из области горизонта как возможный объект интерпретаций. Таков краткий обзор основных герменевтических прозрений постгуссерлевской феноменологической школы.

Второй путь, который П. Рикер называет «коротким» [13, с. 7-9], ведет от эпистемологии интерпретаций к *онтологии понимания* (аналитике Dasein). Центр тяжести дискуссий о рациональном анализе методов конституирования и реконструкции смыслов переносится в сферу субъективистской онтологии – онтологии понимания как способа бытия понимающего. В итоге интерпретация из рациональной процедуры реконструкции процессов смыслопорождения в экзистенциальной герменевтике М. Хайдеггера трансформируется в онтологическую проблему. Упомянутое выше ноэтико-ноэматическое единство (связь интенциональной предметности и способов ее данности сознанию) Э. Гуссерля трансформируется у М. Хайдеггера в связность интерпретатора со своим объектом в интенциональных актах познания. Так в рамках феноменологической школы совершается переход от понимания интерпретации как рациональной познавательной процедуры реконструкции смыслов в онтологический проект. Понимание становится аспектом проекта Dasein, его открытости бытию – метаморфоза, никак не предначертанная самим Э. Гуссерлем, но опирающаяся на его отдельные философские прозрения.

Тексты Э. Гуссерля сложны для понимания. В «долгую» герменевтику Э. Гуссерля погружаются постепенно, с усилием осваивая трудно постижимый язык его высоко абстрактных философских рассуждений. Это непростой и «длинный» путь. В «короткую» же герменевтику М. Хайдеггера

переносятся единым махом, резким сдвигом ракурса философского вопрошания. Вопрос о том, каковы когнитивные предпосылки понимания, замещается другим: каковы характеристики существа, бытие которого заключено в понимании? Что значит «существовать, понимая»? И если В. Дильтей рассматривал тексты и документы как языковые манифестации жизни, то М. Хайдеггер движется обратным путем: дильтеевские объективации жизни образуют оборотную сторону передачи смысла. В феноменологической герменевтике М. Хайдеггера психологические интенции интуитивистской герменевтики В. Дильтея обретают свое логическое завершение, но при этом сама герменевтика утрачивает статус метода, становясь аспектом бытия (Dasein).

Интересно, что при всей экстравагантности онтологического поворота герменевтической проблематики П. Рикер не отвергает конечной цели герменевтики М. Хайдеггера: возвращения из замкнутого универсума знаков к бытию человека как социально-культурного существа. Однако сам П. Рикер, на мой взгляд, справедливо полагает предложенный М. Хайдеггером «короткий путь» развития герменевтики не продуктивным. Ведь М. Хайдеггер так определил предмет своей экзистенциальной герменевтики, что, по сути дела, элиминировал ее самые важные современные проблемы: обоснование специфики наук о духе, конфликт интерпретаций и т.п. Экзистенциальная герменевтика и не ставит задачи их разрешения: устремления М. Хайдеггера направлены на то, чтобы «перевоспитать наш глаз и переориентировать наш взгляд», подчинив герменевтический метод – онтологии бытия понимающего. В экзистенциальной герменевтике М. Хайдеггера происходит замещение рациональной деятельности по изучению процессов конституирования и реконструкции смыслов анализом субъективистской онтологии. Соглашаясь с М. Хайдеггером в том, что «язык есть дом бытия», П. Рикер, однако, призывает избегать его гипостазирования. Он полагает, что семиологический план языка должен быть подчинен семантическому. Как значащая система язык нуждается в соотношении с бытием: «“я есть” более фундаментально, чем “я говорю”» [13, с. 410].

Два изложенных выше пути развития (постнеклассической) герменевтики – эпистемология интерпретации и онтология понимания, – по мнению П. Рикера, не исключают, но взаимно дополняют друг друга. Сам П. Рикер считает, что их продуктивный синтез позволит построить всеобъемлющую онтологию Логоса. Однако он справедливо сомневается в возможности построить онтологию понимания, т.е. философское представление о структуре бытия, в котором укоренен «человек понимающий», без экспликации ее методологических оснований.

## **(Пост)неклассическая герменевтика: в поисках когнитивного синтеза**

П. Рикер (1913-2005) по праву считается «классиком постклассической философии» [18, с. 9]. Он был не просто современником, но и исследователем самых влиятельных форм философии XX в. На основе своих историко-философских изысканий он сформулировал собственную концепцию философского анализа языка. Фигура П. Рикера как классика европейской философии второй половины XX в. интересна сама по себе. Однако для исследования смыслообразования в языке он представляет особый интерес, поскольку артикулирует выраженный творческий характер этого процесса.

Филолог по образованию, П. Рикер видит создание синтетической герменевтики (синтезирующей достижения ее предшествующих этапов) как вклад в общую теорию языка. Ее отсутствие, по его словам, сегодня ощущается особенно остро, поскольку в результате роста интереса к исчезающим редким языкам «единство человеческой речи стало проблемой» [13, с. 23].

Свою герменевтическую программную установку П. Рикер именуется «прививкой герменевтической проблематики к феноменологическому методу». Стремясь осуществить прививку герменевтической проблематики к феноменологическому методу, П. Рикер возвращает герменевтику из области онтологии *Dasein* в сферу анализа языка – семантического анализа процессов интерпретации. Его цель – создать семантическую схему любой герменевтики на основе синтеза феноменологии, структурной лингвистики и психоанализа. «Рефлексивная философия, феноменология и герменевтика – три тенденции в развитии философской мысли, последователем которых я себя считаю» [19, с. 7], – утверждает он. Рефлексивная философия представлена такими именами французских философов, как Ж. Лашелье и Ж. Ланьо, с трудами которых он познакомился еще в лицейские годы [20, с. 33] Впоследствии к ним присоединяется и французский неокантианец Ж. Набер, с которым П. Рикер и ведет оживленный диалог на страницах «Конфликта интерпретаций».

«Рефлексивная философия», которой он именуется не только неокантианство, но и любую «философию субъекта», привлекла П. Рикера своей заостренностью на проблеме когнитивного самосознания человека, которую он полагал одной из основных в философии. Лишь рефлексивный анализ, т.е. работа в логике возможного, узаконивает семантику двойного смысла – главную ось герменевтического поля исследования. Постановка семантики во главу угла герменевтического анализа позволяет подходить к исследованию значений без риска отделить понятие истины от метода, убежден П. Рикер.

Общим элементом любой герменевтики, ее семантическим ядром – от экзегезы до психоанализа, – по П. Рикеру, является определенная двойственная («дву-осмысленная») конструкция смысла. Ее роль состоит в том, чтобы «показывать, скрывая» [13, с. 17]. П. Рикер осуществляет анализ символической функции языка под углом зрения семантики показанного-скрытого. «Я называю символом всякую структуру значения, где один смысл – прямой, первичный, буквальный, означает одновременно и другой смысл, косвенный, вторичный, иносказательный, который может быть понят лишь через первый» [13, с. 18]. Работа с двойственным смыслом, по П. Рикеру, составляет суть герменевтической практики. В соответствии с таким пониманием целей и задач герменевтики, понятие интерпретации предстает как работа по проявлению сокрытого смысла. «Интерпретация, скажем мы, это работа мышления, которая состоит в расшифровке смысла, стоящего за очевидным смыслом, в раскрытии уровней значения, заключенных в буквальном значении» [13, с. 18]. Интерпретация, по П. Рикеру, – это работа с множественным смыслом. Смысл и интерпретация – понятия соотносительные: интерпретировать – значит понять знаковую форму как воплощенную множественность смыслов.

Воздавая дань кантианскому анализу когнитивных структур сознания трансцендентального субъекта, П. Рикер решительно отвергает идею абсолютной прозрачности самосознания и полноты саморефлексии в отношении субъекта эмпирического. Это (а также влияние на него Р. Дальбьеза) приводит его к осознанию важности того, что одной лишь семантики для философского обоснования герменевтики недостаточно. Семантический план, по П. Рикеру, должен быть дополнен моментом само-понимания. Рефлексирующий субъект само-понимания не является трансцендентальным: он живет в бытии, мыслит, чувствует, переживает. Таким образом, сам язык – «дом бытия» – требует соотнесения с существованием. Это заставляет его обратиться к эвристическому потенциалу психоанализа, который и становится одним из важнейших источников его постструктуралистской герменевтики.

Для П. Рикера существенно то, что техника психоанализа целиком работает в сфере языка, ибо основана на предположении, что бессознательное структурировано как язык. Однако психоанализ имеет дело с объектом познания, не данным непосредственно, на манер писанных текстов. Его реальность – замещенные желания, вытесненные влечения и т.п. – ускользающая, скрытая, непроявленная. Но в той мере, в какой психоаналитическая рефлексия способна «выговаривать умолчания» вытесненных желаний, символ сна, оговорки, мифов она может быть использована как инструмент

расшифровки скрытого (непроявленного) смысла. Психоаналитическая герменевтика обращена к игре двойного смысла, смысла отсроченного, замещенного, перемещенного, зашифрованного. Можно было бы сказать, что объект психоанализа расположен в поле смысла, а предмет – это деятельность искажения, протекающая в нем.

П. Рикер стремится превзойти структуралистские установки изучения языка как застывшей структуры, закрытых схем и таксономической систематизации, выражающих приоритет состояния языка над его историей [13, с. 126]. Поэтому третьим компонентом рикеровской «синтетической» герменевтики, который можно атрибутировать как постструктуралистскую лингвистику, является концепция порождающих грамматик Н. Хомского. На ней я остановлюсь подробнее, т.к. этот источник синтетической герменевтики П. Рикера менее всего исследован.

### **Лингвофилософский проект «Порождающей грамматики» Н. Хомского**

Лингвофилософская концепция Н. Хомского интересна и в том отношении, что отличительной чертой его исследования общих проблем теории языка является обращенность к собственно творческому аспекту речевой деятельности. «Человек наделен тем, что можно назвать *творческим аспектом* (курсив мой – *Н.С.*) повседневного пользования языком, свободным от внешней стимуляции» [21, с. 25] – утверждает он. Основатель трансформационной генеративной грамматики убежден, что творческий характер языка явлен не только в области высокой поэзии, но и в повседневной разговорной практике. Поэтичность присуща и обыденному словоупотреблению, которое невозможно депозитизировать полностью [21, с. 25].

Важнейшей когнитивной презумпцией рассмотрения языка у Н. Хомского является представление о языке как, прежде всего, органе мышления и самовыражения. Функция же «донесения мысли до другого» – вторична. Поэтому коммуникативный аспект речевой деятельности вне области его интереса. Иными словами, «язык является, прежде всего, органом мысли, средством осознания самого себя, и только во вторую очередь – взаимного общения» [21, с. 49].

П. Рикер солидарен с основным положением «Картизианской лингвистики» Н. Хомского, что основная функция языка не столько коммуникативная, сколько выразительная. «Человеческий язык, – соглашается он с автором «Картезианской лингвистики», – свободный от контроля внешних стимулов или внутренних физиологических состояний, служит основным

орудием мышления и самовыражения, а не только коммуникации» [13, с. 37]. Эта установка, безусловно, носит антипозитивистский характер и направлена против господствующего течения в англо-саксонской философии логического анализа языка.

Оригинальность лингвофилософской концепции Н. Хомского в том, что она идейно-теоретически превосходит и мощнейшую традицию французского структурализма. Н. Хомский называет свою лингвистику «картезианской», т.е. в высшей степени рациональной, противопоставляя ее «эмпирической лингвистике» структуралистов. В противоположность структуралистской интенции к системообразующей таксономии (описи элементов), школа Н. Хомского сосредоточилась на проблеме, волновавшей еще грамматиков Пор-Рояля: как из 25-30 звуков можно составить практически бесчисленное множество слов? Почему из конечного числа основополагающих элементов можно построить практически бесконечное количество новых фраз? Как возможно, что «..язык представляет собой систему с неограниченным потенциалом инноваций, используемых для формирования и выражения мысли» [21, с. 47]? Говорящий, используя конечные средства, способен порождать бесконечное множество новых высказываний, которые ранее не произносил и не воспринимал. При этом языковые инновации отнюдь не основаны исключительно на аналогии и комбинаторике, убежден американский лингвист. Ибо «говорить – не значит повторять те же самые слова, которые только что услышал, но произносить другие слова по поводу первых» [21, с. 26]. Иными словами, в центре его внимания – творческие акты смыслопорождения в языке.

Когнитивной презумпцией лингвофилософских построений Н. Хомского является предположение о том, что основные черты грамматической структуры присущи всем языкам и отражают фундаментальные свойства мыслительной деятельности. А они едины у всего рода человеческого. Поэтому все национальные языки производны от глубинных порождающих структур, обуславливающих саму возможность речевой деятельности.

Однако изучение выразительной функции языка свидетельствует, что структура высказывания не является зеркальной копией структуры мысли. Высказывание допускает различные лексические вариации, эллиптические конструкции, замещения и т.п. Почему ребенок может усваивать родной язык на основании весьма скудных, а зачастую и не вполне корректных речевых образцов? Почему мы можем понимать речь, даже если она грамматически не правильна? Н. Хомский постулирует, что мы обладаем врожденным схематизмом способов усвоения и построения языка, воплощенным в его глубинных *порождающих структурах*. Мы способны усвоить язык

не столько благодаря обучению, – напротив, само обучение становится возможным, благодаря наличию врожденных механизмов усвоения языка.

Замечу, что констатация врожденных идей (механизмов обучения) – традиция классического рационализма, восходящая к Р. Декарту. Инновация Н. Хомского состоит в том, что он постулирует иерархическую структуру языка – его поверхностную и глубинную структуры. Глубинная, по его представлениям, совпадает со структурой мысли. А поскольку логические структуры мышления универсальны, то подобный универсализм приписывается и глубинным структурам, а различные языки разнятся лишь поверхностными структурами.

В разработке теории «трансформационной генеративной лингвистики» Н. Хомский обращается к эвристическому потенциалу картезианства и лингвофилософской мысли XVII-XVIII вв. Сам Р. Декарт редко обращался к проблемам языка. Он полагал, что обладание языком отличает человека от автомата и предостерегал от поверхностного уподобления использования языка – механической деятельности.

Один из важнейших теоретических источников своей «Картезианской лингвистики», противопоставляемой им «эмпирической лингвистике» структуралистов, он усматривает в трудах грамматиков Пор-Рояля. Во «Всеобщей рациональной грамматике» С. Лансло и А. Арно (1660) постулировано наличие в языке двух пластов: поверхностного и глубинного. Базисная (глубинная) структура высказывания определяет его семантическую интерпретацию, поверхностная – фонетическую. Последняя связана с реальной формой высказывания. Проиллюстрирую сказанное на примере, позаимствованном из грамматиков Пор-Рояля: *Dieu qui est invisible a créé le monde visible*. Дословно: Бог, который невидим, сотворил видимый мир. Глубинная структура этого предложения, по мысли С. Лансло, может быть представлена тремя простыми пропозициональными суждениями: 1. Бог невидим, 2. Бог сотворил мир. 3. Мир, сотворенный богом, видим. Все три простых предложения, взятые в своей совокупности, составляют значение вышеприведенной фразы. Но эту фразу можно построить и иначе, применив эллиптическую операцию опущения заключенного в скобки: *Dieu (qui est) invisible a créé le monde visible*. Смысл высказывания не изменился, невзирая на вариации поверхностной структуры, поскольку глубинная структура, представленная тремя простыми пропозициональными суждениями, осталась неизменной.

Однако в философской грамматике Пор-Рояля практически отсутствует представление о сложности механизмов, связывающих глубинную структуру с поверхностной, нет и развернутого описания правил и условий

работы подобных механизмов. Но главное – не из чего не следует, что глубинная структура может быть представлена серией простых предложений, к которым впоследствии применяются правила эллипса, инверсии и т.п. Однако этот постулат принимается грамматиками Пор-Рояля как самоочевидная аксиома разума в силу картезианского представления о том, что принципы, определяющие природу мышления, доступны саморефлексии и могут быть сформулированы ясно и отчетливо.

Более глубокие прозрения относительно природы и строения языка Н. Хомский находит в не вполне оцененных по достоинству трудах В. Гумбольдта (1768-1835). Именно ему принадлежит оригинальная разработка понятия «форма языка» как устойчивого принципа порождения, определяющего способы безграничного спектра индивидуальных творческих актов употребления естественного языка.

Для В. Гумбольдта язык – это живой организм, бесконечные вариации «работы духа». Роль каждого элемента языка определяется его отношением к глубинному процессу его порождения – «органической форме», задающей правила словообразования и словосочетания. Адекватное описание языка, по В. Гумбольдту, состоит в соотнесении его элементов с системой порождающих принципов, число которых ограничено. Иными словами, В. Гумбольдт видел в языке не просто хорошо отлаженную организацию его элементов, но и соотнесение этих элементов с системой порождающих принципов – языковых универсалий, задающих синтаксические и семантические структуры языка. Эти глубинные законы порождения смысловых единиц в языке, полагал В. Гумбольдт, неизменны и число их ограничено.

Развивая далее идеи В. Гумбольдта, Н. Хомский поясняет его идею «органической формы» языка, не вполне проясненную его великим предшественником: «Под “генеративной грамматикой” я понимаю описание скрытой (*tacit*) компетенции говорящего-слушающего, которая лежит в основе его конкретного исполнения (*performance*) в процессе производства и восприятия (понимания) речи. Рассуждая в теоретическом плане, можно сказать, что задачей генеративной грамматики является точное определение способов совмещения звуковых и смысловых репрезентаций, диапазон которых бесконечен» [21, с. 146].

Н. Хомский принимает тезис иерархической структуры естественного языка, выделение в нем «глубинной» и «поверхностной» структуры. Глубинная, базисная или абстрактная, структура определяет семантическую интерпретацию предложения. Поверхностная же организация высказывания определяет его фонетическую интерпретацию и связана с его реальной



физической формой. При этом базисная организация предложения, определяющая его семантическую интерпретацию, сложным образом взаимодействует с организацией конкретных элементов поверхностной структуры. «Реальность глубинной структуры, – подчеркивает Н. Хомский, – это скрытая ментальная реальность, нечто вроде мысленного аккомпанемента высказывания, независимо от того, соответствует ли ей поверхностная форма произносимого простым однозначным образом или нет» [21, с. 76].

Семантическое содержание предложения передается именно глубинной структурой. При этом глубинная структура, выражающая *значение*, является, по мысли Н. Хомского, общей для всех языков. Трансформационные же правила, по которым глубинная структура превращается в поверхностную, разнятся от языка к языку. Многообразие лексических и фонетических образований поверхностной структуры Н. Хомского – важнейший теоретический исток идеи конфликта интерпретаций П. Рикера.

Наш отечественный лингвист Р. Jakobson (1896-1982) делает следующий шаг по пути развития генеративной лингвистики. Подчеркивая вариативность поверхностной структуры языка (но вместе с тем, и ее глубинную зависимость от порождающей структуры), он постулирует общность глубинных языковых структур с генетической конституцией человеческого организма. Это обстоятельство подчеркивает Н.С. Автономова: «Jakobson идет во главе лингвистов, устремляющихся навстречу другим гуманитариям (прежде всего – представителям этнологии или культурной антропологии), которые изучают различные типы обменов в обществе. В результате ряда встреч лингвистам и этнологам удалось выработать общую терминологию, а также очертить контуры общей науки о коммуникации, которая использовала бы теорию информации, опираясь на конкретный материал. При этом Jakobsonский интерес к биологическим истокам языка, со временем усилившийся, не отменяет в его мысли внимания к социальным предпосылкам языков» [22, с. 37-38]. «Стоит сказать, утверждает он, – что то, что делают биологи, является вполне правомерным с точки зрения лингвистики, и можно даже пойти еще дальше. Что же общего между системой молекулярной генетики и лингвистической системой? Первое, и возможно, самое поразительное и самое важное, это – архитектурное сходство; составляющие принципы являются одинаковыми – это принципы иерархические» [23, с. 208]. И далее: «Все языки обладают одинаковой иерархией единиц и значений. Я думаю, можно предположить, что эта структура, это подобие между языком и молекулами, существует благодаря тому, что язык в своей архитектуре был смоделирован с принципов молекулярной генетики» [23, с. 210-211]. Проводимая Р. Jakobsonом аналогия «архитектуры языка» и

генетического кода представляется мне очень важной не только в том отношении, что поставляет дополнительный аргумент в пользу наличия в языке устойчивой глубинной структуры, независимой от характеристик коммуникации. Ее значение также и в том, что она задает теоретическое основание для ослабления чрезмерной зависимости содержания интерпретируемого текста от читателя – в оппозиции к постструктуралистской абсолютизации «свободы интерпретации».

Рассмотренная выше лингвофилософская идея глубинного и поверхностного пластов структуры языка грамматиков Пор-Рояля, В. Гумбольдта, Н. Хомского и Р. Якобсона возвращают нас на новом витке спирали к представлениям Св. Августина о многозначности значения, обусловленного наличием в тексте, как минимум, двух смысловых пластов [9]. Конечно же, различий куда больше, чем сходства: у последнего смысловые пласты сосуществуют, перемешиваясь и взаимопроникая друг в друга, у авторов же, рассмотренных в данном параграфе, глубинный пласт языковых значений является порождающим, обуславливающим.

П. Рикер опирается на важнейшее положение генеративной грамматики Н. Хомского о том, что для того, чтобы понять, как работает «живой» язык с его свободной комбинаторикой и генерированием, мы должны принять во внимание его иерархическое строение. Подлинно фундаментальное понимание языка, убежден П. Рикер, предполагает осознание его как иерархии уровней. При этом переход к новой единице дискурса (фразы или высказывания) представляет собой разрыв, мутацию в иерархии уровней [13, с. 124].

Это, в частности, означает, что представление о том, что хорошо изложенный текст имеет лишь одну «правильную» интерпретацию (и множество неправильных) не соответствует современному развитию философской герменевтики. Опыт структурализма в его постструктуралистской интерпретации учит, что двойственность смысла заключена в его амбивалентной природе: внутреннем различии означающего и означенного (места во внутренней системе языка как упорядоченной структуры) и внешнем: как соответствие знака и вещи. Так в концепции П. Рикера сочленены структурирующая инвентаризация и постструктуралистская импровизация. Смысл подобен двуликому Янусу, обращенному как на свой собственный мир языковых значений, так и на жизненный мир человека, в котором он живет и действует. В свою очередь, интересубъективное содержание жизненного мира детерминировано наличными универсалиями культуры. Последние создают интересубъективный контекст смысловых содержаний, полагающий предел чрезмерной зависимости содержания интерпретации от конкретного интерпретатора – будь то «пролиферация интерпретаций» Ж. Деррида или

«конфликт интерпретаций» самого П. Рикера. Таков предварительный итог рассмотрения когнитивных метаморфоз смысла в исторических типах герменевтик.

Ю.М. Лотман замечал, что в художественном тексте, да и в обыденной речи, слово, наряду со своим интересубъективным словарным значением, выполняет и роль местоимения для еще не выявленного содержания. Это содержание (открытый горизонт значений, по Э. Гуссерлю) конституируется из их связей. В современном философском дискурсе тезис о роли этих связей – операции предикации в процессах интерпретации – обретает дальнейшее углубление и обоснование в трудах А.В. Смирнова. Определяя осмысленность как установление (выявление, прочувствование, экспликацию в языке) связности текста, он подчеркивает многоаспектность самой этой связности. Подобная многоаспектность коренится в предикации, способе связи субъекта и объекта. «И самое интересное, – отмечает он, – что эта связь может быть устроена по-разному, причем по-разному на самом глубинном уровне» [24, с. 30]. Поэтому спрашивать, что «на самом деле» означает данный текст, данная субъект-предикатная конструкция, убежден он, – бессмысленно. В многообразии характера этой предикативной связи – исток многообразия и возможного конфликта интерпретаций.

Заключая, можно констатировать, что понятие смысла относительно к типу герменевтических практик и – шире – к типу рациональности в социальном познании. Само понятие смысла, его полнота, единственность или множественность (вариативность), а также и способы его реконструкции «заданы» рамками превалирующего типа рациональности в социальном познании и герменевтической практике. А потому философское исследование смысла – важнейший путь самопостижения человека и его культуры.

### Список литературы

1. *Hacking I. Why Does Language Matter to Philosophy?* // Cambridge Univ. Press, 1975. P. 157-187. Русск. пер.: *Хакинг Иан. Почему язык важен для философии?* // Аналитическая философия: становление и развитие / Под ред. А.Ф. Грязнова. М.: Дом интеллектуальной книги, Прогресс-Традиция, 1998. С. 263-288.

2. *Ramsey F.P. Logical Positivism* // Ed. by A.J. Ayer. Glencoe, 1960. P. 321-326. Русск. пер.: *Рамсей Ф.П. Философия* // Аналитическая философия: становление и развитие / Под ред. А.Ф. Грязнова. М.: Дом интеллектуальной книги, Прогресс-Традиция, 1998. С. 38-43.

3. *Karman P. Преодоление метафизики логическим анализом языка* // Аналитическая философия: становление и развитие / Под ред. А.Ф. Грязнова. М.: Дом интеллектуальной книги, Прогресс-Традиция, 1998. С. 69-89.

4. *Розов М.А.* Классификация и теория как системы знания // На пути к теории классификации. Новосибирск: НГУ, 1995. – 104 с.
5. *Кули Ч.Х.* Человеческая природа и социальный порядок / Пер. с англ. О.А. Зотова, Н.М. Смирновой / Под ред. Н.М. Смирновой. М.: Идея-Пресс, 2001. С. 139-168.
6. *Смирнова Н.М.* Социальная феноменология в изучении современного общества. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2009. – 400 с.
7. *Рикер П.* Герменевтика. Этика. Политика. Московские лекции и интервью. М.: Академия, 1995. – 159 с.
8. *Неретина С.С.* Тропы и концепты. М.: ИФ РАН, 1999. – 277с.
9. *Августин.* О диалектике // Электронный философский журнал Vox. Вып. 20 (июнь 2016). [Электронный ресурс] URL: <http://vox-journal.org//content/Vox20/Vox20-AugustinA.pdf> (дата обращения: 3.09.2017).
10. *Бетти Э.* Герменевтика как общая методология наук о духе / Пер. с нем. Е.В. Борисова. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2011. – 144 с.
11. *Шлейермахер Ф.* Речи о религии к образованным людям, ее презирающим. Монологи / Пер. с нем. С.Л. Франка. М.: REFL-book – ИСА, 1994. – 432 с.
12. *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод. Основы философской герменевтики / Пер. с нем., общ. ред. Б.Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
13. *Рикер П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / Пер. И. Сергеевой. М.: Медиум, 1995. – 412 с.
14. *Гуссерль Э.* Логические исследования. Исследования по феноменологии и теории познания // Собр. соч. Т. 3 (1) / Пер. с нем. В.И. Молчанова. М.: Дом интеллектуальной книги, 2001. С. 320-462.
15. *Гуссерль Э.* Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. М.: Дом интеллектуальной книги, 1994. С. 10-121.
16. *Мерло-Понти М.* Видимое и невидимое. М: Канон+ РООИ «Реабилитация», 1994. С. 110-294.
17. *Шюц А.* Проблема Карнеада: вариации на тему (пер. с англ. Н.М.Смирновой) // *Шюц А.* Избранное: мир, светящийся смыслом / Пер. с нем. и англ. / Общ. и научн. ред, послесл. Н.М. Смирновой. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. С. 246-277.
18. *Мотрошилова Н.В.* Поль Рикер: истина истории и цивилизация // П. Рикер: человек, общество, цивилизация. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2015. С. 6-31.
19. Интервью с проф. П. Рикером. К изданию в России книги «Память, история, забвение» // *Рикер П.* Память, история, забвение / Пер. с фр. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2004. – 728 с.
20. *Вдовина И.С.* Поль Рикер: что может человек // П. Рикер: человек, общество, цивилизация. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2015. С. 32-47.
21. *Хомский Н.* Картезианская лингвистика. Глава из истории рационалистической мысли / Пер. с англ. Б.П. Нарумова. М.: КомКнига, 2005. – 232 с.
22. *Автономова Н.С.* Открытая структура: Якобсон-Бахтин – Лотман – Гаспаров. М.: РОССПЭН, 2009. – 503 с.

23. *Якобсон Р.С.* Язык и бессознательное / Пер. с англ., фр. К. Голубович, Д. Епифанова, Д. Кротовой, К. Чухрукидзе, В. Шеворошкина. М.: Гнозис, 1996. – 248 с.

24. *Смирнов А.В.* Анатомия текста: как работает сознание // Анатомия философии: как работает текст /Сост. и отв. ред. Ю.В. Синеокая. М.: Изд. Дом ЯСК, 2016. С. 29-58.

**И.С. Вдовина**  
Институт философии РАН, Москва  
**I.S.Vdovina**  
Institute of Philosophy RAS, Moscow,  
isvdovina@mail.ru

### **Поль Рикер: творчество «жизненного мира»**

***Аннотация.** П. Рикер, выдающийся философ современности, в своей трактовке жизненного мира человека опирается на понимание жизни как культурно-исторического явления, разрабатывая его с позиции, где пересекаются идеи рефлексивной философии, феноменологии и герменевтики. Путь движения его мысли – от анализа внимания как первого проявления собственно человеческого через исследование повествовательного характера деятельности человека, имеющей творческий характер, вплоть до изучения социального воображаемого, получающего выражение в идеологии и утопии.*

Ключевые слова: *жизненный мир, внимание, действие, слово, повествование, воображение, история.*

### **Paul Ricoeur: Art of the «Life-World»**

***Abstract of paper.** P. Ricoeur, one of the most influential contemporary philosophers, bases his interpretation of the human life-world on the understanding of life as a cultural and historical phenomenon and develops this interpretation from the position, where the ideas of reflexive philosophy, phenomenology and hermeneutics meet. His thought moves from the analysis of attention as the first manifestation of what is inherently human, through the research of the narrative character of human creative activity, and up to the examination of the socially imagined, expressed in ideology and utopias.*

Keywords: *life-world, attention, action, word, narrative, imagination, history.*

В последней трети XIX – начале XX вв. в качестве философского направления сложилась «философия жизни» как оппозиция классическому рационализму и реакция на кризис механистического естествознания. Мыслители обратились к жизни как первичной реальности, целостному органическому процессу, предшествующему разделению материи и духа, бытия и

сознания. Лидер баденской школы неокантианства Г. Риккерт именно слово «жизнь» считал наилучшим обозначением для данной тенденции в философии и видел задачу последней в формировании учения о жизни, которое, «возникая из переживаний, облекалось бы действительно в жизненную форму и могло бы служить живому человеку» [1, с. 210].

Понятие жизни получило самые разнообразные трактовки в биологическом (Ф. Ницше, Л. Клагес), космологическом (А. Бергсон), культурно-историческом (В. Дильтей, Г. Зиммель, О. Шпенглер) планах [2, с. 87-89]. Общим здесь является понимание жизни как целостного процесса, непрекращающегося творческого развития, неподвластных аналитической деятельности рассудка. Интуиция, переживание, вчувствование, непосредственное проникновение составляют способы познания динамики жизни и исторических событий.

В философско-антропологических учениях конца XIX – XX вв.: феноменологии, персонализме, экзистенциализме – тема жизни приобрела иное звучание, предстала в качестве повседневных жизненных ситуаций (С. Кьеркегор), жизненного мира, жизни человеческого опыта (Э. Гуссерль), экзистенции как «бытия-в-мире» (М. Хайдеггер), жизни как личностного бытия (персонализм).

Своеобразную «философию жизни» развивает Поль Рикер. Понятия человека, жизни, жизненного составляют ядро его антропологических воззрений и разрабатываются им на пересечении рефлексивной философии, феноменологии и герменевтики. Термин «жизнь» присутствует в выражениях философа «желание жить», «жизненный план», «благая жизнь», «повествовательное единство жизни», «жизненная мудрость» и некоторых других, причем жизнь берется П. Рикером отнюдь не в биологическом смысле, а неизменно в смысле культурно-историческом. Слово «жизнь» обозначает у него, с одной стороны, человека в целом – в совокупности всех его способностей «человека могущего», с другой – оно сопряжено с понятиями «цивилизация», «человеческое пространство» [см.: 3]. При этом, убежден П. Рикер, человеческая история, ее «совокупный образ и значительная форма» представляют собой временной способ проецирования конкретного способа существования человека, его желаний; они «создаются в деятельности людей и в их реакциях друг на друга» [4, с. 103, 104].

### **Начало человеческого: внимание. Внимание и действие**

Важное значение для понимания отмеченных проблем в трактовке П. Рикера имеет его работа 1939 года «Внимание. Феноменологический

анализ внимания и его философских сопряжений» [5] – первой и, могло бы случиться, последней для начинавшего свой путь философа. Этот текст был представлен на Конференции в Ренне перед тем, как П. Рикер отправился на фронт Второй мировой войны. Создается впечатление, что его автор намеревался наметить программу собственного философского исследования на годы вперед или оставить завещание тем, кто его переживет. Как справедливо отмечают составители книги «Поль Рикер. Философская антропология» Ж. Мишель и Ж. Поре, в работе 1939 года уже обозначилась тематическая траектория его последующих трудов – философия воли, семантика действия и герменевтика «Я», то есть творчества в целом. И главной их проблемой станет «человек могущий» с его неукротимым желанием жить. Размышляя о феномене жизни, П. Рикер полагал, что в нем необходимо предусмотреть все аспекты современного бытия человека, и философ должен подходить к их рассмотрению с полной ответственностью и интеллектуальной честностью.

Уже само название упоминаемого сообщения говорит о том, что П. Рикер в своих исследованиях опирается на феноменологию. На первых же его страницах мы встречаем имя Э. Гуссерля: П. Рикер подчеркивает противостояние Гуссерля-философа «искаженной психологии», которая в стремлении постичь жизненное обращается к понятиям, почерпнутым из мира физики, и, далее, при анализе внимания берет на вооружение идею интенциональности немецкого мыслителя, используя ее для обоснования рефлексивного подхода к проблеме внимания. П. Рикер не считает внимание каким-то новым видом интенционального отношения сознания к объекту; будучи интенциональным, оно, по П. Рикеру является в то же время *свободным* наполнением самого интенционального отношения.

Сопоставляя близкие, на первый взгляд, операции восприятия и внимания, П. Рикер отмечает, что и та, и другая интенциональны, то есть нацелены на что-то. Однако, если при восприятии «Я» не поглощено самим собой, не познает себя, находится вне себя (все воспринятое «Я» рассматривает в качестве зрелища), то внимание зависит от «Я», «соотнесенность с “Я” вписана в любой акт внимания» [6, с. 76]. Внимание, кроме того, делает человека хозяином своих действий, но хозяином не безраздельным: «Я» действует в соответствии с определенными силовыми линиями мира, с определенного его «позволения». Человек обладает опытом различения того, что зависит от него, и того, что от него не зависит. Две позиции: «Я» что-то может в мире и мир в своей совокупности не зависит от «Я» – неотделимы друг от друга, они пребывают в напряженном отношении и в каждом конкретном случае «подгоняются» друг к другу; они плотно прилегают к тому, что есть «Я». Здесь сказалось влияние Г. Марселя, его учения о сосредоточенности, о «на-



хождении в распоряжении», что, с точки зрения христианского философа-экзистенциалиста, означает не простое присутствие вещи передо мной, не ее рассматривание, а внутреннее приятие, когда затушевывается различие между «передо мной» и «во мне».

Анализируя интенциональность внимания и отношение «внешнее – внутреннее», П. Рикер выявляет особого рода реальность – пару «акт – объект», нацеливающую на отыскание изначального смысла жизненного. Внимание есть род действия; оно «акцентирует», «заставляет выделиться», в определенном смысле – делает выбор», а «выбор как таковой соотносится не с зоной объектов, а с зоной проектов». Здесь перед нами парадокс внимания: «оно заставляет явить себя то, что в другом смысле *уже не присутствует*» [6, с. 62]. Внимание как бы заставляет объект *выходить за собственные рамки*. Именно поэтому, считает П. Рикер, можно говорить о предполагаемом *действии* внимания и о его специфическом – проспективном – характере. Вокруг деятельности внимания создается некий ореол, который рождается непосредственно в движении внимания к объекту, и тогда он уже не внешний объект, а объект, сращенный с человеческим «Я». Речь идет об ореоле вокруг живого; акт и объект в их предстоянии друг перед другом не имеют собственного значения и совместно образуются в том, что интенционально пережито.

П. Рикер проводит четкую грань между волевым вниманием и вниманием пассивным. Различие между ними обнаруживается при рассмотрении временного характера внимания: пассивное внимание – это претерпевание длительности (времени); волевое внимание – это господство над длительностью. Неустанная работа внимания позволяет человеку обдумывать и принимать волевое решение. Именно в этом и заключается первейшая роль воли – направлять к обдумыванию, а не следовать влечению. Обдумывание есть внимание в движении, которое заканчивается выбором; выбор есть остановившее свой ход внимание. Но это – остановка перед действием: воля у П. Рикера непосредственно связана с жизненным миром человека и предстает как способность к действию и его осуществлению.

В 1950 году П. Рикер публикует «Философию воли 1. Волевое и неволевое» – первый том задуманного им трехтомного произведения, посвященного проблеме воли. Выбрав для анализа тему соотношения волевого и неволевого, П. Рикер, как он сам отмечал, намеревался расширить сферу эйдетического анализа операций сознания, ограниченную Э. Гуссерлем восприятием и «репрезентативными актами», подвергнув интенциональному анализу проект (с его «объектным коррелятом», «прагмой», тем, что человеку предстоит сделать), волевую мотивацию. Во втором томе «Философии

воли 2. Конечность и виновность» (1960) П. Рикер рассматривает различные способы осуществления человеческого желания; здесь он переходит от эйдетической феноменологии к феноменологии герменевтической, что сам философ впоследствии назовет «прививкой» герменевтики к феноменологической программе.

В третьем томе «Философии воли», который так и не был написан, но написать который П. Рикер, по его же словам, «страстно хотел», философ намеревался исследовать измерение трансценденции, где главной темой должна была стать «поэтика воли», под которой он понимал «поэтику опытов созидания и перевоссоздания» [7, с. 25]. Здесь П. Рикер мог пойти путем философа-персоналиста Э. Мунье, оказавшего на него значительное влияние в 30-е годы. В поисках сущности человека и его самоосуществления Э. Мунье, в итоге, обратился к эстетическому творчеству: смыслом личности, ее основным содержанием в персонализме объявлялось движение к божественной трансценденции, которое наилучшим образом может быть отражено в художественном творчестве, этом, по словам философа-персоналиста, «языке личности». П. Рикер мог также опереться на К. Ясперса, идеями которого о «шифрах трансценденции» и их раскрытии («расшифровке») он, по его словам, «был ослеплен» в 50-е годы; последняя глава 3-й книги «Философии» этого немецкого мыслителя вполне могла бы дать ему, как он пишет, «совершенную модель» философии трансценденции, то есть поэтики [7, с. 25]. Однако П. Рикер, трактуя трансценденцию, – опять обратится к его словам – не написал о ней ничего такого, что «напоминало бы о философии религии». В своем философском учении он всегда стремился «не смешивать жанры», имея в виду религиозную и нерелигиозную позиции, и строил свою концепцию «без Абсолюта» [7, с. 26].

Исследователи творчества П. Рикера справедливо задаются вопросом: расстался ли мыслитель со своим проектом «поэтики воли»? – и обычно сами же отвечают на него. Так, Ж. Грейш в Предисловии к первому тому «Философии воли» П. Рикера, переизданному в 2009 году, пишет, что этот проект сопровождал его на всем творческом пути [8, с. 8]. О. Абель связывает рикеровскую «поэтику воли» с человеческим действием, которое имеет смысл на уровне духовности воли, как ее понимали Б. Паскаль, Ф.М. Достоевский, А. Бергсон, Г. Марсель; он видит продолжение ее изучения философом в работах философа «Живая метафора»(1975), «Время и рассказ» (1983-1985), «От текста к действию» (1986) [9, с. 14].

Действительно, идею «поэтики воли» П. Рикер формулировал и развивал на протяжении всего творческого пути, начиная с «Символики зла» (вторая часть книги «Философии воли» 2)), о чем он сам говорил в 1995 в

своей «Интеллектуальной автобиографии». Что же понимает П. Рикер под поэтикой воли? Уже в «Философии воли I» он утверждал: поэтика воли связана с реальностью, которую предстоит открыть; поэзия означает «искусство замышлять мир творчества», которое непременно связано со свободой [9, с. 52]. В последующих работах вплоть до «Пути признания» (2004), последнего труда, опубликованного при жизни философа, исследуется «поэтика действия», берущая начало в поэтике воли и являющаяся ее осуществлением.

### **Деятельность и слово.**

#### **Повествовательный характер человеческого опыта.**

Обдумывать тему деятельности П. Рикер начал в 1950-х годах. Тогда в персоналистском журнале «Esprit» он опубликовал статью «Труд и слово». Траговку человека как труженика философ считал одним из величайших открытий современного мышления. Вместе с тем П. Рикер высказывал беспокойство, когда размышлял над позициями по вопросам труда, занимаемыми марксизмом, экзистенциализмом, христианскими учениями. В них, по его словам, «реабилитация труда совершается в пустоте» [4, с. 235]: понятие труда расширяется до такой степени, что готово включить в себя все виды деятельности и превратиться в неопределенное понятие человеческого существования; труд обозначает любое воплощение человека; в мире нет ничего, что не было бы практикой; материальная практика, делание поднимаются на уровень самой высокой духовной деятельности. Философ иронично замечал: «понятие, которое обозначает все, уже ничего не обозначает» [4, с. 235].

П. Рикер, как он сам говорит, намеревается остановить такой ход рефлексии и соединить подобную интерпретацию человеческого удела с другим его прочтением. Уже из названия указанной выше статьи следует, что автор связывает тему труда с проблематикой слова. Оба эти понятия в их диалектическом единстве являются для него основополагающими при рассмотрении единства цивилизации: связь труда и слова для нашей цивилизации изначальна, фундаментальна и в то же время является специфическим результатом развития культуры [4, с. 235]. Слово соразмерно труду и вместе с тем противоположно ему – оно оправдывает величие труда и оспаривает его в том смысле, что постоянно ставит под вопрос его самодостаточность, поднимает на новую ступень его значение.

Сила слова проникает в человеческое, пронизывая его. Так, слово *повеления* превращается в предвосхищение практики, оно рождается в тесной связи с первыми жестами человека. Самое первое слово человека, если

следовать психологу П. Жане, было своего рода повелительным выкриком, предшествовавшим действию: выкрик главаря выделялся из действия как его начальная фаза; он был не самим действием, а приказывал действовать и сразу же превращался в схему, план, регулятора действия, то есть в этап практики. Таким образом, организация опыта изначально носила нарративный (повествовательный) характер. Повелевающее слово пробивало первую брешь в замкнутой сфере деятельности. Оно явилось «дополнением к делу преобразования человеческой среды, осуществляемого человеком» [4, с. 238].

Однако функцией повеления значение слова не исчерпывается. Существует также слово *сомнения*, которое «стремится понимать и надеется быть понятым». Сомнение превращает слово в вопрос, а вопрошание – в диалог, коль скоро вопрос предполагает ответ: слово сомнения, как и слово повеления, обращено и к «Я», и к другому. Вместе с тем слово сомнения как вопрошание создает поле свободы; вместе с ним начинается разрушение наивности, порядка наличия (il y a): «Вещь, деятельность, понуждение к деятельности поставлены под вопрос...» [4, с. 245]. Сомневающееся слово вводит измерение *возможного*; одновременно слово сомнения это – слово выбирающее, слово поэтическое [4, с. 243].

Со словом *молящим* открывается иной мир: если повелевающее слово требует от трудящегося человека повиновения, а сомневающееся слово «разъедает» его, то молящее слово дает начало обширной деятельности, освобождающей и от повиновения, и от сомнения, оно – восклицание, в котором может быть понят, выражен и воспет удел человеческий. В этом плане повествование, литература представляют собой модель для изучения творчества как такового. О. Абель справедливо пишет: рикеровская «поэтика действия... обозначает метод, который опирается на ресурсы языка и языковые способности человека» [10, с. 16]. В конечном счете, П. Рикер говорит о человеческой цивилизации как о цивилизации труда и слова, где слово обладает функциями созидания и творчества.

Изучение слова, как и внимания, П. Рикер начинает с рассмотрения диалектики волевого и не-волевого. Здесь он отдает должное «философам жизни», в частности В. Дильтею и Ф. Шлейермахеру, научившим рассматривать документы, тексты, иные памятники культуры в качестве зафиксированного выражения жизни; З. Фрейду, увидевшему в либидо способность к отсроченному символическому удовлетворению – эстетическому, лингвистическому и др., выводящему человека из биологической жизни в мир значений, то есть в мир культуры.

Как сторонник феноменологии и герменевтики П. Рикер считает, что факты культуры надо изучать опосредованно, следуя не течениям индивиду-

альных жизней, а путем прерывания их и дистанцирования от них. Отличая себя от природного существа, человек обретает возможность соотноситься с реальностью при помощи знаков. И первым таким знаком является символ: в символе желание человека получает возможность заявить о себе. Именно в этом П. Рикер видит зарождение бытия, говорящего о мире.

Символизм предшествует лингвистическому бытию человека: то, что поддается символизации, первоначально существует в нелингвистической реальности. Особенность символа состоит в том, что он обладает двояким смыслом: семантическая структура символа образована так, что он полагает один смысл при помощи другого; изначальный буквальный смысл отсылает к смыслу иносказательному, жизненному, духовному. Стало быть, символизм обречен на самопреодоление. При этом символические знаки непрозрачны и их непрозрачность неисчерпаема. Здесь необходима работа по расшифровке, по интерпретации. Задача философии заключается в том, чтобы выявлять символы, выражающие самые глубинные возможности человеческой реальности.

Символ побуждает мыслить, он «открывает и раскрывает сферу опыта» [6, с. 195].

В 70-ые годы П. Рикер осмысливает проблематику символа, применяя к ней, по его словам, более подходящий инструментарий, каковым считает метафору. В классической риторике метафора считалась отклонением от нормы: вместо того, чтобы называть вещь общепринятым именем, ее обозначают посредством «одолженного», или, если воспользоваться выражением Аристотеля, «чужого», имени. Метафора, перемещающая анализ из сферы слова в сферу фразы, вплотную подводит П. Рикера к проблеме инновации, которая уже ощущалась в размышлении философа о символе.

Значение метафоры не заключено ни в одном отдельно взятом слове, оно рождается в напряженности, в конфликте, которые возникают в результате соединения слов во фразе. Метафора наглядно демонстрирует символическую функцию языка: при построении метафоры буквальный смысл отстает перед метафорическим смыслом. В метафорическом выражении, нарушающем семантическую правильность фразы и не совместимом с ее буквальным прочтением, П. Рикер обнаруживает осуществление человеческой способности к воображению и творчеству. Побудительный девиз метафоры – «мыслить больше». Метафора несет в себе конфликт между прежним смыслом, отложившимся в осадок и оказывающим сопротивление, и смыслом новым, прокладывающим себе путь; метафора – это разрыв между традиционностью и новизной, пересмотр прошлого сквозь призму настоящего и будущего.

При этом метафора, обладает значительной «референциальной» силой, хотя, полагает П. Рикер, это и не очевидно. Можно предположить, что метафорический язык занят самим собой и соотносится с реальностью только как некая «нейтрализующая» сила. Однако метафора не только удваивает смысл, но и усиливает его соотнесенность с реальным и эвристическую деятельность субъекта. Благодаря метафоре устраняется обыденная соотнесенность с действительностью – с предметами, которые отвечают нашим запросам, чтобы контролировать их и манипулировать ими. Благодаря метафорическому языку человек глубинным образом принадлежит жизненному миру, он свидетельствует о его онтологической связи с другими и с бытием. Вместе с тем, например, поэзия с помощью метафоры «переописывает» мир. И здесь, на руинах буквальной предикации, в момент рождения нового значения, свое посредничество предлагает воображение.

Проблему семантической инновации П. Рикер продолжил рассматривать в трехтомном произведении «Время и рассказ», где художественный образ выступает в качестве парадигматического «случая», пробуждающего воображение. В отличие от метафоры, где инновация состоит в создании нового семантического соответствия путем приписывания отдельному предмету необычного атрибута, в рассказе сочиняется интрига как новое соответствие в строе событий. Более того, повествование осуществляет разрыв в этом строе, открывая пространство вымысла.

В жизни литературного произведения П. Рикер выделяет три этапа; каждый из них он обозначает словом «*mimesis*», заимствованным у Аристотеля, который в своей концепции искусства на первый план ставил его деятельностную природу. При этом П. Рикера интересует не только и не столько специфика искусства как деятельности, но как способа воспроизведения и передачи традиций человеческой деятельности в культуре. Задача герменевтического анализа литературного произведения, согласно П. Рикеру, состоит в том, чтобы «реконструировать целостность операций, с помощью которых произведение берет начало в смутных глубинах жизни, в действиях и страданиях людей, причем автор имеет своей целью передать произведение читателю, воспринимающему его и благодаря этому изменяющему свою деятельность» [12, с. 66]. Соответственно понятиям «*mimesis*-I», «*mimesis*-II» и «*mimesis*-III» П. Рикер пользуется терминами префигурация (предвосхищение), конфигурация (формообразование) и рефигурация (преобразование).

*Mimesis*-I (и префигурация) отсылают к понятиям жизненного мира и предпонимания. Зарождение фабулы повествования обусловлено изначальными, словесно и структурно не оформленными жизненными ситуациями, где действуют различные субъекты. Повествование, прежде чем пре-

вратиться в записанный текст, образует фрагмент жизни. «...Как раз из-за ускользающего характера реальной жизни нам требуется помощь художественного вымысла, чтобы организовать этот последний ретроспективно, задним числом...» [13, с. 196]. Автору будущего произведения необходимо обладать практическим пониманием жизненного материала (компетентностью), чтобы за кажущейся разрозненностью и внешней беспричинностью увидеть целостность явлений, связанных друг с другом не авторским замыслом, не той или иной умозрительной концепцией, а самой жизнью. Вместе с тем между живым опытом и повествованием существует разрыв – жизнь прожита, история рассказана.

*Mimesis-I* выступает в роли посредника между стадией практического опыта и произведением, и какой бы новаторской ни была поэтическая композиция, она укоренена в предпонимании мира действия. Литература, пишет П. Рикер, «никогда не была бы понята, если бы не конфигурировала то, что уже содержится в человеческом действии» [12, с. 79]. Проговаривание, словесное выражение жизненных ситуаций представляет собой непрерывное условие человеческого опыта.

Дискурс никогда не бывает самодостаточным; во всех своих ипостасях (в том числе и в форме художественного вымысла) он стремится перенести в сферу языка опыт человека, его способ бытия в мире, который предшествует дискурсу и требует, чтобы его высказали. Этот «онтологический порыв» П. Рикер находит у М. Хайдеггера («Бытие и время») и у Г. Гадамера («Истина и метод»; причем французский философ критикует Г. Гадамера за преувеличение роли языкового характера человеческого поведения), а еще ранее у Аристотеля, различавшего *muthos* и *mimesis*.

Поначалу кажется, что у этих понятий одинаковое содержание – фабула, а фабулой Аристотель называл «сочетание событий». Но П. Рикер подчеркивает несовпадение этих понятий: фабула имеет отношение к художественному произведению, она есть подражание действию или представление действия (*mimesis*); однако рассмотренная в аспекте жизни, фабула выступает как расположение фактов (*muthos*). Иными словами, *muthos* и *mimesis* едва ли не идентичны, но все же *muthos* является определяющим в их взаимодействии, поскольку он относится к объекту представления, а *mimesis* – к средствам представления. Тем не менее, понятия *muthos* и *mimesis* должны мыслиться вместе и определяться одно через другое: подражание является миметической активностью постольку, поскольку оно с помощью интриги (фабулы) воспроизводит некую «вещь», а именно, расположение фактов.

Аристотель, которому, замечает П. Рикер, мы обязаны определением трагедии как подражания действию, понимает под действием такую

«сборку» (*systasis, synthesis*) случаев и фактов, в результате которой они могут подчиняться повествовательной конфигурации. Говоря о *mimesis*'е как подражании, П. Рикер предупреждает от упрощенного его толкования: под подражанием здесь следует понимать нечто противоположное копированию пред-стоящей реальности; здесь надо говорить о «творческом подражании».

*Mimesis*-II (и формообразование) у П. Рикера – это собственно художественное произведение, мир поэтической композиции. Целью данной стадии *mimesis*'а является конкретный процесс, в котором текстовая конфигурация становится посредницей между префигурацией (простой последовательностью событий) практического поля и его рефигурацией (трансформацией) в восприятии произведения. Это, по выражению П. Рикера, «лаборатория форм», где апробируются предначертания возможной деятельности, испытывается ее основательность и осуществимость. Данная стадия, если ее оценивать с точки зрения деятельности, является промежуточной между предпониманием мира действия и преобразованием повседневной реальности под воздействием мира вымысла: мир текста неизбежно вступает в коллизию с миром реальным, чтобы его либо утвердить, либо отвергнуть; искусство постоянно рас-страивает и пере-устраивает наше отношение к реальному миру [14, с. 68].

Вторая нагрузка, лежащая на *mimesis*'е-II, – это работа со временем, начатая на его первой стадии. Известно, что основоположник феноменологии исключал из субъективного времени культурно-исторические проблемы; изучаемый им «поток сознания» освобождался от всего, что имеет отношение к деятельности индивида и к его реальным связям с окружающим миром. П. Рикер стремится преодолеть этот очевидный просчет Э. Гуссерля и его последователей, оставаясь вместе с тем в рамках феноменологии.

Французский философ рассматривает проблему времени прежде всего в связи с человеческой деятельностью. Вбирая разрозненные события и конфигурируя их в события исторические, художественное произведение тем самым конституирует единство временной целостности и само выступает хранителем времени. «...Время становится человеческим в той мере, в какой оно артикулируется нарративным способом, и, наоборот, повествование значимо в той мере, в какой оно очерчивает особенности временного опыта» [12, с. 13].

Повествование, рассказ человека о собственном опыте, о переживании является начальным условием «распутывания» времени. Из простой последовательности событий извлекается конфигурация (фигура, образ, символ); перед читателем раскрывается способность истории быть связ-



ной и непрерывной. Преобразование событий в повествование дает представление о «конечном пункте», исходя из которого история может быть понята как целое. «Время вымысла никогда не отрывается полностью от времени реальной жизни, времени памяти и действия» [16, с. 82]. Двойное отношение преемственности и разрыва между временем реального прошлого и временем повествования прекрасно иллюстрирует отношение между *mimesis*'ом-I и *mimesis*'ом-II: время минувшего сначала отображает прошлое, а затем – посредством косвенной отсылки к прошлому как таковому – выражает вхождение в сферу вымысла.

Наконец, *mimesis*-III (и рефигурация) – это акт восприятия художественного произведения и межличностных коммуникаций, осуществляемых с помощью произведения искусства; вместе с тем – это актуализация творческого замысла художника, выявление духовных ценностей и идеалов, заключенных в тексте, и введение их – через последующую деятельность индивидов – в контекст общественного бытия.

Зачатки *mimesis*'а-III П. Рикер находит – в согласии с Аристотелем – в катарсисе, испытываемом читателем, который как бы встроен в произведение: страдание и боль, изображенные в трагедии, преобразуются в зрительские эмоции. Французский мыслитель пишет: когда Аристотель говорит, что трагедия «есть подражание, которое совершается посредством сострадания и страха», он замечает, что именно в слушателе и в читателе завершается путь *mimesis*'а. *Mimesis*-III соответствует тому, что Х.-Г. Гадамер в своей герменевтике называет «приложением»: не существует читателя, который, держа текст перед глазами, просто читал, что там написано... во всяком чтении уже совершается его приложение [15, с. 401]. Чтение – это овладение читающим субъектом смыслами, заключенными в тексте. Свой полный объем *mimesis*-III обретает тогда, когда произведение разворачивает перед читателем целый мир, который тот присваивает себе.

П. Рикер согласен с рецептивной эстетикой в том, что текст – это как бы музыкальная партитура, предназначенная для различных исполнений, но, считает он, дополнить теорию письма теорией чтения значит сделать только первый шаг к *mimesis*'у-III. Целостное событие совершается не тогда, когда кто-то берет слово и обращается к собеседнику, но только тогда, когда тот стремится ввести в обиход и разделить с другим новый опыт. Акт чтения соединяет *mimesis*-III и *mimesis*-II. «Он является основным средством рефигурации мира действия, осуществляемой под знаком интриги» [12, с. 94]. Собственно литературная герменевтика должна стать герменевтикой философской – ей следует взять на себя решение тройственной задачи: понять, объяснить и привести в действие.

## Воображение и горизонт человеческого существования

Проблема «завершенности» художественного произведения живо обсуждается в современной философии и литературоведении. Сегодня считается, что традиция построения интриги исчерпала себя, и симптомом этого является отказ от завершенности произведения как критерия его художественности. П. Рикер предлагает свою трактовку завершенности. Он призывает не смешивать два вопроса: первый относится к сфере *mimesis*-II (конфигурация), второй – к сфере *mimesis*-III (рефигурация). «Произведение может быть *закрытым* с точки зрения конфигурации и *открытым* с точки зрения прорыва в мир читателя, который оно способно совершить... ..удачно завершенное произведение разверзает бездну в нашем мире...» [16, с. 28, 29]. П. Рикер называет это «открытой замкнутостью» повествования.

В *mimesis*'е-III мир текста и мир читателя, мир, конфигурированный поэзией, и мир, в котором осуществляется деятельность человека, переплетаются, автор и читатель «заклучают между собой договор». Под миром здесь понимается то, что феноменология (Э. Гуссерль) и герменевтика (Г. Гадамер) обозначают как горизонт ожидания: «текст интенционально намечает горизонт новой реальности» [14, с. 76]. Мир текста – это мир, проецируемый автором за пределы текста, мир, складывающийся во взаимодействии внутренней динамики повествования и его проективных («призывных») интенций.

Онтологический статус текста пребывает в «подвешенном состоянии»: текст избыточен по отношению к своей структуре и ждет прочтения. Вместе с тем мир текста избыточен и по отношению к миру повседневности, обыденной практике, практике существования. Это, утверждает П. Рикер, важнейшая черта «горизонта ожидания»: здесь формируются новое восприятие, новый опыт, противостоящие наличной культуре, где высвечивается несовпадение между воображаемым миром и привычной реальностью.

В сознании читателя осуществляется работа со смыслом и временем, то, о чем говорил Августин, – текст погружается в память читателя и зовет к продуктивному воображению. Здесь мы видим конкретизацию гуссерлевского учения о ретенции, протенции и изначальной импрессии: на протяжении чтения идет обмен между трансформированными воспоминаниями и модифицированными ожиданиями. «Модернистская» литература – Дж. Джойса, С. Беккета и других писателей, по мнению П. Рикера, предоставляет большие возможности для творчества читателей: «В конечном счете, текст организуют читатели <...> Повествование переносит нас за пределы

деспотического, гнетущего порядка нашего существования к порядку свободному и более одухотворенному» [18, с. 234].

В ходе активного понимания текста у человека зарождаются и выявляются новые перспективы отношения к истории, обществу, собственному бытию, к возможностям своего мышления и деятельности. Произведение «разверзает бездну» в нашем мире. Целью интерпретации текста является создание «проекта мира, в котором я мог бы жить и осуществлять свои самые сокровенные возможности» [7, с. 57].

Слово, родившееся вместе с действием, утверждает П. Рикер, направляет его и придает ему значение. Призыв к действию значим для деятельности как таковой, «он *«хочет говорить»* о деятельности в целом; он воспаряет над ней, он контролирует ее... Слово есть смысл, понятый как то, что надлежит делать [4, с. 238]. Таким образом, слово с самого начала раздвигает границы действия и «вырывается вперед» – «язык предвосхищает, означает и, опираясь на воображение, стремится к коренным преобразованиям» [4, с. 239].

Исследуя воображение, П. Рикер как раз и намеревается ответить на вопрос, что же такое «поэтика воли», которым он задался уже в начале творческого пути [17, с. 452].

Прежде всего П. Рикер обращается к анализу самого понятия «воображение», сталкиваясь с его «непроясненностью» в трактовке современными философами. Он выявляет здесь два полюса: в первом случае речь идет о неясности сознания, которое безотчетно принимает за реальное то, что для другого сознания таковым не является; во втором – сознание полагает нечто, отстоящее от реального, и тем самым производит «иное» в сердцевине своего опыта. П. Рикера интересует этот второй полюс, а в нем – «свободная игра возможностей в состоянии не-вовлеченности по отношению к миру восприятия и действия» [17, с. 458].

Воображение, отказываясь от простого восприятия и устремляясь в «иное место», в «никуда», согласно П. Рикеру, расширяет горизонт нашего существования и усиливает наше видение мира. В этом плане его внимание привлекают идея Ф. Дагонье об «иконическом приращении реальности» и мысль Н. Гудмена об «обобщенных символах»: искусство и язык имеют одну и ту же претензию выходить за пределы реальности и переделывать ее. П. Рикер утверждает: именно здесь берут начало все переходы дискурса в практику.

Первым таким переходом является само человеческое действие, или, как пишет П. Рикер, способ, каким человек пытается многое понять в практическом поле и господствовать над ним. Главным в данном случае является вымышленное представление о практическом поле: согласно Аристотелю,

трагедия подражает действию именно потому, что пересоздает его с помощью удачно выстроенного вымысла, то есть продвигается к сущности действия, сопрягая вымысел с переписанием. В этом отношении поэзия более фило-софична, чем история, которая зависит от случайного протекания действия.

Следовательно, воображение (вымысел) обладает проективной функцией, которая свойственна динамизму самого действия. Действие непременно включает в себя воображение – в плане проекта, мотивации и самой его возможности. В этом «предварительном» воображении действия человек испытывает и проигрывает возможные виды практики. «Именно воображение создает среду, эту лучезарную прогалину, где могут сопоставляться и соизмеряться мотивы, столь же разнообразные, как разнообразны желания, этические требования, профессиональные правила, социальные обычаи и сугубо личные ценности» [17, с. 462]. П. Рикер подчеркивает поступательное движение, идущее от простого высказывания человеком своих проектов через образность желаний к воображаемым ситуациям «я могу», к практической возможности, которую И. Кант предвосхитил в «Критике способности суждения» как «свободную игру воображения».

### **Социальное воображаемое. Идеология и утопия.**

Анализируя свободу воображения, П. Рикер считает недостаточным обращение к индивидуальной деятельности. Он делает здесь, по его словам, «решающий шаг», переходя к социальному воображаемому, к историческому опыту. Социальное воображаемое – это, говорит философ, и есть «пробный камень практической функции воображения» [17, с. 453]. Воображение является основополагающей составляющей любого исторического пространства. Первое, на что здесь обращает внимание П. Рикер, это проблема интерсубъективности, понимание которой он отметил еще у Платона, в его «Кратиле»: «платоновская онтология – это онтология плюралистическая: коль скоро существуют слова, существуют и сущие <...> платонизм – это философия, вовлеченная в размышление о взаимном отношении сущих» [19, с. 34]. П. Рикер ссылается также на гуссерлевское понимание интерсубъективности, представленное философом-феноменологом в Пятом «Картезианском размышлении» и развитое А. Шюцем в его социальной феноменологии; одновременно он критикует трактовку интерсубъективности Э. Левинасом и М. Бубером, ограничивающими межличностные отношения двойным отношением «я-ты».

Теория интерсубъективности стала для П. Рикера отправной точкой в понимании исторического поля опыта. Гуссерлевское *Raumung*, отмечает он, говорит о том, что один временной поток может сопровождаться

другим потоком и «стать чашей во всеобъемлющем потоке» – в истории. Внутренняя связь этого потока, именуемого историей, подчинена не только общему действию, но и некоему трансцендентальному принципу высшего уровня – принципу аналогии, включенному в изначальный акт сопряжения различных временных полей: каждый человек может выполнять функцию «Я» и вменять себе собственный опыт. Здесь же действует и воображение, которое является «фундаментальной составляющей любого исторического пространства» [17, с. 465], включающей нас в действенную историю. Так творчество-воображение выходит на социальный уровень.

«Аналогизирующая» связь, делающая людей подобными друг другу, достигается только благодаря определенным практикам воображения (прежде всего институтам, объективирующим социальную связь), нацеленным на поддержание всякого рода жизненных опосредований и расширение спектра человеческих возможностей. К числу таких практик воображения П. Рикер прежде всего относит идеологию и утопию. Эти две формы социального воображаемого, по его убеждению, играют решающую роль в том, каким образом люди присутствуют в истории, связывая воедино традиции, унаследованные от прошлого, инициативы в настоящем и ожидания, обращенные в будущее. При этом идеология и утопия, на первый взгляд, предстают как взаимно антагонистические и обреченные на некую «патологичность», что скрывает позитивную функцию этих явлений и препятствует пониманию их социальной функции.

При трактовке идеологии французский философ выделяет три уровня раскрытия этого явления. Первый уровень («искажение – утаивание») опирается на понимание ранним К. Марксом идеологии как ложного сознания: идеология мыслится как прием, с помощью которого реальная жизнь фальсифицируется в воображаемом («перевернутом») представлении, сложившемся у людей.

На втором уровне выявляется «апологетический» характер идеологии – здесь исследователи (начиная с Ж.-Ж. Руссо и Т. Гоббса, кстати, и К. Маркса также) для оправдания законности существующей власти и ее господства прибегают к помощи риторики. Сторонники идеи об общественном договоре повествуют о некоем вымышленном моменте в истории, о скачке, в результате которого совершается переход от состояния войны к гражданскому миру, однако ни одна из теорий не объясняет этого. Речь идет о рождении власти: «мы знаем лишь систему власти, но мы не присутствовали при рождении феномена власти» [20, с. 385].

П. Рикер сосредоточивает внимание на третьем уровне идеологии – интегративном и охранительном, который он считает более фундамен-

ным, чем уровни фальсификации и легитимации. Интегративная функция идеологии весьма очевидна в памятных церемониях, в ходе которых то или иное сообщество воспроизводит вполне определенные события, почитая их в качестве основы собственной идентичности (взятие Бастилии во время Французской революции, Октябрьская революция в России и т.п.). Роль идеологии здесь заключается в том, чтобы обосновывать и распространять мысль о том, что такие основополагающие события конститутивны для человеческой памяти и для идентичности сообщества. П. Рикер убежден, что любая человеческая общность «держится на ногах, обретая прочность и постоянство благодаря стабильному долговременному образу, который она создает о себе самой. Этот образ выражает глубинный уровень идеологического феномена» [20, с. 386].

Эти функции идеологии, согласно П. Рикеру, имеют общую черту – стремление сформировать интерпретацию реальной жизни. Оно прослеживается и в функции искажения-утаивания, и в функции легитимации, и в функции интеграции. Как раз после этого утверждения французский философ обращается к проблеме утопии.

Казалось бы, утопия и идеология прямо противоположны друг другу. Утопия, как и идеология, действует на отмеченных выше трех уровнях: фальсификации, легитимации и идентификации. Однако там, где идеология выступает в качестве фальсификации, утопия предстает в качестве абсолютно нереализуемой фантазмагии; там, где идеология выступает как легитимация власти, утопия выдвигает альтернативу существующей власти; там, где идеология работает на поддержание существующей идентичности, утопия говорит о некоем возможном, о том, чего нет.

В связи с этим П. Рикер приводит суждение К. Манхейма о трансцендентном характере утопии: если идеология стремится к сохранению и постоянному воспроизведению существующего образа жизни, то утопия его взрывает. Французский философ считает утопию приведением в действие воображения, нацеленного на то, чтобы «иначе» мыслить социальное; утопия изнутри «минирует» социальный порядок во всех его формах. История утопий показывает, что ни одна сфера жизни не ускользает от нее: утопия – это мечта о другом способе ведения семейной жизни, присвоения вещей, потребления благ, организации политической жизни и т.п. Сильной стороной утопии является ее освободительная функция: воображать «не-место» значит держать открытым поле возможного», «утопия не дает горизонту ожидаемого слиться с полем опыта» [20, с. 391]. «Иное», «другое» утопии прямо противоположны позиции «только так, а не иначе», на чем настаивает идеология.

Тем не менее, утопия и идеология, считает П. Рикер, «нуждаются» друг в друге, они «перекрещиваются» в социальном воображаемом, постоянно взаимодействуя друг с другом. «На деле все происходит так, словно воображение действует между интегративной функцией идеологии и функцией разрушения утопии»[20, с. 391]. Как отмечает Дж. Тейлор, у П. Рикера взаимоотношение между утопией и идеологией должны развиваться следующим образом: необходимо пытаться врачевать болезни утопии с помощью того, что есть здорового в идеологии (элемент идентификации), а недуги идеологии (непреклонность, окаменелость) с помощью утопического элемента [21, с. 9].

Сам П. Рикер заключает свое рассмотрение проблемы взаимоотношения идеологии и утопии следующим образом: утопии, чтобы уберечься от безумства, к которому она постоянно тяготеет, следует апеллировать к здоровым началам идеологии, к ее способности давать историческому сообществу эквивалент того, что именуется повествовательной идентичностью. Чтобы мечтать о чем-то ином, следует путем постоянно возобновляющейся интерпретации овладеть традицией, из которой мы исходим как из повествовательной идентичности.

Итак, мы попытались в общих чертах рассмотреть воззрение Поля Рикера на проблему творчества жизненного мира, изучение которого он начал с рассмотрения первых шагов в этом направлении «человека внимательного» и продолжил в исследовании слова и воображения вплоть до анализа социального воображаемого.

### Список литературы

1. *Риккерт Г.* Науки о природе и науки о культуре. М: Республика, 1998. – 413 с.
2. *Блауберг И.И.* Философия жизни // Современная западная философия. Энциклопедический словарь. М: Культурная революция, 2009. – 392 с.
3. *Мотрошилова Н.В.* Поль Рикер: истина истории и цивилизация // Поль Рикер: человек – общество – цивилизация. М: «Канон+», 2015. С. 6-31.
4. *Рикер П.* История и истина. СПб: Алетейя, 2002. – 399 с.
5. *Ricoeur P.* Attention. Etude phénoménologique de l'attention et de ses connexions philosophiques // *Paul Ricoeur.* Anthropologie philosophique. Ecrits et conférences 3. Paris: Editions du Seuil, 2013. P. 51-93.
6. *Ricoeur P.* Anthropologie philosophique. Ecrits et conférences 3. Paris: Editions du Seuil, 2013. – 466 p.
7. *Ricoeur P.* Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle. Paris: Editions Esprit, 1995. – 115 p.
8. *Greisch J.* Préface // *Ricoeur P.* Philosophie de la volonté 1. Le Volontaire et L'involontaire. Paris: Editions Points, 2009. P. 7-15.

9. *Ricoeur P.* Philosophie de la volonté 1. Le Volontaire et L'involontaire. Paris: Editions Points, 2009. – 618 p.

10. *Abel O.* Une poétique de l'action // L'homme capable. Autour de Paul Ricoeur. Paris: PUF, 2006. P. 13-26.

11. *Ricoeur P.* Le symbole donne à penser // *Paul Ricoeur.* Anthropologie philosophique. Ecrits et conférences 3. P. 195.

12. *Рикер П.* Время и рассказ. Т.1. М.- СПб.: Университетская книга, 1998. – 313 с.

13. *Рикер П.* Я-сам как другой. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2008. – 419 с.

14. *Рикер П.* Что меня занимает последние 30 лет // *Поль Рикер.* Герменевтика, этика, политика. М.: АО «КАМИ», 1995. – 159 с.

15. *Гадамер Г.-Г.* Истина и метод. М.: Прогресс, 1988. – 700 с.

16. *Рикер П.* Время и рассказ. Т. 2. М.- СПб.: Университетская книга, 2000. – 200 с.

17. *Рикер П.* Воображение в дискурсе и в действии // *Поль Рикер в Москве.* М.: Канон+, 2013. – 487 с.

18. *Керни P.* Диалоги о Европе. М.: Издательство «Весь мир», 2002. – 319 с.

19. *Ricoeur P.* Être, essence et substance chez Platon et Aristote. P.: Edition du Seuil, 2011. – 348 p.

20. *Ricoeur P.* Du texte à l'action. Essais d'herméneutique, II. Paris: Editions du Seuil, 1986. – 414 p.

21. *Taylor G.* Introduction // *Ricoeur P.* L'idéologie et utopie. Paris: Editions du Seuil, 1997. – 417 p.



**И.И. Блауберг**  
Институт философии РАН, Москва  
**I.I. Blauberger**  
Institute of Philosophy of RAS, Moscow  
irinablauberger@yandex.ru

**Анри Бергсон**  
**Восприятие изменения**  
**Лекции, прочитанные в Оксфордском университете**  
**26 и 27 мая 1911 г.**

**Аннотация.** Публикуемый материал представляет собой перевод на русский язык одной из важнейших работ Анри Бергсона малого формата. В ее основу легли лекции, прочитанные французским философом в Оксфорде в 1911 г. В ней излагаются принципы новой онтологии, разработанной А. Бергсоном, в которой становление приходит на смену бытию в его традиционной трактовке, а изменение понимается не как противоположность субстанциальности, но как обладающее субстанциальной природой. Эти темы имеют непосредственное отношение к творчеству, которое понимается здесь как расширение восприятия, дающее возможность постичь и передать, например в искусстве, процесс непрерывного изменения, развития универсума.

Ключевые слова: изменение, восприятие, искусство, метафизика.

**Henri Bergson**  
**The Perception of Change**

**Abstract of paper.** The published material is a translation into Russian language of one of the most important works by Henri Bergson in small format. It was based on lectures given by the French philosopher at Oxford in 1911. It sets forth the principles of a new ontology developed by H. Bergson, in which the becoming replaces the being in its traditional interpretation, and the change is understood not as the opposite of substantiality, but as having a substantial nature. These topics are directly related to creativity, which is understood here as the extension of perception, which allows us to discover and transmit, for example in art, a process of constant change, the development of the universe.

Keywords: change, perception, art, metaphysics.

## Предисловие к переводу И.И. Блауберг

Публикуемая ниже работа А. Бергсона – одно из важнейших в наследии французского философа сочинений малого формата. В нем вполне четко выражены главные идеи мыслителя: акцент на становлении, постоянном изменении, происходящем в мире; утверждение необходимости новых способов познания, соответствующих этой подвижности, изменчивости мира. Это напрямую связано с проблемой творчества. Собственно говоря, творчество – это «нерв» произведений А. Бергсона. С самого начала своей деятельности он размышлял о том, каким образом в сознании возникают новые содержания, а в мире – новые явления и формы жизни. В его работах постоянно звучала критика в адрес современных ему психологии и физики, которые, по его мнению, не могли ответить на этот вопрос, оставаясь в рамках прежних детерминистических представлений.

Развитие для А. Бергсона – это бесконечный процесс создания непредвидимой новизны, «великое дело творения», участником которого является каждый человек, способный к постоянной работе над собой, к самосозиданию, к творческому усилию. Еще в ранних сочинениях А. Бергсон выступил против интеллектуального автоматизма, пристрастия к готовым решениям, против косности, инерции. Он призывал порвать с привычными способами мышления и восприятия, ставшими для нас естественными, удалить искусственные схемы, которые мы ставим между собой и реальностью. Человеческое творчество в разных его формах предполагает, по А. Бергсону, расширение восприятия, освобождение его, хотя бы частичное, от диктата практических потребностей. Субъектами подобного типа творчества являются в его работах художники, философы, опирающиеся на интуицию, в поздний период – христианские мистики.

Аргументы в пользу такого представления о мире и его познании А. Бергсон черпал в своей концепции времени, изложенной в «Опыте о непосредственных данных сознания», дополненной учением о памяти в работе «Материя и память» и развитой позже в «Творческой эволюции». Сам процесс эволюции в описании философа во многих чертах воспроизводит разработанную в «Опыте» модель творческого сознания, в основе которой лежит трактовка конкретного времени, или длительности, как непрерывного взаимопроникновения качественно разнородных состояний сознания, каждое из которых отражает в себе все целое. Такая трактовка позволила А. Бергсону истолковать само изменение, связанное с длительностью, как субстанциальное: «прочность» временного процесса обусловлена взаимо-

проникновением в нем прошлого и настоящего, поддерживается работой памяти. А поскольку А. Бергсон, в согласии с принципами спиритуализма, признает истоком и основой мира сознание или сверхсознание, то эти рассуждения о памяти имеют отношение не только к индивидуальному сознанию, но и к сверхсознанию. Тогда сохранение прошлого в настоящем, связанное с памятью, обеспечивает целостность всего универсума, которой не противоречит и не препятствует непрерывное изменение и развитие мира. Что касается способов обоснования творческой природы сознания, один из самых удачных, на мой взгляд, у А. Бергсона таков: из сохранения прошлого «вытекает невозможность для сознания дважды пройти через одно и то же состояние. <...> Наша личность, строящаяся в каждое мгновение из накопленного опыта, постоянно меняется. Изменяясь, она не дает возможности тому или иному состоянию когда-либо повториться в глубине, даже если оно на поверхности и тождественно самому себе. Вот почему наша длительность необратима» [1, с. 43]. Необратимым является, по А. Бергсону, и процесс изменения, становления, который всегда несет с собой нечто невиданное и непредвидимое.

Эти проблемы и стали предметом обсуждения в «Восприятии изменения». В основу данной работы легли две лекции, прочитанные А. Бергсоном в Оксфордском университете в 1911 г. Впервые она была издана там же, в Оксфорде (Clarendon Press, 1911). Первый русский перевод, выполненный В.А. Флеровой, вошел в собрание сочинений А. Бергсона (1914). Философ позже включил «Восприятие изменения» в сборник «Мысль и движущееся» (1934), при этом он внес в текст немало исправлений [2]. Этот последний вариант стал «каноническим» и воспроизводился в дальнейших изданиях. Публикуемый далее перевод сделан с этого оригинала.

#### Список литературы

1. *Бергсон А.* Творческая эволюция. М.: Канон-пресс, Кучково поле, 1998. – 384 с.
2. *Bergson H.* La perception du changement // *Bergson H.* La pensée et le mouvant. P.: Alcan, 1934. P. 163-199.

## Лекция первая

Первыми моими словами станут слова благодарности Оксфордскому университету за большую честь, оказанную мне приглашением выступить здесь. Я всегда представлял себе Оксфорд как одно из тех редких святилищ, где благоговейно сохраняются, передаваемые от поколения к поколению, тепло и свет античной мысли. Но мне также известно, что эта преданность античности не мешает Оксфорду быть очень современным и живым. В частности, если говорить о философии, меня поражает, как глубоко и творчески изучают здесь древних философов (так, недавно один из ваших самых именитых мэтров существенно обновил интерпретацию платоновской теории идей\*) и как, с другой стороны, Оксфорд находится в авангарде философского движения благодаря двум предельным концепциям природы истины: интегральному рационализму и прагматизму\*\*. Этот союз настоящего и прошлого плодотворен во всех областях, но более всего – в философии. Конечно, мы должны сделать нечто новое и, возможно, пришло время полностью это осознать; однако новое не обязательно означает революционное. Будем же изучать древних, проникнемся их духом и попытаемся в меру своих сил делать то, что делали бы они, если бы жили среди нас. Приобщившись к нашей науке (я говорю не только о математике и физике, которые, возможно, не так уж радикально изменили бы их способ мышления, но главным образом о нашей биологии и психологии), они пришли бы к результатам, весьма отличным от тех, которых они достигли. Мне кажется, это становится особенно очевидным в связи с проблемой, которую я собираюсь вам изложить, – проблемой изменения.

Я выбрал ее, поскольку считаю ее главной; я полагаю, что, если мы убедимся в реальности изменения и сделаем усилие, чтобы ее постичь, все станет гораздо проще. Многие философские трудности, казавшиеся непреодолимыми, исчезнут. Не только философия выиграет от этого, но сама наша повседневная жизнь – т.е. влияние вещей на нас и обратное воздействие нашего интеллекта, нашей чувственности и воли на вещи – изменится и как бы преобразится. Дело в том, что обычно мы, разумеется, видим изменение, но не замечаем его. Мы говорим об изменении, но не думаем о нем. Мы говорим, что изменение существует, что все изменяется, что изменение есть сам

---

\* Имеется в виду Джон Стюарт (1846-1933), автор работ о Платоне и Аристотеле, например «The Myths of Plato» (1905) и «Plato's Doctrine of Ideas» (1909). – *Прим. пер.*

\*\* К интегральному рационализму Бергсон относит Томаса Грина (1836-1882) и неогегельянца Фрэнсиса Брэдли (1846-1924). Идеи прагматизма в Оксфорде развивал Фердинанд Шиллер (1864–1937). – *Прим. пер.*

закон вещей; да, мы это твердим, но это всего лишь слова, а мы рассуждаем и философствуем так, словно изменения не существует. Чтобы мыслить изменение и видеть его, нужно устранить пелену предрассудков, отчасти искусственных, созданных философским умозрением, отчасти прирожденных обыденному рассудку (*sens commun*). Думаю, что мы в конце концов придем к согласию по этому вопросу, а затем создадим философию, в которой все будут сотрудничать и достигнут взаимного понимания. Вот почему я хотел бы вначале определить несколько пунктов, где такое понимание, очевидно, уже имеется: оно мало-помалу распространится на остальное. Стало быть, в первой лекции речь пойдет не столько о самом изменении, сколько об общих особенностях философии, которая нацелена на интуицию изменения.

Вот, прежде всего, первый пункт, по которому все достигнуто согласия. Если бы чувства и сознание имели неограниченную зону действия, если бы способность внешнего и внутреннего восприятия была бесконечной, мы не нуждались бы в том, чтобы понимать (*concevoir*), равно как рассуждать. Понимать – это средство за неимением лучшего, когда нет возможности воспринимать, а рассуждение нужно для того, чтобы заполнять пустоты восприятия или расширять его захват. Я не отрицаю пользы абстрактных и общих идей, как не оспариваю ценность банковских билетов. Но подобно тому как билет – это только обещание золота, так и понятие (*conception*) значимо лишь благодаря возможным восприятиям, которые оно репрезентирует. Разумеется, речь не идет только о восприятии вещи, или качества, или состояния. Можно понять порядок, гармонию, а более общим образом – *истину*, которая становится тогда *реальностью*. Я говорю, что все согласны в этом вопросе. Действительно, все могли убедиться в том, что понятия, искуснейшим способом соединенные, и рассуждения, наиболее умело выстроенные, рушатся, как картонный домик, коль скоро факт – один реально подмеченный факт – оказывается противоречащим этим понятиям и рассуждениям. Впрочем, нет ни метафизика, ни теолога, который не был бы готов утверждать, что совершенное существо познает все интуитивно, не прибегая к рассуждению, абстракции и обобщению. Значит, этот первый пункт не вызывает никаких затруднений.

Их не вызовет и второй пункт. Недостаточность наших способностей восприятия, о которой свидетельствуют способности понимания и рассуждения, – вот что породило философию. Это подтверждается историей учений. Понятия древнейших мыслителей Греции были, конечно, очень близки к восприятию, поскольку дополняли непосредственное ощущение превращениями чувственного элемента, такого как вода, воздух или огонь. Но с тех пор как философы Элейской школы, критикуя идею превращения, показали (или

думали, что показали) невозможность держаться так близко к данным чувств, философия вступила на путь, по которому шла с тех пор, – путь, ведущий к «сверхчувственному» миру: отныне вещи следовало объяснять при помощи чистых «идей». Правда, с точки зрения древних философов, умопостижимый мир расположен вне и выше того, который воспринимают наши чувства и сознание: наши способности восприятия показывают нам лишь тени, отбрасываемые на время и пространство неподвижными и вечными Идеями. Напротив, философы Нового времени полагают, что эти сущности лежат в основе самих чувственных вещей; это подлинные субстанции, явления которых – всего лишь поверхностная пленка. Но и древние, и новоевропейские мыслители согласны в том, что видят в философии замещение концептом перцепта. Все они обращаются, из-за недостаточности наших чувств и нашего сознания, к способностям духа, которые больше не являются перцептивными, – т.е. к функциям абстрагирования, обобщения и рассуждения.

Таким образом, относительно второго пункта мы сможем достичь согласия. Перейду тогда к третьему пункту, который, думаю, также не вызовет споров.

Если таков философский метод, нет и не может быть *одной* философии, подобно тому как имеется одна наука; напротив, всегда будет столько различных философий, сколько обнаружится оригинальных мыслителей. Как могло бы быть иначе? Сколь бы абстрактным ни было понятие, его исходным пунктом всегда является именно восприятие. Интеллект соединяет и разделяет; он упорядочивает, меняет порядок, согласовывает; он не творит. Ему нужна материя, и получить ее он может только из чувств и сознания. Таким образом, философия, которая конструирует или дополняет реальность с помощью чистых идей, будет только замещать или дополнять совокупность наших конкретных восприятий тем или иным из них, превратив его – путем переработки, разжижения, утончения – в абстрактную и общую идею. Но произведенный ею отбор такого привилегированного восприятия всегда будет отчасти произвольным, ибо позитивная наука забрала себе все то, что является неоспоримо общим для различных вещей, – *количество*, а философии остается тогда лишь область *качества*, где все разнородно и где часть будет представлять целое только в силу спорного, если не произвольного, декрета. Этому декрету всегда можно противопоставить другие. Так появляется множество различных философий, оснащенных разными понятиями и без конца борющихся друг с другом.

В таком случае возникает вопрос, который я считаю главным. Поскольку всякая чисто понятийная философия влечет за собой соперничающие с ней учения, а в сфере чистой диалектики нет системы, которой нельзя

было бы противопоставить другую, стоит ли нам оставаться в этой сфере или же лучше будет (не отказываясь, разумеется, от использования способностей понимания и рассуждения) вернуться к восприятию, добиться его расширения, наполнения? Я сказал, что именно недостаточность естественного восприятия побудила философов добавить к восприятию понятие, которое должно заполнить интервалы между данными чувств и сознания и тем самым унифицировать и систематизировать наше познание вещей. Но рассмотрение учений показывает нам, что способность понимания, по мере того как она продвигается вперед в этой работе интеграции, сводится к исключению из реальности большого числа качественных различий, к частичному ослаблению наших восприятий, обеднению нашего конкретного представления универсума. Именно потому, что всякая философия вынуждена, волей-неволей, действовать таким образом, она влечет за собой соперничающие с ней учения, каждое из которых подбирает кое-что из того, что она отбросила. Итак, метод противоречит цели: в теории он должен был бы расширить и дополнить восприятие; а на деле ему приходится устранять массу восприятий, чтобы то или иное среди них могло стать представителем других. – Но предположите, что мы, отказавшись от попыток подняться над нашим восприятием вещей, погружаемся в него, дабы его углубить и расширить. Предположите, что мы вводим в него нашу волю и она, растягиваясь, расширяет наше видение вещей. На сей раз мы получим философию, которая ничем не пожертвовала из данных чувств и сознания: ни одно качество, ни один аспект реального не заменит собою остального под предлогом его объяснения. А главное, у нас будет философия, которой нельзя противопоставить другую, ибо она не оставит вне себя ничего такого, что могли бы подбрать другие учения: она возьмет все, что дано, и даже больше, ибо чувства и сознание, побуждаемые ею к исключительному усилию, дадут ей больше, чем делают это в естественном состоянии. На смену множеству систем, борющихся между собой, оснащенных разными понятиями, придет единство учения, способного согласовать всех мыслителей в одном и том же восприятии, которое к тому же, благодаря соединенным усилиям философов, будет продвигаться, расширяясь, в одном общем направлении.

Скажут, что такое расширение невозможно. Как можно требовать от тела или духа видеть больше, чем они видят? Внимание может уточнять, освещать, усиливать: оно не порождает в поле восприятия то, что не находилось там с самого начала. Таково возражение. – Мы полагаем, что оно опровергается опытом. Действительно, с давних времен рождаются люди, призванные видеть и показывать нам то, что мы в естественном состоянии не замечаем. Это художники.

К чему стремится искусство, если не к тому, чтобы показать нам в природе и духе, вне нас и в нас самих, нечто такое, что не воздействует явным образом на наши чувства и сознание? Поэт и романист, изображающие состояние души, конечно, не создают его целиком; мы не поняли бы их, если бы отчасти не испытывали сами то, что они описывают. Внимая им, мы подмечаем оттенки чувств и мыслей, которые, возможно, существовали в нас издавна, но оставались невидимыми: таков фотонегатив, еще не погруженный в ванночку, где он проявится. Поэт и есть этот проявитель. Но нигде роль художника не выражена столь отчетливо, как в том искусстве, которое предоставляет наибольшее место подражанию, – т. е. в живописи. Великие живописцы – это люди, коим открылось особое видение вещей, которым затем овладели или овладеют все люди. Коро, Тернер и другие обнаружили в природе множество нюансов, которых мы не замечали. – Скажут, что они не увидели, но создали, что все это – плоды их воображения, что мы принимаем их вымыслы, поскольку они нам нравятся, и просто забавляемся, рассматривая природу через образ, созданный великими живописцами? – Это отчасти верно; но если дело только в этом, почему же мы говорим о некоторых произведениях – творениях великих мастеров, – что они *подлинны*? В чем тогда различие между великим искусством и чистой фантазией? Давайте вникнем поглубже в то, что мы испытываем перед картиной Тернера или Коро: мы обнаружим, что потому их принимаем и восхищаемся ими, что уже восприняли кое-что из того, что они нам показывают. Но мы восприняли это безотчетно. То был яркий и ускользающий образ (*vision*), затерявшийся в массе образов, столь же ярких и ускользающих, которые пронизывают друг друга в нашем обычном опыте как «*dissolving views*»\* и своим взаимопроникновением создают бледное и обесцвеченное видение вещей, которое нам свойственно. Художник выделил этот образ; он так хорошо запечатлел его на полотне, что отныне мы не сможем не видеть в реальности то, что сам он увидел в ней.

Стало быть, достаточно искусства, чтобы показать нам, что расширение способностей восприятия возможно. Но как оно происходит? – Заметим, что художник всегда слыл «идеалистом». Под этим понимают, что он меньше нас озабочен фактической (*positif*) и материальной стороной жизни. Он, в собственном смысле слова, – «рассеянный». Почему же, будучи более отделенным от реальности, он способен больше увидеть в ней? Мы не поняли бы этого, если бы наше обычное видение внешних предметов и нас самих не было сужено и опустошено из-за нашей привязанности к реально-

---

\* Наплывы изображения, постепенно сменяющие друг друга (англ.). – *Прим. пер.*



сти, потребности жить и действовать. В самом деле, было бы легко показать, что чем больше мы поглощены жизнью, тем менее склонны созерцать и что потребности действия направлены на то, чтобы ограничить поле видения. Я не могу углубляться в доказательство этого утверждения; полагаю, что множество психологических и психофизиологических проблем предстали бы в новом свете, если бы мы признали, что отчетливое восприятие просто выкроено потребностями практической жизни в более обширном целом. В психологии и других областях мы предпочитаем идти от части к целому, и наша обычная система объяснения состоит в идеальном воссоздании нашей душевной жизни из простых элементов, а затем – в предположении, что сложение этих элементов действительно создало нашу душевную жизнь. Будь это так, наше восприятие в самом деле было бы неспособно к расширению; оно возникало бы из соединения неких определенных содержаний в точно установленном количестве, и мы не нашли бы в нем ничего иного, кроме того, что с самого начала было в него помещено. Но факты, если взять их такими, какими они суть, без задней мысли объяснить дух механически, подсказывают совсем другое толкование. Они демонстрируют нам, в обычной психической жизни, постоянное усилие сознания ограничить свой горизонт, отвернуться от того, что не имеет материальной пользы. Прежде чем философствовать, нужно жить; а жизнь требует, чтобы мы надели наглазники, чтобы мы не смотрели ни вправо, ни влево, ни назад, но прямо вперед, в том направлении, куда должны идти. Наше знание отнюдь не возникает из постепенного соединения простых элементов; оно есть результат внезапного разъединения: в безмерно обширном поле нашего виртуального знания мы собрали – чтобы превратить в актуальное знание, – все то, что затрагивает наше действие на вещи; остальным мы пренебрегли. По-видимому, мозг был создан для этой работы отбора. Это можно легко продемонстрировать на примере деятельности памяти. Наше прошлое, каким оно предстанет нам на следующей лекции, сохраняется необходимым образом, автоматически. Все оно целиком продолжает жить. Но наш практический интерес состоит в том, чтобы его отстранить или, по крайней мере, взять от него лишь то, что может с большей или меньшей пользой осветить и дополнить теперешнюю ситуацию. Мозг способствует такому выбору: он актуализирует полезные воспоминания, удерживает в подпочве сознания те из них, которые ничему не служат. То же самое можно сказать о восприятии. Помощник действия, оно выделяет в целостной реальности то, что нас интересует; оно показывает нам не столько сами вещи, сколько пользу, которую мы можем из них извлечь. Оно заранее их классифицирует, наклеивает на них ярлыки; мы почти не смотрим на предмет, нам достаточно знать, к какой категории он

принадлежит. Но время от времени, по счастливой случайности, рождаются люди, чьи чувства и сознание менее связаны с жизнью. Природа забыла соединить их способность восприятия со способностью к действию. Рассматривая вещь, они делают это ради нее самой, а не ради себя. Они больше не воспринимают просто в целях действия; они воспринимают, чтобы воспринимать, – ни для чего, ради удовольствия. Они рождаются *отделенными* <от практической жизни> какой-то своей стороной, идет ли речь о сознании или об одном из чувств; и в зависимости от того, свойственна эта отделенность сознанию либо тому или иному чувству, они являются живописцами или скульпторами, музыкантами или поэтами. Стало быть, в различных искусствах мы обнаруживаем более непосредственное видение реальности; и это потому, что художник не думает о том, чтобы с пользой применить свое восприятие, но воспринимает большее число вещей.

Так вот, отчего бы философии не попытаться, в другом смысле и другим способом, сделать для всех нечто подобное тому, что природа делает время от времени, по рассеянности, для нескольких избранных? Разве философия не призвана привести нас к более полному восприятию реальности благодаря некоему перемещению нашего внимания? Речь шла бы о том, чтобы *отвести* это внимание от практически полезной стороны мира и *повернуть* его к тому, что практически ничему не служит. Такой поворот внимания и был бы самой философией.

На первый взгляд кажется, что это делается уже давно. Действительно, многие философы утверждали, что для того чтобы философствовать, следует отрешиться <от практики> и что умозрение противоположно действию. Мы только что говорили о греческих философах: никто не выразил эту идею с большей силой, чем Плотин. «Всякое действие, – говорил он (и даже добавлял: «всякая фабрикация»), – есть ослабление созерцания» (*πανταχοῦ δὴ ἀνευρήσομεν τὴν ποίησιν καὶ τὴν πρᾶξιν ἢ ἀσθένειαν θεωρίας ἢ παρακολούθημα*). И, верный духу Платона, он думал, что открытие истинного требует обращения (*ἐπιστροφή*) души, которая отрешается от видимостей этого мира и привязывается к реальностям высшего мира: «Бежим к нашей милой отчизне!»\* – Но, как вы видите, речь шла о «бегстве». Точнее, для Платона и всех тех, кто таким образом понимал метафизику, отрешение от жизни и поворот внимания состоит в том, чтобы сразу же перенестись в мир, отличный от того, где мы живем, создать иные способности восприятия, чем чувства и сознание. Они не думали, что такое воспитание внимания скорее всего заключается в том, чтобы снять с него шоры, отучить его от

---

\* См.: Плотин. Эннеады III, 8,4. – Прим. пер.

узости, какую вмещают ему требования жизни. Они не считали, что взор метафизика, во всяком случае в большей части его размышлений, должен быть по-прежнему направлен на то, на что смотрят все: нет, они всегда полагали, что следует повернуться к чему-то другому. Поэтому они неизменно обращаются к способностям видения, отличным от тех, какие мы постоянно используем в познании внешнего мира и самих себя.

И Кант именно потому считал метафизику невозможной, что оспаривал существование этих трансцендентных способностей. Одна из самых важных и глубоких идей «Критики чистого разума» такова: если метафизика возможна, то благодаря видению, а не диалектике. Диалектика ведет нас к противостоящим друг другу философиям; она столь же успешно доказывает как тезис, так и антитезис антиномий. Одна только высшая интуиция (Кант называл ее «интеллектуальной» интуицией), то есть *восприятие* метафизической реальности, дала бы возможность создать метафизику. Таким образом, самый ясный результат кантовской «Критики» состоит в демонстрации того, что проникнуть в иной мир можно только путем видения, и в этом плане значимость учения определяется лишь тем, что предоставляет ему восприятие. Возьмите это восприятие, разложите его, соедините вновь, рассмотрите со всех сторон, подвергните его сложнейшим операциям наивысшей интеллектуальной химии, и вы всегда извлечете из вашего тигля лишь то, что вы в него поместили; сколько видения вы в него ввели, столько в нем и обнаружите, и рассуждение не позволит вам продвинуться ни на шаг *за пределы* того, что вы восприняли с самого начала. Вот что обнаружил Кант; и в этом, на мой взгляд, состоит наибольшая услуга, которую он оказал спекулятивной философии. Он окончательно установил, что если метафизика возможна, то лишь благодаря усилию интуиции. – Однако, доказав, что только интуиция способна дать нам метафизику, он добавил: эта интуиция невозможна.

Почему же он считал ее невозможной? Именно потому, что он представлял себе такого рода видение – то есть видение реальности «в себе», – как его представлял Плотин и вообще все те, кто обращался к метафизической интуиции. Все они понимали под ней способность познания, которая в корне отличалась бы от сознания и чувств и даже была бы ориентирована в обратном направлении. Все они полагали, что отрешиться от практической жизни – значит повернуться к ней спиной.

Почему же они так считали? Почему Кант, их противник, разделял это заблуждение? Почему все они так полагали, хотя делали из этого противоположные выводы: первые сразу же принимались создавать метафизику, а последний объявлял ее невозможной?

Они так считали потому, что вообразили, будто наши чувства и сознание, действующие в повседневной жизни, позволяют нам непосредственно постичь движение. Они думали, что с помощью чувств и сознания, оперирующих обычным образом, мы действительно воспринимаем изменение в вещах и в самих себе. А коль скоро несомненно, что, следуя обычным данным наших чувств и сознания, мы приходим в сфере умозрения к неразрешимым противоречиям, они сделали вывод, что противоречие присуще самому изменению и для того, чтобы избежать противоречия, нужно выйти из области изменения и подняться выше Времени. В этом суть мышления метафизиков, а также и тех, кто, вместе с Кантом, отрицает возможность метафизики.

Действительно, метафизика родилась из аргументов Зенона Элейского, касающихся изменения и движения. Именно Зенон, привлекая внимание к абсурдности того, что он называл движением и изменением, побудил философов, и прежде всего Платона, искать связную и истинную реальность в том, что не меняется. И именно потому, что Кант полагал, что наши чувства и сознание действуют в подлинном Времени, то есть во Времени, которое постоянно меняется, в длительности, – и потому, с другой стороны, что он понимал относительность обычных данных наших чувств и сознания (к тому же остановленного им задолго до достижения трансцендентного предела его усилия), он счел метафизику невозможной без видения совсем иного, чем то, что дается чувствами и сознанием, – видения, никакого следа которого он не находил у человека.

Но если бы мы смогли установить, что Зенон, а за ним и все метафизики относили к движению и изменению то, что не является ни изменением, ни движением, что они удержали от изменения то, что не меняется, а от движения – то, что не движется, что они приняли за непосредственное и полное восприятие движения и изменения кристаллизацию этого восприятия, отвержение его в соответствии с целями практики; а с другой стороны, если бы мы смогли показать, что Кант принял за само время то время, которое не течет, не изменяется и не длится, – тогда, чтобы избежать противоречий вроде тех, что указал Зенон, и освободить наше повседневное познание от относительности, которой, согласно Канту, оно поражено, не нужно было бы выходить из времени (мы из него уже вышли!), освободиться от изменения (мы чересчур от него освободились!), а нужно было бы, напротив, вновь постичь изменение и длительность в их изначальной подвижности. Тогда мы не только увидели бы, как падают одна за другой сложности и рассеиваются многие проблемы: благодаря расширению и оживлению нашей способности восприятия, а может быть (но не стоит сейчас подниматься к таким вершинам) и благодаря развитию, какое получит интуиция в избран-

ных душах, мы восстановили бы непрерывность в совокупности наших познаний, – непрерывность, которая была бы уже не гипотетической и сконструированной, но испытанной на опыте и пережитой. Возможна ли работа такого рода? Именно это мы исследуем, по крайней мере в том, что касается познания окружающего мира, в нашей второй лекции.

## Лекция вторая

Вчера вы слушали меня с таким неослабным вниманием, что не должны удивляться, если я попытаюсь злоупотребить им и сегодня. Я попрошу вас сделать значительное усилие, чтобы устранить ряд искусственных схем, которые мы безотчетно вставляем между реальностью и самими собой. Речь идет о том, чтобы порвать с определенными привычками мышления и восприятия, ставшими для нас естественными. Нужно вернуться к непосредственному восприятию изменения и подвижности. Вот первый результат этого усилия: *мы представим себе всякое изменение, всякое движение как абсолютно неделимые.*

Начнем с движения. Моя рука находится в точке А. Я передвигаю ее в точку В, проходя расстояние АВ. Я говорю, что это движение из А в В – вещь простая.

Но именно его каждый из нас непосредственно ощущает. Конечно, передвигая руку из А в В, мы говорим себе, что могли бы остановиться в промежуточной точке, – но тогда речь шла бы уже о другом движении. Больше не было бы единого движения из А в В; предположительно, имелись бы два движения, с интервалом на остановку. Ни изнутри, посредством мускульного чувства, ни извне – с помощью зрения, мы не получили бы и того же самого восприятия. Если же наше движение из А в В остается таким, каким оно есть, мы чувствуем его нераздельным и должны объявить его неделимым.

Правда, глядя на свою руку,двигающуюся из А в В и очерчивающую промежуток АВ, я говорю себе: «промежуток АВ можно разделить на сколько угодно частей; значит, и движение из А в В можно разделить на столько же частей, потому что это движение прилагается к этому промежутку». Или еще: «в каждый момент пути движущееся тело проходит одну определенную точку; следовательно, мы можем выделить в движении сколько угодно этапов, – значит, движение бесконечно делимо». Но поразмыслим об этом. Как движение может *прилагаться* к пространству, которое оно проходит? Как движущееся может совпасть с неподвижным? Как предмет, который движется, может *находиться* в какой-то точке своего пути? Он ее *проходит*,

или, другими словами, он *мог бы в ней быть*. Он *находился бы* в ней, если бы там остановился; но в таком случае речь шла бы уже о другом движении. Когда в пути нет остановки, он всегда проходится сразу, одним прыжком. Прыжок может длиться несколько секунд, или дней, месяцев, лет: это неважно. Поскольку он является единым, его нельзя разделить на части. Лишь когда путь уже пройден, мы представляем себе – ведь траектория есть пространство, а пространство бесконечно делимо, – что и само движение делимо до бесконечности. Нам нравится это себе представлять, ибо в движении нас интересует не изменение положения, но сами положения – то, что было оставлено движущимся телом, то, в котором оно окажется, и то, в каком оно оказалось бы, если бы остановилось в пути. Мы нуждаемся в неподвижности, и чем больше нам удастся представить себе движение как совпадающее с неподвижными точками в пространстве, которое оно проходит, тем лучше, кажется нам, мы его понимаем. Собственно говоря, никогда не существует подлинной неподвижности, если понимать под ней отсутствие движения. Движение есть сама реальность, а то, что мы называем неподвижностью, – это некое состояние вещей, аналогичное тому, что происходит, когда два поезда идут с одной скоростью, в одном направлении, по параллельным путям: каждый из двух поездов предстает тогда неподвижным для пассажиров, сидящих в другом поезде. Но ситуация такого рода, вообще-то исключительная, кажется нам обычной и нормальной, потому что именно она позволяет нам воздействовать на вещи, а вещам – воздействовать на нас: пассажиры двух поездов могут протягивать друг другу руку через окно и разговаривать, только если они «неподвижны», то есть едут в одном и том же направлении с одной скоростью. Поскольку наше действие нуждается в «неподвижности», мы возводим ее в реальность, превращаем в абсолют и видим в движении нечто такое, что к ней добавляется. На практике нет ничего более правомерного. Но, перенося эту привычку ума в область умозрения, мы неверно судим о подлинной реальности, без причины создаем неразрешимые проблемы, закрываем глаза на то, что является наиболее живым в окружающем мире.

Нет необходимости напоминать вам аргументы Зенона Элейского. Все они предполагают смешение движения с пройденным пространством, или, по крайней мере, убеждение, что можно толковать движение как пространство, делить его без учета присущих ему членений. Ахилл, говорят нам, никогда не догонит черепаху, ибо, когда он придет в точку, где она находилась, у нее будет время продвинуться вперед, и так без конца. Философы опровергали этот аргумент многими способами, причем столь различными, что каждое из таких опровержений отнимает у других право считаться ре-

шающими. Однако имеется очень простой способ преодолеть затруднение: спросить Ахилла. Ведь поскольку Ахилл в конце концов догоняет и даже перегоняет черепаху, он должен лучше всех знать, как это ему удалось. Древний философ, который доказывал возможность движения, начиная ходить, был прав: единственной его ошибкой было то, что он поступал так, не добавляя к этому комментарий. Попросим тогда Ахилла дать комментарий к его ходьбе: несомненно, вот что он нам ответит: «Зенон хочет, чтобы я шел из пункта, в котором нахожусь, в тот, из которого ушла черепаха, а из него в тот, откуда она опять-таки ушла, и т.д. Я же берусь за дело иначе. Я делаю первый шаг, затем второй, и так далее: в конце концов, после определенного числа шагов, я делаю последний шаг и перегоняю черепаху. Таким образом, я совершаю ряд неделимых актов. Моя ходьба и есть ряд этих актов. Коль скоро она состоит из шагов, вы можете выделить в ней части. Но вы не вправе разделять ее согласно другому закону или предполагать, что она была разделена как-то иначе. Рассуждать, как Зенон, – значит допускать, что ходьбу можно разделить произвольно, как пройденное пространство; это значит считать, что путь действительно накладывается на траекторию; это значит совмещать и, следовательно, смешивать движение и неподвижность».

Но именно в этом и состоит наш обычный метод. Мы рассуждаем о движении, как будто оно было создано из неподвижностей, и, глядя на него, воссоздаем его посредством неподвижностей. Движение для нас – это одно положение, затем новое, и так далее. Конечно, мы думаем, что должно быть что-то еще и что существует *переход*, с помощью которого преодолевается расстояние между положениями. Но как только мы фиксируем внимание на этом переходе, мы сразу же превращаем его в ряд положений, хотя и признаем, что между двумя последовательными положениями следует тоже допустить переход. Мы постоянно отодвигаем момент рассмотрения самого этого перехода. Мы признаем, что он существует, даем ему название, этого нам достаточно: однажды определившись с этим, мы обращаемся к положениям и предпочитаем иметь дело только с ними. Мы инстинктивно боимся трудностей, которые вызвало бы у нашего мышления усмотрение подвижности движения; и мы правы, коль скоро обременили движение неподвижностями. Если движение не есть все, оно – ничто; и если мы с самого начала допустили, что неподвижность может быть реальностью, то движение проскользнет у нас между пальцев, когда мы сочтем, что удерживаем его.

Я говорил о движении; но то же самое я скажу о любом изменении. Всякое реальное изменение неделимо. Нам нравится толковать его как ряд отдельных состояний, которые, так сказать, выстраиваются во времени. Это вполне естественно. Изменение является непрерывным и в нас, и в вещах;

но для того, чтобы непрерывное изменение, которое каждый из нас называет «я», могло действовать на беспрерывное изменение, называемое вещью, нужно, чтобы оба эти изменения находились по отношению друг к другу в ситуации, аналогичной ситуации двух поездов, описанной выше. К примеру, мы говорим, что некий предмет меняет цвет и что изменение состоит здесь в серии оттенков, которые являются составными элементами изменения, а сами не меняются. Но, во-первых, объективно всякий оттенок – это бесконечно быстрое колебание, а значит, изменение. А во-вторых, наше субъективное восприятие оттенка есть лишь отдельный аспект, отвлеченный от общего состояния нашей личности, которое постоянно целиком меняется и вовлекает в свое изменение это так называемое неизменное восприятие: на деле не существует восприятия, которое бы ежеминутно не менялось. Так что цвет вне нас есть сама подвижность, равно как и наша собственная личность. Но весь механизм нашего восприятия вещей, как и механизм нашего воздействия на вещи, был отрегулирован таким образом, что между внешней и внутренней подвижностью возникает ситуация, сравнимая с ситуацией двух поездов, – конечно, более сложная, но того же рода: когда два изменения, присущие, соответственно, объекту и субъекту, – имеют место в этих особых условиях, они влекут за собой особую видимость, которую мы называем «состоянием». А наше сознание, обретя однажды «состояния», воссоздает с их помощью изменение. Повторяю, нет ничего более естественного: дробление изменения на состояния позволяет нам воздействовать на вещи, а с практической точки зрения полезно интересоваться состояниями, а не самим изменением. Но то, что благоприятствует действию, пагубно для умозрения. Представьте себе изменение как действительно составленное из состояний: тем самым вы сразу создадите неразрешимые метафизические проблемы. Они касаются только видимостей. Вы закрыли глаза на подлинную реальность.

Не стану больше на этом останавливаться. Пусть каждый из нас примет попытку непосредственно усмотреть изменение, движение: у него возникнет ощущение абсолютной нераздельности. Перейду ко второму вопросу, очень сходному с первым. Существуют изменения, но под изменением нет меняющихся вещей: оно не нуждается в подпоре. *Существуют движения, но нет инертного неизменного предмета, который движется: движение не предполагает движущегося тела\**.

---

\* Мы воспроизводим здесь эти взгляды в той самой форме, в какой высказали их в своей лекции; мы сознаем, что они, вероятно, приведут к тем же недоразумениям, что и тогда, несмотря на дополнения и разъяснения, которые мы представили в последующих работах. Из того, что некое сущее есть действие, можно ли заключить, что его существование ускользает? Разве го-



Трудно представлять себе вещи таким образом, поскольку чувство в полном смысле слова – это зрение, а глаз привык вырезать в целостном визуальном поле относительно неизменные фигуры, которые, как предполагается, перемещаются без деформации: движение прибавляется к движущемуся телу как нечто второстепенное. И правда, полезно ежедневно иметь дело с прочными и, в известном смысле, ответственными предметами, к которым адресуешься, как к людям. Чувство зрения прилаживается, чтобы подойти к делу таким образом: осведомитель осязания, оно готовит наше воздействие на внешний мир. Но нам будет уже менее сложно воспринять движение и изменение как независимые реальности, если мы обратимся к чувству слуха. Послушаем мелодию, дав ей нас убаюкать: разве у нас не будет чистого восприятия движения, которое не связано с движущимся телом, изменения без того, что меняется? Такого изменения достаточно, оно и есть сама вещь. И как бы ни толковать время, оно неделимо: если бы мелодия прекратилась раньше, это была бы уже не та же звуковая масса, а другая, равно неделимая. Конечно, мы склонны ее делить и вместо непрерывной мелодии представлять себе ряд отдельных нот. Но почему? Потому что мы думаем о прерывистой серии усилий, которые совершаем, чтобы приблизительно воспроизвести услышанный звук, а также потому, что наше слуховое восприятие привыкло пропитываться зрительными образами. Значит, мы слушаем мелодию, воспринимая ее зрительно, как дирижер, смотрящий в свою партитуру. Мы представляем себе ноты, расположенные рядом с другими на воображаемом листе бумаги. Мы думаем об инструменте, на котором играют, о смычке, движущемся туда-сюда, о музыкантах, каждый из которых ведет свою партию. Отвлечемся от этих пространственных образов: останется чистое самодостаточное изменение, вовсе не разделенное, никак не привязанное к меняющейся «вещи».

Теперь вернемся к зрению. Сильнее напрягая внимание, мы заметим, что даже здесь движение также не требует носителя, а изменение – субстанции, в обычном смысле слова. Физическая наука уже подсказывает нам такое видение материальных вещей. Чем больше она развивается, тем больше преобразует материю в действия, которые пронизывают пространство, в движения,

---

ворят нечто большее, чем мы, когда помещают его в «субстрат», не имеющий ничего определенного, поскольку, согласно предположению, его определение, а следовательно, его сущность есть само это действие? Перестает ли когда-нибудь так понимаемое существование сохраняться в самом себе, коль скоро реальная длительность предполагает сохранение прошлого в настоящем и неделимую непрерывность развертывания? Все недоразумения проистекают из того, что к приложениям нашей концепции реальной длительности подходили с идеей опространственного времени.

пробегающие здесь и там, подобно ознобу, так что подвижность становится самой реальностью. Конечно, наука начинает с того, что приписывает этой подвижности подпору. Но по мере развития науки нужда в подпоре исчезает; массы распадаются на молекулы, молекулы – на атомы, атомы – на электроны или корпускулы: в конце концов подпора, приписываемая движению, оказывается только удобной схемой – простой уступкой ученого навыкам нашего зрительного воображения. Но вовсе нет необходимости идти так далеко. Что такое «движущееся тело», с которым наш глаз связывает движение как с его носителем? Просто цветное пятно, которое, как хорошо известно, само по себе сводится к ряду крайне быстрых колебаний. Это так называемое движение вещи есть в действительности только движение движений.

Но нигде *субстанциальность* изменения не является столь видимой, столь явной, как в сфере душевной жизни. Трудности и противоречия всякого рода, к которым пришли теории личности, проистекают из того, что мы представляем себе, с одной стороны, ряд отдельных психологических состояний, которые, будучи неизменными, самой своей последовательностью вызывают изменения «я», а с другой стороны – столь же неизменное «я», служащее им подпорой. Как это единство и это множество могли бы соединиться? Как они могли бы составить «я», которое длится, если сами они не длятся: единство – потому, что изменение просто добавляется к нему, а множество – потому что оно создано из неизменных элементов? Но истина заключается в том, что не существует ни твердого неподвижного субстрата, ни отдельных состояний, которые проходят по нему, как актеры по сцене. Есть просто непрерывная мелодия нашей душевной жизни, – неделимая мелодия, которая тянется от начала до конца нашего сознательного существования. Это и есть наша личность.

Именно эта неделимая непрерывность изменения представляет собой истинную длительность. Я не могу вдаваться здесь в углубленное рассмотрение вопроса, который разбирал в другом месте\*. Поэтому лишь скажу, отвечая тем, кто видит в «реальной длительности» невесть что невыразимое и таинственное, что она есть самая ясная вещь в мире: *реальная длительность* – то, что всегда называли *временем*, но это время, воспринятое как неделимое. Я не отрицаю, что время предполагает последовательность. Но я не могу согласиться с тем, что последовательность вначале предстает нашему сознанию как разделенность расположенных рядом «до» и «после».

Когда мы слушаем мелодию, у нас возникает наиболее чистое ощущение последовательности, максимально далекое от ощущения одновре-

---

\* Имеется в виду «Опыт о непосредственных данных сознания». – *Прим. пер.*

менности, – и, однако, оно создается именно непрерывностью мелодии и невозможностью разделить ее на части. Если мы делим ее на отдельные ноты, на сколько угодно «до» и «после», это значит, что мы примешиваем сюда пространственные образы и пропитываем последовательность одновременно: в пространстве, и только в нем, существует четкая обособленность внешних друг другу частей. Впрочем, я признаю, что именно в опространствленном времени мы обычно располагаемся. Нам неинтересно слушать непрерывный гул внутренней жизни. И все же реальная длительность находится там. И благодаря ей в одном и том же времени размещаются более или менее продолжительные изменения, которые мы наблюдаем в себе и во внешнем мире.

Таким образом, будь то внутри или вовне, идет ли речь о нас или вещах, реальность есть сама подвижность. Именно это я выразил, говоря, что есть изменения, но не существует меняющихся вещей.

Перед зрелищем этой всеобщей подвижности иные из нас почувствуют головокружение. Они привыкли к твердой земле; они не могут свыкнуться ни с бортовой, ни с килевой качкой. Им нужны «неподвижные» (fixes) точки опоры, с которыми можно связать мышление и существование. Они полагают, что если все проходит, то ничего не существует; а если реальность – это подвижность, то ее уже нет в тот момент, когда мы о ней думаем, она ускользает от мысли. Материальный мир, говорят они, разрушится, а сознание утонет в стремительном потоке вещей. – Пусть они успокоятся! Изменение, если они согласятся посмотреть на него прямо, отодвинув завесу, очень скоро предстанет им как самое субстанциальное и прочное, что только есть в мире. Его крепость бесконечно превосходит прочность неподвижности, представляющую собой всего лишь мимолетное размещение среди подвижностей. Я перехожу теперь к третьему вопросу, к которому хотел бы привлечь ваше внимание.

Дело в том, что если изменение реально и даже составляет основу реальности, то мы должны рассматривать прошлое совсем иначе, чем нас учили это делать философия и язык. Мы склонны представлять себе свое прошлое как несуществующее, и философы поощряют эту естественную склонность. Для них и для нас существует только настоящее: если что-то от прошлого сохраняется, то лишь благодаря помощи, которую ему оказывает настоящее, благодаря милости со стороны настоящего, – наконец, чтобы уйти от метафор, – благодаря вмешательству некой особой функции, называемой памятью, роль которой состоит в сохранении тех или иных частей прошлого путем накопления их в своего рода ящике. – Глубокое заблуждение! конечно, полезное, быть может необходимое для действия, но губительное

для умозрения. В этом мы обнаружили бы *in a nutshell\**, как вы говорите, большую часть иллюзий, искажающих философскую мысль.

В самом деле, подумаем об этом «настоящем», которое якобы только и существует. Что такое, собственно, настоящее? Если речь идет о настоящем мгновении, то есть о мгновении математическом, которое так относилось бы ко времени, как математическая точка к линии, – ясно, что подобное мгновение есть чистая абстракция, субъективное мнение (*une vue de l'esprit*): оно не могло бы иметь реального существования. Из подобных мгновений вы никогда не создадите времени, как из математических точек не составите линии. Допустим даже, что такое мгновение существует: как могло бы существовать мгновение, предшествующее этому? Два мгновения не могут быть разделены интервалом времени, потому что, согласно предположению, вы сводите время к рядоположенности мгновений. Значит, их нельзя ничем разделить, а следовательно, они составляют одно целое: две математические точки, соприкасающиеся друг с другом, совпадают. Но оставим в стороне эти тонкости. Наше сознание сообщает нам, что, говоря о своем настоящем, мы думаем об определенном интервале длительности. Какой длительности? Ее невозможно точно установить; это нечто весьма непостоянное. Мое настоящее в данный момент – эта фраза, которую я произношу. Но это так лишь потому, что я хочу ограничить этой фразой поле своего внимания. А внимание может растягиваться и сокращаться, как промежуток между двумя острями циркуля. Сейчас этот промежуток как раз вмещает мою фразу от начала до конца; но если бы я пожелал его увеличить, мое настоящее охватило бы, кроме моей последней фразы, еще и ту, которая ей предшествовала: мне было бы достаточно выбрать иную пунктуацию. Пойдем дальше: внимание, которое могло бы неопределенно растягиваться, удерживало бы, вместе с предыдущей фразой, все предшествующие фразы лекции, и события, имевшие место до лекции, и сколь угодно большую долю того, что мы называем своим прошлым. Стало быть, различие, которое мы проводим между своим настоящим и прошлым, является если не произвольным, то по крайней мере зависящим от протяженности области, которая может быть охвачена нашим вниманием к жизни. «Настоящее» занимает ровно столько же места, что и это усилие внимания. Как только это особое внимание отчасти отвлекается от того, что оно охватывало, сразу же доля настоящего, оставшаяся за его пределами, становится *ipso facto\*\** прошлым. Словом, наше настоящее отпадает в прошлое, когда мы перестаем считать

---

\* В двух словах (англ.). – *Прим. пер.*

\*\* Тем самым (лат.) – *Прим. пер.*

его актуальным. Это касается и настоящего индивидов, и настоящего стран: событие принадлежит прошлому и входит в историю, когда оно больше не интересует современную политику и может не приниматься в расчет без ущерба для текущих дел. Пока воздействие события еще ощущается, оно вовлекается в жизнь страны и остается в настоящем.

Поэтому ничто не мешает нам отодвинуть как можно дальше назад линию разделения между нашим настоящим и нашим прошлым. Таким образом, внимание к жизни, которое было бы достаточно сильным и вполне свободным от всякого практического интереса, охватило бы в неделимом настоящем всю прошлую историю сознательной личности, – не как мгновенную, не как сумму одновременных частей, но как принадлежащую к непрерывному настоящему, а при этом и к постоянно движущемуся: такова, повторяю, мелодия, которую мы воспринимаем как неделимую и которая представляет собой, от начала до конца, вечное (*perpétuel*) настоящее – если мы хотим расширить значение этого слова, – хотя эта вечность не имеет ничего общего с неподвижностью, а эта неделимость – с мгновенностью. Речь идет о длящемся настоящем.

Это не гипотеза. В исключительных случаях бывает, что внимание внезапно отказывается от интереса, которое оно проявляло к жизни: сразу же, как по волшебству, прошлое вновь становится настоящим. У людей, которые неожиданно сталкивались со смертельной опасностью, у альпиниста, скользящего в глубь пропасти, у утопающих и пытающихся повеситься может произойти внезапный поворот внимания – нечто вроде изменения ориентации сознания, которое прежде было обращено к будущему и захвачено нуждами действия, но неожиданно теряет к ним интерес. Этого достаточно для того, чтобы тысячи и тысячи «забытых» деталей были воскрешены в памяти, чтобы вся история личности развернулась перед ней в подвижную панораму.

Стало быть, память не нуждается в объяснении. Или, скорее, не существует особой способности, призванной удержать прошлое, чтобы включить его в настоящее. Прошлое сохраняется само собой, автоматически. Конечно, если мы закрываем глаза на неделимость изменения, на тот факт, что наше отдаленное прошлое примыкает к нашему настоящему и составляет вместе с ним одно и то же непрерывное изменение, нам кажется, что прошлое обычно исчезает, а его сохранение – это нечто из ряда вон выходящее: тогда мы вынуждены вообразить аппарат, функция которого состоит в фиксации частей прошлого, способных вновь появляться в сознании. Но если мы примем в расчет непрерывность внутренней жизни и, следовательно, ее неделимость, мы должны будем объяснить не сохранение прошлого,

а, напротив, его кажущееся исчезновение. Нам придется объяснить не воспоминание, а забывание. Впрочем, объяснение даст структура мозга. Природа изобрела механизм, чтобы направить наше внимание в сторону будущего, чтобы отвлечь его от прошлого – т.е. от той части нашей истории, которая не затрагивает наше настоящее действие, – чтобы предоставить ему, в форме «воспоминаний», лишь то или иное упрощение предшествующего опыта, призванного дополнить опыт данного момента; в этом состоит функция мозга. Мы не можем обсуждать здесь теорию, утверждающую, что мозг служит сохранению прошлого, что он накапливает воспоминания, как множество фотонегативов, с которых затем делают снимки, как множество фонограмм, предназначенных для того, чтобы вновь стать звуками. Данный тезис мы рассмотрели в другом месте\*. Это учение большей частью было навеяно некоей метафизикой, которой пропитаны современные психология и психофизиология и которая естественным образом принимается: отсюда ее видимая ясность. Но, приглядевшись к нему поближе, видишь, как в нем нагромождаются трудности и неразрешимые проблемы. Возьмем случай, наиболее благоприятный для этого учения: материальный предмет вызывает ощущение в глазу и оставляет в сознании зрительное воспоминание. Чем же может быть это воспоминание, если оно в самом деле обусловлено закреплением в мозге ощущения, полученного глазом? Если бы предмет сдвинулся или глаз переместился, имелся бы не один образ, но десять, сто, тысяча образов – столько же и даже больше, чем в кинофильме. Если мы будем какое-то время рассматривать предмет или вновь увидим его в разные моменты, мы получим миллионы его различных образов. И мы еще взяли простейший случай! – Предположим, что все эти образы накоплены: чему они послужат? Каким из них мы воспользуемся? – Допустим даже, что у нас есть свои резоны, чтобы выбрать из них один, – но почему и как, восприняв его, мы отбросим его в прошлое? – Бегло затронем еще и такие сложности. Как мы объясним болезни памяти? В тех из них, которые соответствуют локальным повреждениям мозга, т.е. в афазиях, психическое нарушение состоит скорее не в исчезновении воспоминаний, а в неспособности их вызвать. Усилие, эмоция могут внезапно вернуть в сферу сознания слова, которые мы считали окончательно утраченными. Эти факты, вместе со многими другими, позволяют доказать, что мозг служит тому, чтобы произвести отбор в прошлом, сократить его, упростить, использовать, но не участвует в его сохранении. Мы безо всякого труда могли бы рассматривать вещи под этим углом зрения, если бы не привыкли считать, что прошлое ис-

---

\* Это одна из основных тем книги «Материя и память». – *Прим. пер.*

чезло. Поэтому частичное его возвращение производит на нас впечатление необычайного события, которое требует объяснения. И именно поэтому мы представляем там и сям в мозге вместилища для воспоминаний, в которых якобы сохраняются фрагменты прошлого, – причем мозг к тому же сам сохраняет себя. Как будто это не значит отодвинуть сложность и просто отложить решение проблемы! Как будто, считая, что материя мозга сохраняется в ходе времени, или, более общим образом, что всякая материя длится, мы не приписываем ей именно память, которую пытались объяснить с ее помощью! Что бы мы ни делали – даже если полагаем, что мозг накапливает воспоминания, – мы не избежим заключения, что прошлое может сохраняться само собой, автоматически.

Сохраняется не только наше прошлое, но и прошлое любого изменения, если, однако, речь идет о единичном, а значит, неделимом изменении: сохранение прошлого в настоящем есть не что иное, как неделимость изменения. Правда, в случае изменений, происходящих вовне, мы почти никогда не знаем, имеем ли дело с единичным изменением или с суммой многих движений, между которыми встраиваются остановки (впрочем, остановка всегда является лишь относительной). Для того чтобы высказаться по данному вопросу, мы должны были бы постичь изнутри другие существа и вещи, как делаем это в отношении самих себя. Но главное не в этом. Достаточно раз навсегда убедиться в том, что реальность есть изменение, что изменение неделимо и что в неделимом изменении прошлое составляет единое целое с настоящим.

Проникнемся же этой истиной, и мы увидим, как тают и испаряются множество философских загадок. Некоторые великие проблемы, такие как проблема субстанции, изменения и их отношения, исчезнут. Все затруднения, возведенные вокруг этих вопросов и мало-помалу отодвинувшие субстанцию в область непознаваемого, возникают оттого, что мы закрываем глаза на неделимость изменения. Если изменение, которое явным образом лежит в основе всего нашего опыта, есть нечто ускользающее, как полагали большинство философов, если мы видим в нем лишь пыль состояний, сменяющих другие состояния, то необходимо восстанавливать непрерывность между этими состояниями с помощью искусственной связи; но этот неподвижный субстрат подвижности, который не может обладать ни одним из известных нам атрибутов, поскольку все они суть изменения, – отступает по мере того, как мы пытаемся к нему приблизиться: он так же недостижим, как призрак изменения, которое он призван был остановить. Сделаем, напротив, усилие, чтобы постичь изменение, каким оно есть, в его естественной неделимости: мы увидим, что оно является самой субстанцией вещей,

и движение не предстанет нам больше в ускользающей форме, делающей его недостижимой для мысли, а субстанция – с неизменностью, делающей ее недоступной нашему опыту. Крайняя неустойчивость и абсолютная неизменность окажутся тогда всего лишь абстрактными внешними точками зрения на непрерывность реального изменения, – абстракциями, которые сознание превращает затем, с одной стороны, во множественные *состояния*, а с другой – в *вещь* или субстанцию. Сложности, возведенные древними вокруг вопроса о движении, а в Новое время – вокруг вопроса о субстанции, исчезают: первые – потому что субстанция есть движение и изменение, а вторые – потому что движение и изменение субстанциальны.

В то время как рассеиваются теоретические неясности, становится возможным предугадать решение многих проблем, сливающихся неразрешимыми. Дискуссии о свободе воли пришли бы к концу, если бы мы воспринимали самих себя там, где мы реально находимся, – в конкретной длительности, где идея необходимой детерминации утрачивает всякое значение, ибо прошлое составляет единое целое с настоящим и непрестанно творит вместе с ним – пусть даже лишь самим фактом присоединения к нему – нечто абсолютно новое. И отношение человека к миру могло бы постепенно углубляться, если бы мы приняли во внимание подлинную природу *состояний, качеств*, наконец всего того, что предстает нам как стабильное. В подобном случае объект и субъект должны находиться друг перед другом в положении, аналогичном той ситуации с двумя поездами, о которой мы говорили вначале: это некое взаимное согласование двух движений, производящее впечатление неподвижности. Проникнемся же этой идеей, никогда не будем терять из виду особое отношение объекта к субъекту, выражающееся в статическом видении вещей: все то, что опыт сообщит нам об одном, расширит имевшееся у нас знание о другом, и поток света, направленный на субъекта, сможет, путем отражения, осветить в свою очередь и объект.

Но, как я сказал вначале, не одно лишь чистое умозрение извлечет пользу из этого видения всеобщего становления. Мы сможем внести его в нашу повседневную жизнь и благодаря ему получить от философии удовольствие, подобное тому, какое дает искусство, но более частое, долговременное, более доступное большинству людей. Конечно, с помощью искусства мы открываем в вещах больше качеств и оттенков, чем замечаем обычно. Оно расширяет наше восприятие, но скорее на поверхности, чем в глубину. Оно обогащает наше настоящее, но едва ли выводит нас за его границы. Благодаря философии мы можем приучиться никогда не отделять настоящее от прошлого, которое оно увлекает с собой. Благодаря ей все вещи обретают глубину – больше чем глубину, нечто вроде четвертого изме-



рения, которое позволяет прежним восприятиям сохранять связь с актуальными восприятиями, а ближайшему будущему – частично обрисовываться в настоящем. Тогда реальность уже не предстает в статичном состоянии, в своем способе бытия; она проявляет себя динамически, в непрерывности и изменчивости своего устремления. То неподвижное и заледенелое, что имелось в нашем восприятии, согревается и приходит в движение. Все оживляется вокруг нас, все возрождается в нас. Один сильнейший порыв увлекает с собой живые существа и предметы. Мы чувствуем, как он поднимает нас, захватывает и несет. Мы живем интенсивнее (*davantage*), и этот прирост жизни влечет за собой убеждение, что великие философские загадки могут быть разрешены или, возможно, не должны возникать, ибо они рождаются из косного видения реального и являются только выражением в терминах мышления некоего искусственного ослабления нашей жизненной силы (*vitalité*). Действительно, чем больше мы приучаемся мыслить и воспринимать все вещи *sub specie durationis*\*, тем глубже мы погружаемся в реальную длительность. И чем глубже мы в нее погружаемся, тем больше приближаемся к началу – началу, однако, трансцендентному, – которому мы причастны и вечность которого является не вечностью неподвижности, но вечностью жизни: как могли бы мы иначе жить и двигаться в ней? *In ea vivimus et movemur et sumus*\*\*.

*Перевод с французского языка И.И. Блауберг*

---

\* С точки зрения длительности (лат.). – *Прим. пер.*

\*\* В ней мы живем, и движемся, и существуем (лат.). А. Бергсон перефразирует здесь высказывание апостола Павла: «...ибо мы Им живем и движемся и существуем» (Деян 17, 28). – *Прим. пер.*

**КОГНИТИВНЫЕ И  
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ  
ФАКТОРЫ  
НАУЧНОГО ТВОРЧЕСТВА**

**И.А. Бескова**  
Институт философии РАН, Москва  
**I.A. Beskova**  
Institute of Philosophy RAS, Moscow  
irina.beskova@mail.ru

## **Логика становления и реализации творческих способностей**

**Аннотация.** *Статья посвящена обоснованию идеи о том, что существенные характеристики когнитивных способностей человека, также как и специфика их проявления в творческой деятельности, могут быть адекватно поняты, только если мы проследим логику их становления в онтогенезе. Доступ к самым ранним впечатлениям человека обеспечивается методикой гипноидного анализа, разработанной Джорджем Франклом. На этой основе удастся показать, что ресурсы становления когнитивных способностей, как и подлинная природа креативности, соотносены с режимом недuality целостности человеческой экзистенции и, напротив, маскируются в режиме двойственности (при их рассмотрении с позиции наблюдателя). В этой связи выдвигается идея конструирования эпистемологии недuality, которая может существенным образом дополнить преобладающую ныне эпистемологию двойственного мировидения. В результате понимание глубинной природы творческих способностей становится более адекватным.*

Ключевые слова: *творчество, творческое мышление, творческие способности, когнитивные способности, познание, смысл, становление, опыт, онтогенез, дуальность, недвойственность, эпистемология недвойственности.*

## **The Logic of Creative Capacities' Coming into Being and their Manifesting in Creative Process**

**Abstract of paper.** *This article is devoted to justification of the idea that essential characteristics of the human cognitive capacities, as well as specifics of their realization in person's creative activity, can be adequately understood only if we track the logic of their ontogenetic coming into being. The access to the earliest person's impressions is provided by the technique of the hypnotic analysis developed by George Frankl. On this basis it is shown that resources of cognitive abilities' formation (as well as the genuine nature of human creativity) correlate*

*to the mode of non-dual integrity of human existence and, on the contrary, all of them are masked in the duality mode of their analysis from the external point of view (from the observer's position). The necessity to develop an epistemology of non-duality which will add effectively an epistemology of a dual world understanding prevailing nowadays is postulated in the article. It will permit to elaborate more adequate creativity outlook.*

*Keywords: creativity, creative thinking, creative capacities, cognitive capacities, cognition, meaning, coming into being, experience, ontogenesis, duality, non-dual, epistemology of non-duality.*

## **Введение**

Под логикой в данной статье я буду понимать не столько формальную дисциплину, исследующую правила вывода одних предложений из других, сколько линию трансформации феноменов – от этапа их зарождения и до стадии развитого и развернутого воплощения в конкретной познавательной деятельности, – которую они проходят в процессе эволюции человека, проявляясь в разных формах его жизнедеятельности. Под становлением будет пониматься такой этап в развитии интересующих меня способностей, который связан с переходом от небытия к бытию. Данный этап я считаю важнейшим в природе формирующегося свойства (качества), поскольку именно на этой стадии, в этом состоянии и в этом процессе происходит закладывание тех характеристик, которыми интересующий меня феномен будет наделен. Причем, что очень важно, на основании анализа этапа становления мы сможем судить не только о формах его развитой проявленности в когнитивной деятельности, но и о тех гранях, которые остаются вне сферы сознания человека и на основе интроспекции не прослеживаются. Вследствие этого они лишь «вычисляются на кончике пера», предполагаются наличествующими. Если же нам удастся некоторым путем получить доступ к непосредственным аспектам человеческого опыта, не доступного прямому наблюдению, но дающего информацию о характере этих зависимостей, - мы получим возможность увидеть путь зарождения и развития творческой способности в более адекватном ключе.

Итак, моя идея состоит в следующем. Я полагаю, что способность, которую человек демонстрирует во взрослом возрасте, не просто заложилась в период внутриутробного развития и оттачивалась в детстве, но что ее становление и развитие имеет свою логику, которую можно понять и реконструировать. В частности, как уже отмечалось, я считаю, что главным этапом в динамике любой способности является этап ее становления. Ключ-

чевой момент его специфики, а также то обстоятельство, что на него нельзя экстраполировать закономерности последующей эволюции способности, которые мы можем выявить на основе анализа ее развитой формы, состоит в том, что стадии становления и последующего развития радикально отличаются тем, что первая протекает в режиме недвойственности, а вторая – дуальности. И я уверена, что подтверждение этому методологическому постулату можно обнаружить в анализе того материала, который существует в современном научном знании.

Еще один важный для понимания логики становления и эволюции творческих способностей момент, – это то, что черты самого раннего опыта (младенческого и даже пренатального), находят свое выражение в параметрах развитой способности. То обстоятельство, что эти черты не всегда очевидны и, возможно, даже трудно предположимы, объясняется тем, что в ходе преобразования способности, осуществляющегося по мере взросления ее носителя (человека), они уходят в сферу неосознаваемого, и не заметны не только стороннему наблюдателю, но не постижимы и в актах интроспекции. Однако же они проявляют себя в том, что в пограничных ситуациях или же в случаях, когда человек использует какие-то не общедоступные формы практики, не входящие в перечень повседневного и обыденного опыта, влияние этих скрытых в неосознаваемом возможностей реализуется в явном виде. Это производит настолько сильное впечатление на окружающих, что данные проявления подчас воспринимаются как чудо или же, если человек не склонен к такому миропониманию, как случайность или шарлатанство (обман или самообман, иллюзия, результат действия самовнушения, эффект плацебо и прочее в том же духе – в зависимости от общих установок оценивающего субъекта). Я же полагаю, что такие проявления и результаты не только не сверхъестественны, не иррациональны и не мистичны, но имеют совершенно естественную логику проявления, которую, если правильно понимать характер происходящего с данными способностями на стадиях их становления и развития, можно выявить и реконструировать.

Все это представляется принципиально важным для понимания природы творческих способностей и характера их реализации в конкретном творческом эпизоде, поскольку до сих пор творческий акт плохо поддается истолкованию и еще хуже произвольному воспроизведению. Известны многочисленные, подчас выглядящие немного странными, особенности гениев, которые, уловив, что некоторые обстоятельства организации их жизни и жизненного пространства могут провоцировать достижение творческого состояния (по крайней мере, повышают вероятность вхождения в такое состояние), пытаются именно так и организовать собственный мир. Напри-

мер, Иоганнес Брамс «для вдохновения» без надобности чистил обувь. Л. Бетховен не брился, считая, что бритве препятствует творческому вдохновению. Перед тем же как садиться за написание музыки, он выливал себе на голову ведро холодной воды: это, по его мнению, стимулировало работу мозга. И.В. Гете писал только в герметически закрытом помещении, без малейшего доступа свежего воздуха [1]. Оноре де Бальзак создавал свои шедевры, сидя за письменным столом босиком. И поскольку в его доме были очень холодные полы, ноги у писателя постоянно мерзли, однако он считал, что это помогает ему лучше излагать свои мысли. Похожим образом поступал и Ф. Шиллер: он опускал ноги в корыто со льдом и после этого работал над созданием поэм [2].

Однако попытки «приручить» вдохновение далеко не всегда приводят к успеху. Выразительный пример такого положения вещей мы находим в воспоминаниях известного танцовщика Мариса Лиепы:

«Волнение – это еще и поиск того внутреннего состояния, которое я должен обрести к моменту поднятия занавеса, эмоциональный настрой, без которого невозможно рождение правдивого образа. Я коплю его в себе, набираю по крупицам в течение всех оставшихся до начала спектакля дней. Внешние факторы чаще мешают, чем помогают обрести то состояние, когда происходит осознанное раздвоение личности и ты, с одной стороны, вроде бы живешь обычной жизнью обычного человека, - а с другой – уже находишься по ту сторону рампы.

Но бывает, что жизнь посылает дополнительные импульсы, животворные и могучие, мощным аккордом завершающие ту созидательную работу, что идет в душе. Ах, если бы их можно было создавать искусственно, если бы можно было отработанным приемом настроить весь эмоциональный механизм на нужную волну!

Но, к сожалению, так не бывает. Это невозможно ни объяснить, ни предвидеть.

Помню, однажды спешил на спектакль. День выдался суматошный. Пока ехал в театр, поймал по приемнику голос замечательного болгарского певца Николы Гяурова. Он пел арию Филиппа из “Дон Карлоса”, мою любимую арию, пел так проникновенно и ошеломляюще, что я не мог не заслушаться. Подъехав к театру, выключил мотор, но все сидел и слушал, забыв обо всем на свете. Кто-то из знакомых постучал в стекло – вылезай, мол, приехали, – я даже не повернул головы. Эта ария очень длинная, где-то в подсознании билась мысль, что опоздаю, не хватит времени для грима и разогрева, но дослушал ее до конца. Почти осязаемо чувствовал какой-то прилив творческого вдохновения, тот невероятный душевный подъем, который бывает знаком каждому артисту. Это был один из немногих дней, когда я был почти доволен собой на сцене, а случается это крайне редко. Потом много раз

пытался слушать пластинку Гяурова перед спектаклем – я все так же люблю эту арию и преклоняюсь перед артистизмом этого исполнителя, – но... Чуда больше не произошло» [3, с. 9-10].

Итак, полученное эмпирическим путем знание о неких паттернах организации опыта, провоцирующих достижение творческого состояния, не обеспечивает действительного его наступления. Я полагаю, что это не только не случайность, но совершенно закономерный результат проявления глубинной связи творческого состояния с режимом недвойственности, тогда как основной характеристикой состояния, в котором ставится задача достижения искомой цели, – дуальность. Таким образом, подобные режимы не просто не совмещаются, они взаимоисключающи. Поэтому, в частности, можно сказать, что одной из особенностей логики реализации творческого потенциала будет именно спонтанность, как сущностная его характеристика. И следовательно, все, что направлено в противоположную сторону (в том числе осознанно предпринимаемые попытки повысить вероятность достижения творческого прозрения), скорее, понизят ее.

Но в таком случае что может дать анализ, который я собираюсь предложить в данной статье: ведь если мы не можем преднамеренно повлиять на вероятность творческого прозрения, то зачем знать, какой логике подчиняется динамика творческих способностей? На мой взгляд, хотя бы затем, чтобы понимать, чего делать не следует. Ну и, конечно, потому, что для человеческого ума задача постижения трудно осмысляемого – интересный и заслуживающий внимания вызов.

Непреодолимое стремление разобраться в той области разума, что скрыта от сознательного понимания, представляет собой постоянный вызов, вечный стимулятор человеческого любопытства.

*Дж. Франкл*

### **Метод гипнотической регрессии и результаты, получение которых он обеспечивает**

Психоаналитик и психотерапевт, получивший в Вене также и философское образование, Джордж Франкл разработал собственный метод исследования истоков невротических и психических проблем: так называемый гипноидный анализ (гипнотический регресс до стадии младенчества с отчетом на «взрослом» естественном языке о переживаемом). Его методика

считается настоящим прорывом в развитии техники психоанализа и в понимании природы бессознательного. Сначала метод предполагал просто погружение пациентов в глубинные слои прошлого, но оказалось, что, пребывая в состоянии транса и попадая в довербальную стадию развития, человек использует и младенческие средства выражения своего состояния: жесты, гуканье, пускание пузырей и т.п. Все это, хотя и не оставляло сомнения в совершившейся (в соответствии с установкой терапевта) регрессии, тем не менее не давало никакого положительного знания о специфике переживаемого пациентом опыта. Тогда Дж. Франкл модифицировал методику, добавив указание предоставлять отчет о переживаемом с помощью словесного выражения. Так сложился необыкновенный ресурс, открывающий доступ к самым ранним, потаенным, переживаниям человека, которые в нормальных условиях забываются, не оставляя никаких отчетливых следов в сознательной памяти (уникальный мнемонист Шерешевский – абсолютное исключение из правила – см. [4]). Значимость подобной информации невозможно переоценить, поскольку, хотя младенческий опыт и младенческие переживания в нормальных условиях уходят глубоко в сферу неосознаваемого, они, тем не менее, самым существенным образом влияют на структуру личности человека: его отношение к социальному окружению, его само- и мировосприятие, а также на его познавательные интенции: какие мыслительные приемы он будет склонен использовать в когнитивной деятельности, на что направит свои усилия и свое внимание, каков будет его творческий потенциал и пр.

Такой подход, сделавший доступной для анализа и осмысления ту часть жизненного пространства, которая в других условиях практически недостижима, позволяет также пролить новый свет на аспекты формирования человека, которые раньше могли быть лишь объектом спекуляции, а теперь имеют шанс обрести статус непосредственно предъявленного и осмысленного опыта. И поскольку этот материал очень интересен и важен для понимания предпосылок формирования как личности человека, так и его когнитивных ресурсов освоения реальности, постольку в дальнейшем я прибегну к пространному цитированию.

И еще одно необходимое замечание: так как цитируемый материал получен специалистом, действующим в русле психоаналитической традиции, то и язык им используется соответствующий. Для методологического анализа природы творческих способностей человека это не очень удобно. Поэтому я постараюсь найти подходящие корреляты, которые обеспечат возможность философского взгляда на проблему.

Итак, вот как Дж. Франкл описывает логику становления метода: «В своей психотерапевтической практике я разработал метод гипноид-анализа,



дающий пациенту возможность вернуться к самому раннему периоду своей жизни и вновь пережить младенческие ощущения первых недель и месяцев своего существования. В состоянии внушенной регрессии пациент чувствует себя младенцем и не только переживает младенческие ощущения, но и передает их звуками и движениями, характерными для этого возраста. Но, хотя я и мог отнестись с некоторым сочувствием к этим формам довербального общения, тем не менее для меня как взрослого они были недостаточны для понимания того, что происходит в этот момент в душе пациента в роли младенца. И я разработал новую технику, которая помогала передавать довербальные ощущения младенца в речевую зону коры головного мозга и позволяла выразить их, таким образом, в форме речи. Взрослый пациент способен получать сигналы своих младенческих ощущений и передавать их словами» [5, с. 45]. Иначе говоря, с помощью данного метода человек получил возможность не только вновь пережить свои самые ранние ощущения-состояния, о которых давно забыл (хотя они продолжают действовать в подсознании, определяя многие аспекты его личности, стратегии поведения, стили мышления и пр.), но и смог рассказать о них с помощью развитого естественного языка.

Что же важно происходит на ранних стадиях онтогенеза, что потом определит логику формирования творческих способностей?

Обобщенные выводы, к которым Дж. Франкл приходит на основе анализа обширного эмпирического материала, полученного в результате применения гипноидного метода, таковы: «...В состоянии обостренного внимания или повышенного чувственного восприятия время движется медленнее, чем обычно. Младенцы реагируют на ощущения более интенсивно и целеустремленно: переживания поглощают их целиком, каждый данный момент кажется бесконечным, осознание его не разбавлено чувством пропорции, когда каждый момент воспринимается как один из многих ему подобных в целой цепи событий. Чем старше мы становимся, тем менее интенсивно реагируем на любой опыт, и по времени он нам кажется все короче. Для младенца же день – это маленькая вечность и каждое ее мгновение – огромное событие. Все эти соображения имеют важное значение, если мы попытаемся понять воздействие младенческого опыта на психологию индивида. Если мы принимаем, что младенчество человека длится очень долго, то поймем и то, что даже подавленные и чаще всего давно забытые младенческие переживания играют очень большую роль в нашей эмоциональной жизни. Ребенок продолжает жить в душе взрослого значительно дольше, нежели мы это осознаем, и детские впечатления, зависимость и комплексы и в дальнейшем оказывают сильное влияние на нашу способность разобраться в окружающем мире» [5, с. 40].

Итак, состояния младенца на ранних этапах онтогенеза **целостны**: переживание поглощает его полностью, а он, если так можно выразиться, целиком поглощает переживаемое, воспринимая происходящее как первое и последнее впечатление (в духе наставлений Дж. Кришнамурти о стратегии целостного мировосприятия, не замутненного прежним опытом оценки и классификации впечатлений). Опыт формирования, который ребенок получает в утробе матери, а также на ранних стадиях онтогенеза, потому так накрепко закреплен *во всем существе человека*, что он буквально «впитан с молоком матери». (Эта метафора в данном случае подразумевает не только грудное или искусственное вскармливание, но и получение питательных веществ и энергии плодом, находящимся в утробе, когда организмы ребенка и матери составляют одно целое.)

И еще момент, на который следует обратить внимание: относительность психологического времени: то, что для стороннего наблюдателя составляет минуты, часы, месяцы, для ребенка – целая жизнь, «маленькая вечность», которую он осваивает каждый новый день по-новому (поскольку развивается и сам организм, и способы, какими он может удовлетворять свои потребности). Все происходящее он буквально **вбирает в себя**, проживая **всем своим существом**, делая неотъемлемой составной частью своей будущей, а пока еще не сформировавшейся личности. А поскольку его состояние целостно, то закладываемый опыт, а также формы обеспечения его получения, навсегда впечатываются в его внутренний мир, становясь прообразом будущих реакций, стратегий, паттернов организации и структур означивания переживаемого. В такой форме взаимодействия с данной ему буквально в непосредственных ощущениях реальностью я вижу прообраз будущих универсальных стратегий освоения мира, которыми от природы наделены все люди, но которые, уйдя глубоко в сферу неосознаваемого, не в равной степени доступны воскрешению и последующему использованию повзрослевшим индивидом. Я говорю о таких приемах мировосприятия, которые имеют в своей основе эмпатийное схватывание, выражение природы другого собою и в себе, познание другого за счет репрезентации происходящего с ним ресурсами собственной интегральной телесности и пр.

Состояние, в котором пребывает младенец в пренатальный период, недואльно в самом прямом, буквальном и точном смысле: его организм и организм матери составляют неразделимое (без того, чтобы не прервалось само это состояние) единство. Я полагаю, что именно на этой стадии человек получает **непосредственный опыт** недвойственного взаимодействия, осуществляющегося в условиях отсутствия барьеров, разграничивающих коммуникантов, между которыми устанавливаются общие динамики пульса-

ции жизненности. Как видим, это те самые характеристики, которые потом окажутся приложимы к описанию некоторых особенностей творческого процесса (в частности, способности постигать другого в прямом непосредственном усмотрении, репрезентируя происходящее с ним ресурсами собственной интегральной телесности как недуальной целостности <ум – тело>).

Почему я утверждаю, что именно в этой фазе эволюции жизненности следует искать истоки будущей значимой когнитивной способности? Потому что, если человеческое существо целостно (а это так и есть на данной стадии), то его опыт не расчленен, не диссоциирован на составляющие, не отнесен к разным сферам жизнедеятельности. А поскольку эта целостность дополнена недуальным характером связи-взаимодействия с организмом матери, составляя неотъемлемую его часть, то в этом опыте закладывается также будущая способность постигать другого собою и в себе, переживая устанавливающуюся между ними общую пульсацию жизненности.

Сравним эту констатацию с тем описанием природы феномена созидания гениального творческого продукта, которое дает Д.Т. Судзуки: «Можно задаться вопросом, как художник углубляется в дух изображаемого? (Речь идет об изображении растения (гибискуса), созданном в XIII веке Моккеем (Му-цзи) и считающимся национальным достоянием Японии – И.Б.) <...> Секрет в том, чтобы *стать* растением. Но как человек может стать растением?.. На практике это достигается посредством интроспективного рассмотрения растения. При этом сознание должно быть полностью свободно от субъективных эгоцентрических мотивов. Оно становится созвучным Пустоте, или *таковости*, и тогда человек, созерцающий объект, перестает осознавать себя отличным от него и отождествляется с ним. Это отождествление дает возможность художнику чувствовать пульсацию жизни, которая проявляется одновременно в нем и в объекте. Вот что имеют в виду, когда говорят, что субъект теряет себя в объекте и что не художник, а сам объект рисует картину, овладевая кистью художника, его рукой, его пальцами» [6, с. 43-44].

В этом состоянии нет отдельно восприятия и воспроизведения, а есть жизненность в целостном ее проявлении. Но если все-таки давать какие-то формулировки (которые, разумеется, сразу же и неизбежно меняют статус оцениваемого с недуального на двойственный), то следует констатировать, что инструментом репрезентации воспринимаемого в подобных условиях выступает недуальная целостность всей экзистенции младенца, которая пока не превратилась в то, что взрослые, используя двойственный аппарат категоризации, составляющий основу развитого мышления, выражают как «ум и тело», «единство ума и тела», «психофизическое единство» и пр.

Здесь уместно напомнить те характеристики языка двойственности, которые Р. Лэнг дает всем подобным конструктам-кентаврам, изначально несущим в себе диссоциацию, несмотря на наши попытки преодолеть ее всеми возможными вариантами оговорок о «единстве», «сочетании» и др. Как справедливо замечает Р. Лэнг, характеризуя подобные средства выражения, «Слова современной специальной терминологии относятся либо к человеку, находящемуся в изоляции от других и от мира, то есть, по существу, вне “связи” с другими и с миром, либо – к ложно субстанциализированным сторонам этой изолированной сущности. Вот эти слова: разум и тело, психическое и соматическое, психологическое и физическое, личность, “я”, организм. Все эти термины являются абстракциями. Вместо изначального союза “Я” и “Ты” мы берем одного изолированного человека и концептуализируем его различные стороны в виде эго, супер-эго и ид... Короче, мы уже разбили Шалтая-Болтая, которого нельзя собрать вновь с помощью любого количества сложных и составных слов: психофизическое, психосоматическое, психобиологическое, психопатологическое, психосоциальное и т.д. и т.п.» [7, с. 8-10].

### **Природа энергии, циркулирующей в рамках единства**

**<дита – мать>**

Дж. Франкл считает, что в основе формирования образа самого себя, а также своих границ, лежит обмен энергиями между младенцем и матерью, которую он, в духе психоаналитической традиции, называет либидозной. Однако хотелось бы заметить, что этот термин, если так можно выразиться, несколько скомпрометирован слишком однозначным увязыванием его с Фрейдовским подходом: либидо только и исключительно как сексуальная энергия. В настоящее время он понимается шире: это энергия жизнестности, одной из форм проявления которой (нельзя отрицать, что наиболее известной взрослому человеку) действительно является сексуальная энергия. Но поскольку и сексуальная энергия на разных стадиях онтогенетической эволюции представлена в разных формах: оральной, нарциссической, анальной, генитальной, постольку, на мой взгляд, оправданно рассматривать либидозную энергию в более широком контексте, – как энергию удовольствия от жизненного благополучия, удовлетворенности и защищенности. В частности, у Дж. Франкла есть пояснение природы этой энергии, позволяющее сделать такой вывод: «Можно было бы сказать, что природа испускает некую энергию удовольствия, связанную с важнейшей функцией организма, направленной на сохранение индивида и вида, и выраженную в

почти непреодолимом влечении к действию; если это влечение удовлетворено, организм испытывает чувство удовольствия, в то время как невозможность удовлетворить это влечение приводит к чувству тревоги, напряжения и агрессивности» [5, с. 105].

Если мы под таким углом зрения попытаемся взглянуть на формулируемые Дж. Франклом положения, то они приобретут более широкое звучание. Так, он отмечает, что «Во время рождения младенец изгоняется из безопасного и уютного мира матки, к которому он привык за время долгой своей эволюции, чтобы встретиться с совершенно незнакомым и странным окружением. Природа, однако, обеспечивает новорожденное существо связующим звеном с этим новым миром, снабжая его губы чувственными ощущениями. Когда ребенок отрывается от привычного ему мира, большая часть его либидо сосредоточивается в его губах и они приобретают чрезвычайную чувствительность. Важно осознать, что младенец не только пассивно принимает материнское молоко, когда сосок ее груди попадает в рот, но инстинктивно тянется к соску, как только почувствует контакт с ним. Его губы представляют собой в это время орган ориентации и исследования примерно так же, как у приматов... Не будет преувеличением сказать, что новорожденный видит губами, что его губы являются центром внимания, ориентации и удовлетворения, и очень скоро он начинает осознавать это ощущение матери и ее чувственный отклик через осознание сосков. И так же, как центр внимания и ориентации сосредоточен в его губах – самой чувственной части его тела, – так и соски матери становятся для него центром мироздания, средоточием всех его потребностей. Более того, соски матери становятся не только центром внимания младенца, но и главной областью ее собственного общения с младенцем. Поистине материнская грудь становится для младенца его вселенной» [5, с. 41-42].

Здесь важно обратить внимание на один принципиальный момент: ребенок узнает об отношении к нему матери через восприятие и ощущение той формы контакта с ней, которую она способна поддерживать. Если мать открыто выражает ребенку свое приятие, ее соски свободно отдают молоко, а оно, в свою очередь, приятно на вкус. Получая положительный либидозный отклик на свою открытость к контакту, ребенок с удовольствием сосет, а ощущения его расслаблены и спокойны. В свою очередь, мать, контактируя с довольным и спокойным младенцем, тоже получает удовольствие (которое, как свидетельствуют исследования, не ограничивается моральным планом, а включает и интенсивные физические компоненты). Ребенок, в свою очередь ощущая материнскую удовлетворенность, утверждает в переживании ее как доброй, щедрой матери, дающей безопасность и удо-

влетворение, а себя – как хорошего, принимаемого младенца. Иначе говоря, это в самом буквальном смысле **знание прямое, непосредственное, а ни в коем случае не выводное или рассудочное**. Это тоже чрезвычайно важно, поскольку показывает, как такого рода знание может быть человеком получено и за счет какого рода операций с ресурсами достигается.

Само собой разумеется, нелепо было бы предполагать, что взрослый человек для обретения подобного рода знания должен «пробовать познаваемое на вкус» в буквальном смысле (как в раннем детстве делает ребенок, таща все в рот). Тем не менее, мы можем предполагать, что, как и в остальных случаях, данный ресурс освоения природы реального, вместе с вытеснением раннего опыта в сферу неосознаваемого, не был безвозвратно утрачен, и что, напротив, он продолжает использоваться, правда, в трансформированном в соответствии с трансформацией самого человека, варианте. Именно поэтому, возможно, нам не так просто распознать этот ресурс в репертуаре современных (так сказать, взрослых) средств постижения реальности.

### **Что представляет собой «знание на вкус»?**

Думается, те трансформации, которые проходит данная способность в своей эволюции, можно описать как три больших прыжка: первое видоизменение – мгновение диссоциации с носителем. В результате этого акта трансформации появляется человек, обладающий способностью, и способность, которой человек наделен, тогда как изначально имела место неразрывная и нераздельная целостность, которую условно – с использованием языка двойственности для описания недвойственного феномена – можно охарактеризовать как «недвойственность изначального состояния целостности, где нет ни того, что можно назвать «носитель», ни того, что можно назвать «способность»». (Подробный анализ языка бессознательного, включая описание парадоксов, с которыми сталкиваются попытки выразить с его помощью невыразимое содержание и формулировку новых языков, которые позволяют это делать с меньшими издержками и потерями в смыслах, см.: [8, с. 111-152]). Второй акт трансформации – это следующее за первой диссоциацией (раскол носителя и его способности) распадение отколовшейся способности на то, что является ее смыслом, и то, что выступает ее значением. После того, как появляется значение, как нечто, имеющее относительно самостоятельное существование, о чем по крайней мере, можно говорить в отрыве от самой способности и анализировать как имеющее собственные динамики изменения, наступает третий акт трансформации: континуум, который можно приписать исходному положению вещей, превращается в

множество значений, крайними точками которого выступают Р и не-Р. Преобразованная в соответствии с такой логикой диссоциации изначальная неделимая целостность «человек-способность» превращается в то, что может быть присуще или не присуще человеку, а это, в свою очередь, в то, что может быть хорошим и плохим, правильным или неправильным, справедливым и несправедливым. Изначальная же целостность такого измерения вообще не предполагает. Можно сказать, что то, что существует в режиме недвойственной целостности надделено единственным статусом – «имеющееся».

Итак, изначальная целостность недискретна: это континуум того недвойственного, что, будучи описано языком диссоциации, представимо как «ни отдельным элементом, ни их множеством не являющееся». Иначе говоря, последствием второго этапа диссоциации выступает рождение характеристик-оценок, носящих дискретный характер: элементарная единица, которая способна объединяться с другими, ей подобными, образуя множество значений. Крайними точками проявления континуума окажутся плюс и минус, хорошее и плохое, предпочитаемое – избегаемое.

Двойственный характер двух первых пар оппозиций понятен. Но как быть с последней, ведь уже инфузория-туфелька способна, по-видимому, шкалировать свои ощущения по этому параметру, покидая ту часть капли, где находится соленый раствор и перебираясь туда, где чистая вода? Вместе с тем, заподозрить ее в диссоциированности совершенно невозможно. Как же соотносится утверждение о рождении статуса оценки – как следствия одного из этапов диссоциации исходной целостности организма – с тем обстоятельством, что, судя по всему, восприятие реальности сквозь призму данного параметра доступно уже простейшим? Чтобы прояснить этот важный, но довольно тонкий момент отличия двух вариантов опыта, сошлюсь на следующий диалог наставника с учеником: «Учитель, объясните, пожалуйста, как следует бояться Божьего гнева?» – «Ты волка видел?» – «Да» – «Ты его боялся?» – «Да» – «А ты в это время думал, что боишься?» – «Нет» – «Вот так надо бояться и Божьего гнева», - заключил Учитель.

О чем эта история? О том, что есть страх, который переживается всем существом человека в момент столкновения с опасностью, а есть мысль, о том что есть страх. Мысль о страхе (ментальное состояние) радикально отличается от страха, переживаемого всем существом. Мысль о страхе, конечно, уже сама по себе может инициировать волну страха, давая начало психическому нарушению, известному как фобия (страх страха). Тем не менее, понятно, что страх и мысль о страхе, страх и страх страха – далеко не одно и то же. Подобным же образом можно сказать, что констатация «предпочитаемое – избегаемое» может относиться, так сказать, к уровню

языка-объекта (по теории типов Б. Рассела), а может к уровню метаязыка. В первом случае – это полностью целостное переживание; во втором – диссоциированное.

Итак, эволюционно укоренная в самом раннем детстве способность знать-постигать имеющееся буквально «пробуя его на вкус» в результате диссоциативной трансформации превращается в носителя (человек, оказывающийся в позиции объекта наблюдения) и способность, которая может рассматриваться в отрыве от носителя. Пока что это все еще способность познавать мир через переживание вкуса непосредственно помещаемого в рот объекта. Когда мы, как существа диссоциированные, смотрим на происходящее со своей позиции (позиции наблюдателя), то уже самой этой позицией трансформируем ту способность, на которую смотрим (это подобно тому, как в квантовом мире измерение меняет характеристики измеряемого). Изначальная способность, увиденная под таким углом зрения, предстает как способность распознать такие характеристики, так сказать, тестируемого объекта, как теплый – холодный, горький – кислый – жгучий – соленый – сладкий, твердый – мягкий, отдельные компоненты формы: большой – маленький, гладкий – шершавый и т.п. Обращает на себя внимание то, что *так* воспринимаемая способность получать знание о предмете, пробуя его на вкус, имеет очень мало общего с той, которая описывается в самых ранних самоотчетах-переживаниях. Вот они.

### Самоотчеты о раннемладенческих впечатлениях

«М-р Дж.Д., 32 года, – глубокая депрессия и неспособность заниматься какой бы то ни было деятельностью. Мать – практикующий врач, отношения с мужем очень нестабильные.

Я чувствую сосок – ощущение прекрасное, я очень доволен – великолепное ощущение во рту, в горле и желудке. Но никак не могу почувствовать, что в душе у матери, она ничего не передает мне, она не со мной, думает о чем-то другом. Она произносит: «Ну все, хватит и этого, достаточно». Я ничего не могу понять, очень смущен и опечален. Почему достаточно? Почему нельзя поест еще немного? Я не голоден, но мне хочется продлить это чувство удовольствия. Почему это люди не могут громко сказать, что это очень важно – почувствовать и передать удовольствие; матери должно же быть приятно, что мне приятно это свободное ощущение обмена нашими либидо. Младенец не любит того, кто лишает его удовольствия. Но контакт прервался, я не могу его восстановить, а когда контакт устанавливается в следующий раз, я уже не могу доверять ей. Как было бы замечательно, если бы грудь сама потянулась ко мне. Женщины странные существа, жестокие...



Мисс Х.П., 31 год, – давняя нервная анорексия, депрессия и уход в себя.

Сосок ощущается как нечто безличное, как будто поролоновое с шишечкой. Неприятно. Как будто тебя кормят насильно. Это угнетает. Чувство, как будто это кусок губки. Или похоже на кусок тряпки или резины. Кто-то сует это мне в рот, чтобы успокоить меня. Что-то совсем нереальное. И когда оно отстанет от меня? Нужно относиться к этому с безразличием. Похоже, что оно существует в вакууме. Иногда оно кажется более приятным, но я ни за что не признаюсь в этом. Может быть, я и могла бы получить от этого удовольствие, но не стану. Мать занята, у нее нет времени на меня, у нее много проблем. Думаю, что я ей здесь не нужна.

Миссис К.Н., 42 года, – псориаз, периодические приступы депрессии.

Сосок не годится – он отвратителен. Мне нравится приласкаться к груди, но совсем не нравится сосок; ужасно, что вся моя жизнь зависит от него. Мне не нравится сосать его. Мне не нравится ни вкус, ни запах. И не сладко, и не тепло, и вообще плохо. Право, ужасный вкус. Малыш не хочет глотать это, не нравится. Что это случилось с матерью? Она плохо себя чувствует, ей это все навязано, она хочет, чтобы ее оставили в покое. Она не хочет, чтобы младенец сосал ее, ее заставляют это делать, ее заставили иметь ребенка. Против воли. Ей приходится делиться с ним своим телом, но тело не принимает ребенка, он как стервятник высасывает ее тело. Нег ничего хорошего в отношениях между мной и матерью.

М-р М.Н., 32 года, – состояние параноидальной тревоги, агрессивное отторжение противоположного пола, глубокое чувство изоляции.

Грудь – это что-то естественное, но, если я люблю ее, я буду в ее власти и мы будем неразделимы. Сначала все было в порядке. Не хочу вспоминать о ней ничего хорошего, это меня раздражает. Ужасный гнев против матери. Она слишком много отдает, и тогда уже она зависит от меня. Ей обязательно нужно делиться с кем-нибудь своим либидо – и получается, что на мне лежит ответственность за это. Я не хочу отвечать за это. Мать думает, что я в ее власти. Это похоже на то, как будто я проваливаюсь ей в рот. Надо думать, я ее возбуждаю. Не хочу быть источником ее возбуждения, хочу быть независимым. Вот сейчас она ужасно довольна, она просто купается в удовольствии. Мой рот – источник ее мастурбации, он очень напряжен. Я ее ненавижу. Тело гневно хочет оторваться от нее. Не хочу быть игрушкой для мастурбации. Плечи мои оцепенели от ярости; не собираюсь быть чьей-то игрушкой. Буду чувствовать себя отвратительно, если позволю себе желание. Не могу двинуться» [5, с. 46-49].

Дж. Франкл заключает: «Это всего лишь несколько примеров из выраженных словами первых впечатлений жизни, но они дают нам представление о богатстве и разнообразии младенческих откликов на контакт с материнской грудью и о том, что ребенок осознает, каков отклик матери на этот контакт.

Разумеется, нужно иметь в виду, что это осознание происходит не на уровне мышления или речи, но на довербальном, инстинктивном уровне, когда все отмеченные реакции испытываются физически, так сказать, всем телом... Позы, мышечные напряжения, гормональные функции и деятельность всех органов, характер нарциссических ощущений, отношение к объектам – все закладывается именно во время этих первых реакций» [5, с. 49].

На примере приведенных самоотчетов мы видим, как разнообразен, многопланов, многолик, неоднозначен опыт, извлекаемый младенцем из этих эволюционно ранних форм взаимодействия со значимым другим. Куда же в мгновение первой трансформации, превращающей целостность <младенец – способность> (в которой нет ни младенца, ни способности, а есть нераздельность экзистенции) в диссоциированность «носитель способности – способность, которая ему присуща», - куда девается целый мир глубинного знания-переживания, как прямого непосредственного усмотрения собою и в себе того, что происходит с контрагентом коммуникации (матерью): она больна, она боится самой себя, она принуждена к контакту насильственно, она в своих мыслях далеко, она занята и т.п.? Куда делось знание о том, что объект, который находится во рту, по-доброму настроен к младенцу, или же, напротив, безразличен, или же настроен с излишним энтузиазмом, т.к. хочет использовать младенца как игрушку для собственного удовлетворения?

Никто не будет спорить с тем, что соответствующие суждения в экспериментах Дж. Франкла формулируют взрослые люди, как минимум, знающие значения всех этих слов, чего, само собой, не может знать младенец. Но ведь описывающие свои впечатления взрослые находятся в состоянии гипнотической регрессии, т.е. не выдумывают, не обманывают, а без критики и цензуры, обеспечиваемых активно функционирующим сознанием, просто выражают переживания теми ресурсами, которые для них органичны. А как описываемый ими опыт представлен у младенца? И здесь опять следует констатировать, что это не просто дуальное выражение недвойственного феномена, но еще и дуальный способ восприятия проблемной ситуации, провоцируемый позицией наблюдателя (с которой такой вопрос только и может быть задан). Но поскольку другой позиции исследователь и не может занимать, то ответу на него так: на стадии недвойственности нет отдельно младенца и его переживания, а также переживания и его выражения. Единственное, что есть – это та форма недуальной целостности, которая, ресурсами двойственного миропонимания, может быть представлена как «целостность экзистенции <младенец–переживание–выражение>, находящаяся в данном конкретном состоянии в данное конкретное мгновение».

И тогда можно весьма приблизительно (потому что это попытка репрезентации недвойственного феномена двойственными ресурсами) ответить: все существо младенца, вся неделимая целостность его мира и служат тем инструментом, который выступает средством выражения его впечатлений. Но что представляют собой самые ранние впечатления?

Вообще в-печат-ление (импринтинг) – это самый трудно поддающийся изменению ресурс сохранения опыта. Поэтому то, что впечатлило младенца (в-печат-алось в глубинную сущность всей целостности его экзистенции) без каких-либо изменений доживает до взрослого возраста, пребывая в сфере неосознаваемого. Метод гипнотической регрессии позволяет добраться до этого опыта взрослому человеку, выразив его собственными средствами, но сам опыт, безусловно, является младенческим, сохраненным без всякого видоизменения. Так куда же и почему исчезает все его богатство, многогранность, неоднозначность, многоплановость, неупорядоченность, которую мы обнаруживаем в самоотчетах испытуемых, в результате первого этапа диссоциации (распадения изначальной целостности <человек – способность>), трансформируясь в убогое ощущение: холодное – горячее, твердое – мягкое и т.п.? Исчезает потому, что диссоциация целостности человеческой экзистенции приводит к тому, что сквозь все пласты его мира (включая его само-го) проходит раскол. Теперь это человек **и** его организм, переживающий **и** переживаемое, ум **и** тело. Соответственно, все, связанное с пережитым опытом, тоже подвергается расколу, превращаясь в то, что тело чувствует, **и** в то, о чем ум думает. В результате то, что по итогам диссоциации оказалось соотнесенным с *ощущаемыми* компонентами опыта (которые теперь тоже изолированы от изначальной целостности исходного переживания), в нашем (диссоциированном) миропонимании попало под юрисдикцию телесности. А все, что составляло, так сказать, «выводную часть опыта» («решение» избрать некую линию поведения в ответ на переживание неудовлетворительности контакта с матерью, «вывод» о том, что ее избыточный энтузиазм обусловлен не самоценностью младенца, а его банальным использованием в роли инструмента удовлетворения т.п.), – все это при взгляде на недואльность имеющегося сквозь призму двойственного миропонимания предстает как относящееся к сфере ментального. А поскольку никакой ментальности у младенца нет и быть не может, то и таких компонентов переживаемого опыта нет и быть не может. Вот, отчасти, почему, эти переживания оказываются в сфере неосознаваемого. И вот почему наличие в изначальной целостности младенца *и таких аспектов* впечатлений сквозь линзу диссоциативности увидено быть не может. Поэтому мы, взрослые, имеющие в качестве преобладающего режима функционирования ума именно диссоциативность, не

можем в развитой когнитивной способности разглядеть ее подлинную, т.е. недиссоциированную, праформу; так же, как не можем проследить, какая именно из получивших развитие способностей от нее производна. Если же принять во внимание результаты, полученные Дж. Франклом на основе его инновационного метода, и их анализ с учетом искажающего влияния феномена двойственности, то можно сказать следующее: младенческая способность знать-постигать природу другого в акте прямого непосредственного (не выводного и не рассудочного) усмотрения лежит в основании способности взрослого к эмпатийному постижению-схватыванию. Последняя, в свою очередь, обуславливает возможность получения содержаний, смысловая наполненность которых настолько богата, многогранна, многопланова, что служит основным источником творческих прозрений.

Но что лежит в основании такого непосредственного знания-усмотрения младенца? Очевидно, это ощущение динамики либидозной энергии, которая либо свободно циркулирует между участниками взаимодействия, принося удовольствие и расслабление каждому из них, либо встречается на своем пути с препятствиями и преградами, вызванными болезнью, раздражением, тревогой, неблагополучием одного из коммуникантов, неблагоприятными компонентами личностной истории матери и т.п. Такой вывод может казаться сомнительным, поскольку все мы находимся под гипнозом устоявшихся в науке стереотипов о пяти органах чувств, которыми человек располагает, и понимаем, что в таком случае нет никаких оснований говорить о возможности непосредственно чувствовать / ощущать / переживать течение энергии в другом существе как собственные внутрителесные динамики. Однако данные свидетельствуют об обратном.

### **Альтернативные формы знания-чувствования**

Например, представители эволюционно ранних культур способны получать информацию иными путями и раньше, чем это становится доступным человеку технократической цивилизации. Так, бушмен может узнать, что к нему в гости направляется отец, или что из соседней деревни возвращается жена, не прибегая к свидетельствам других людей, 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 впились ремни, на которых жена несет за спиной младенца. Еще не видя антилопы, бушмен способен правильно определить, что она появится в таком-то месте и что он ее убьет, т.к. у него вспыхивает ощущение, что он

тащит на спине ее тушу, и по его ногам стекает теплая кровь, собираясь во впадинах под коленками [9, с. 359-364].

Люди, которым удалось развить в себе навыки тонкого чувствования происходящего в организме, отмечают, что они имеют информацию не только о характере процессов, но и о том, что именно и каким образом влияет на изменение динамик в нем. И даже не просто, что благоприятно, а что нет, но и о том, *как именно* видоизменяются процессы в организме при разных вариантах внешних воздействий. Например, Патриция Гарфилд, известный специалист в области исследования сновидений, пишет: «Теперь (после того, как удалось освоить технику осознанных сновидений, когда сновидец способен контролировать и направлять происходящее во сне, не пробуждаясь при этом – *И.Б.*) не только мои глаза видят по-новому.., но и все мое тело *ощущает* (то есть воспринимает чувственные впечатления) не так, как прежде... Мое тело реагирует на каждое ощущение как точнейший измерительный прибор. Поток внутри меня откликается на каждую музыкальную ноту, каждый аромат, каждый вкусовой оттенок пищи. Если какая-то пища снижает его силу, я от нее воздерживаюсь; если другая пища увеличивает силу потока, я употребляю ее в больших количествах. Один аромат приводит этот ток в бурное движение, другой оставляет его “равнодушным”. Одни звуки вызывают у меня боль в области солнечного сплетения, а другие заставляют поток спуститься от темени к щекам. “Фауст” Гуно, например, делает движение потока безмятежно-спокойным, зато “Золото Рейна” превращает его в настоящий ураган – может быть потому, что музыка Вагнера более близка собственной буйной природе внутренней энергии. Тибетские гонги и массаж *шиацу* (стимулирующий энергетические центры) вызывают бешеную активацию потока. Присутствие энергетического потока действует на меня успокаивающе; когда я ощущаю его вибрацию, его передвижения из одной области тела в другую, я чувствую себя хорошо. Когда, что бывает редко, он исчезает, моя энергия замирает на нулевой отметке. В каждый час моей жизни наяву я узнаю что-то новое о “повадках” потока и о том, как можно еще более увеличить интенсивность излучаемого им тепла и света» [10, с. 243-244]. (Если мы посмотрим на младенческие переживания, сопровождающие процесс кормления, под углом зрения данного признания, то сможем отчетливее представить источники возникновения богатого репертуара содержаний, рождающихся в актах такого взаимодействия.)

Приведенные примеры касаются, с одной стороны, представителей эволюционно ранних культур, с другой – тех, кто вводит в свою жизнь не-общедоступные формы практик. Поэтому может показаться, что к среднестатистическому представителю современного сообщества все это не

относится. Однако на самом деле и обычный человек может иметь необъяснимый в рамках современной научной парадигмы опыт. Данные говорят о том, что диапазон воспринимаемого человеком воздействия шире, чем диапазон осознаваемого. Например, верхний предел частоты восприятия человеческого уха в среднем составляет 14000 колебаний в секунду. Летучие же мыши издают звуки с частотой до 100000 колебаний (ультразвуковой диапазон). Поэтому, наблюдая за их охотой на бабочек погожим летним вечером, мы – формально – должны были бы наслаждаться тишиной и покоем. На самом же деле, у многих людей в это время появляется неприятное тревожное чувство, заставляющее даже озираться в поисках источника неясного, но нежелательного воздействия. А все дело в том, что мощность пронзительных, очень коротких криков летучих мышей такова, что если бы человек мог их явственно слышать, то воспринимал бы как звук двигателей реактивного истребителя с близкого расстояния. Думается, что, по сути, труднообъяснимая, но стойкая нелюбовь многих людей к летучим мышам как-то связана с тем, что они оказывают на состояние человека неприятное, травмирующее воздействие, которое, тем не менее, не поддается осознанному выражению. Не исключено, также, что именно вследствие такого положения вещей в некоторых культурах летучие мыши предстают как пособники черных магов.

Итак, перед нами пример воздействия, которое бессознательно улавливается, хотя на уровне сознания человека не представлено, причем до такой степени, что долгое время было вообще неизвестно, что летучие мыши издают подобные звуки. Да и сейчас, хотя установлено, что их звукоизлучающий аппарат включает уши, рот, а у некоторых видов и нос (блокировка любого из этих органов приводит к тому, что животное теряет способность ориентации), тем не менее, остается тайной, как именно уши и мозг летучих мышей обрабатывают поступающую звуковую информацию [11, с. 40]. Тем не менее, это нисколько не делает их канал получения информации мистическим.

Существуют экспериментальные свидетельства того, что обычные люди, при надлежащей подготовке, способны демонстрировать так называемое «кожное зрение» («видеть» свет ладонью). Эксперимент, который я имею в виду, был организован следующим образом: испытуемых просили положить ладонь на пластину. В какой-то момент они получали не сильный, но чувствительный удар током. Было установлено, что в том случае, если их предупреждали, что подается некий предупреждающий сигнал о приближении удара, и что, если быть внимательным, его можно уловить (сигналом как раз и служил импульс света), большинство людей оказались способны убирать руку до удара током. Тем не менее, сколько-нибудь осмысленного объяснения своему поступку они дать не могли. Это значит, что бессознательно

испытываемые были способны уловить мгновение засветки ладони, но на сознательном уровне эта импульсация не была представлена. [12, с. 173].

У людей с некоторыми особенностями развития (левшество) в пароксизмальном состоянии (приступ) наблюдаются необъяснимые формы восприятия и ощущения. Нейрофизиологи Т.А. Доброхотова и Н.Н. Брагина, изучавшие таких больных, констатируют:

«У левшей галлюцинации отличаются не только тем, что во много раз чаще, чем у правшей, и мало или вовсе не зависят от стороны поражения мозга. Для них характерна тенденция к сочетанию различных галлюцинаций – зрительных, слуховых, осязательных (особо часто возникающих), обонятельных, вкусовых. Представлены еще другие галлюцинации, которые невозможно отнести к какой-либо сенсорной модальности (будто у таких левшей *не пять, а больше органов чувств* (курсив мой – И.Б.)). В своей совокупности эти галлюцинации создают ощущение присутствия “постороннего человека”, которого левша “воспринимает” слухом, зрением, осязанием и такими ощущениями, как колебания воздуха, вызываемые “дыханием” того человека, шевеления волос на затылке, прикосновения рукой и т.д. Чаще всего левши “ощущают” человека сзади себя. По силе переживания галлюцинации левши почти равны восприятию реальных событий. Они отличаются еще ритмичностью: появляются и исчезают, повторяясь “сотни раз”...

У левшей нами описаны не встречающиеся у правшей феномены, приводившие нас в замешательство, представлявшиеся необъяснимыми. В них речь идет как бы об иных, чем у правшей, способностях восприятия мира. Как будет видно, сенсорные сферы различной модальности у левшей будто недостаточно дифференцированы, неотграничены и способны к “взаимопомощи”. Среди этих феноменов кожно-оптическое чувство: больные могли “читать”, “видеть” кожей (сравните: эксперимент с засветкой ладони у обычных испытуемых – И.Б.), чаще, пальцев рук; осязанием они иногда различали соленое и сладкое (здесь тоже очень примечательный момент, который я прокомментирую чуть ниже – И.Б.). 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, зеркаль-

ное 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» [13, с. 87-88].

Несколько слов в качестве обещанного комментария. Замечание о способности левшей в состоянии приступа осязанием различать вкус (соленое и сладкое) перекликается с другим свидетельством, на сей раз касающимся духовного подвижника: «Когда рабби Шломо из Карлина пил чай или кофе, он брал кусок сахара и держал его в руке, пока пил. Однажды спросил его сын: “Папа, отчего ты так делаешь? Если тебе нужен сахар, положи его в рот, а если не нужен, зачем держать его в руке?” Кончив пить, рабби Шломо дал этот кусок сахара сыну и сказал: “Попробуй!” Сын взял его, положил в рот и удивился, не ощутив никакой сладости. Впоследствии, когда сын рассказывал об этом, он говорил: “Тот, кто познал единство всего, может чувствовать вкус рукой, как языком”» [14, с. 97].

Если принять во внимание все эти свидетельства, то тогда мы будем вынуждены констатировать, что устоявшееся представление о человеческих возможностях и способностях, обусловленное наблюдаемым в обычных обстоятельствах и в повседневной практике, не выдерживает критики. Почему же тогда оно так устойчиво? В моем понимании, упрощенное видение человеческого потенциала связано с тем, что истоком возникновения соответствующей убежденности выступает мир мезокосмической реальности и мезокосмических взаимодействий, а также анализом опыта, получаемого в привычном для современного человека состоянии двойственности. Однако данный опыт не исчерпывает всего континуума потенциально возможного. Есть много случаев, когда в состоянии сильнейшего стресса человек оказывался способен демонстрировать поражающие воображение способности: например, женщина, ребенок которой оказался под колесами машины, приподняла ее, чтобы помочь ему. Или мужчина, спасаясь от погони, совершил прыжок через пролом, превышающий по величине значение мирового рекорда по прыжкам в длину. Перед умственным взором людей, попавших в лавину в горах, за мгновение может пронестись в сжатом виде вся их жизнь, и многое, многое другое. Я полагаю, что во всех этих случаях глубинным истоком демонстрации человеком «сверхспособностей», не наблюдаемых в обычных условиях, выступает то, что сильнейший стресс мгновенно погружает в режим недвойственности, при котором и все его возможности, и все формы взаимодействия со средой и с самим собой, трансформируются неузнаваемо. Например, при падении в горах за считанные секунды перед мысленным взо-



ром человека пронесется вереницы образов и мыслей, которые, если бы их изложить последовательно, заняли огромное время. Вот как передает свои переживания Э.Г. Ламмер, упавший в массиве Сервен с двухсотметровой высоты: «Мой мозг был захвачен внезапным наплывом образов и мыслей. Множеством воспоминаний о детстве, о моем родном крае, о матери, об упругом ударе бильярдных мячей... Мне пришлось бы заполнить сотни страниц, чтобы передать эту массу идей и образов. И в течение всего этого времени присутствовала холодная и отстраненная оценка расстояния, которое остается покрыть перед тем, как замертво распластаться вниз. И все это без единого крика, без суеты, без грусти; с сознанием, совершенно свободным от оков “я”! Во время этого полета прошли годы, века...» [15, с. 166].

Или вот еще свидетельство швейцарского альпиниста Альберта Хайма, пережившего аналогичный опыт:

«То, что я передумал и прочувствовал в течение этих пяти или десяти секунд, невозможно выразить даже за десятикратно увеличенное время. Вначале я стал анализировать ситуацию: “Скала, через верхушку которой я перелетел, по всей видимости, тянется до самого низа отвесной каменной стеной. Вопрос в том, есть ли еще снег там, внизу. Если да, то я смогу выкрутиться. Если нет, то я попаду в осыпь и при такой скорости падения смерть неизбежна. Если же, оказавшись внизу, я не погибну и не потеряю сознания, то я должен сразу достать из кармана куртки маленький флакон с виноградным уксусом и капнуть несколько капель на язык. Ни в коем случае нельзя терять мою альпинистскую трость, которая может мне пригодиться, поэтому я должен крепко держать ее. Я также должен избавиться от очков, чтобы избежать попадания в глаза их осколков...”, но меня так трясло и бросало во время падения, что это не удалось <...> Я присутствовал при сцене, когда мои близкие получили известие о моей смерти, и мысленно их утешал. Затем с некоторой дистанции, будто все происходило на сцене, я созерцал всю мою жизнь в целом. Все преобразилось, лишилось тревоги и страдания <...> С каждым моментом я чувствовал, как меня все больше и больше окружает небо удивительной сияющей голубизны, испещренное мелкими розовыми и нежно-фиолетовыми облаками. В момент, когда я оказался в свободном полете, я почувствовал, что мое падение стало мягким и планирующим, при виде приближающегося снежного поля под моими ногами я не испытал ни страха, ни страдания <...> Затем я почувствовал глухой удар, и это был конец моего падения. В этот момент перед моими глазами промелькнул черный предмет, и я вскрикнул три или четыре раза: “Я уцелел!”» [15, с. 165].

Вышеприведенные свидетельства заставляют задуматься о том, что опора в исследованиях-реконструкциях когнитивных способностей челове-

ка лишь на тот пласт опыта, который он имеет в своей повседневной практике, так же как и принятие во внимание лишь тех возможностей, которые он демонстрирует в нормальных, обыденных условиях, не дает адекватного представления обо всем спектре возможного для него.

Кстати говоря, вопросы, касающиеся необычных форм восприятия, потому с таким трудом поддаются экспериментальному изучению, что задача постановки эксперимента делает демонстрацию исследуемых возможностей практически нереальной. И вовсе не потому, что утверждающие, что могут их продемонстрировать, обязательно шарлатаны. А потому, что сама ситуация экспериментального исследования (выражающаяся в занятии позиции наблюдателя по отношению к происходящему) так же радикально меняет характер демонстрируемых испытуемым возможностей, как в квантовом мире ситуация измерения меняет параметры измеряемого. А именно, недвойственность состояния, когда многие из подвергающихся сомнению феноменов могли бы быть обнаружены, сменяется дуальностью режима функционирования индивида, ощущающего себя объектом наблюдения. Последнее полностью трансформирует весь характер испытываемых им переживаний-состояний, делая невозможным использование стратегий получения и переработки информации в режиме недвойственности, поскольку его собственное состояние сразу же становится дуальным. Вот, в частности, почему столь неудачно складываются исследования так называемого экстрасенсорного восприятия: когда у человека есть возможность продемонстрировать данную способность, не могут осуществляться ее лабораторные исследования, поскольку человек не должен ощущать себя объектом изучения: это меняет его режим функционирования с недвойственного на дуальный (как говорил Д.Т. Судзуки, «когда ты осознаешь, что нечто происходит, этого больше не происходит»). Когда есть ощущение себя объектом наблюдения (как это случается в ситуации лабораторного исследования «сверхспособностей»), утрачиваются «сверхспособности», потому что режимы, в которых возможны данные виды опыта (демонстрация свойств, появляющихся в состоянии недвойственности, и занятие позиции наблюдателя по отношению к себе самому, - а именно это и происходит, когда испытуемый осознает себя объектом изучения), взаимоисключаются.

Но еще интереснее, то, что скомпрометированное название «экстрасенсорное восприятие» на самом деле довольно неточно выражает природу подобного рода феноменов. Исследования в области биологии животных позволяют видеть, что многие из тех форм чувствования, которые человеку кажутся чем-то иррациональным, мистическим, невозможным, являются естественными в живой природе. Человек склонен оценивать восприятие

других (будь то люди или животные), как экстрасенсорное или обычное, всего лишь в зависимости от того, что характерно *для него самого*. Но, как справедливо отмечает Н. Тинберген, все животные – от низших на эволюционной лестнице до высших, – хотя и живут в одном мире, но «можно сказать, что они живут в разных мирах, т.к. каждое животное лучше воспринимает ту часть окружения, которая помогает ему процветать... Мир выглядит для нас таким, каким позволяют увидеть его наши органы чувств. Восприятие разных животных не одинаково, т.к. диапазоны чувствительности их органов чувств различны» [11, с. 43-46].

«Известно, что угорь, защищаясь или атакуя, производит мощный электрический разряд (в лабораторных условиях он зажигает одновременно более 200 неоновых ламп). Однако лишь недавно электрический орган угря стали рассматривать как крайнее выражение гораздо более распространенных электрических органов, «играющих роль своеобразных органов чувств. Они создают очень слабые электрические токи, используемые для обнаружения препятствий и добычи. Другими словами, “шестое чувство” таких рыб – это очень высокая чувствительность к электрическому полю.

Любопытна в этом отношении африканская пресноводная рыба нильский гимнарх, на хвосте которой находится ряд мышц, утерывших способность сокращаться. Вместо этого они испускают непрерывный поток слабых электрических разрядов с частотой приблизительно 300 импульсов в секунду. Во время разряда хвост на мгновение становится по отношению к голове рыбы заряженным отрицательно. Таким образом, рыба создает в окружающем пространстве электрическое поле и ощущает слабые искажения его. Органы чувств сосредоточены в голове и вблизи от нее и представляют собой поры в толстой коже (сама кожа электричества не проводит). Поры ведут в каналца, наполненные желеобразным веществом. Дно каналцев выстлано группами чувствительных клеток, которые связаны нервными волокнами с мозгом. Такую рыбу можно приучить отличать тело, не проводящее тока, например, подвешенный в воде кусок стекла, от проводящего, но той же формы (например, пористой трубки, наполненной раствором соли или кислотой). Тела поразному искажают электрическое поле, и рыба *поверхностью тела* (курсив мой – И.Б.) ощущает эти искажения. Физиологический принцип действия таких органов чувств еще совершенно неизвестен, но уже четко доказана их высокая чувствительность» [11, с. 42].

Некоторые морские животные реагируют на слабые различия в степени солености воды, другие – влажности воздуха. Многие низшие морские животные, по-видимому, отличают весенние приливы от всех прочих, т.к. только в это время откладывают икру, или же приливы в новолуние от приливов в полнолуние. Как они это делают, пока не ясно. Однако же понятно,

что если бы некоторые из таких способностей, имеющих абсолютно естественную природу, демонстрировались людьми, то были бы восприняты как сверхъестественные, экстрасенсорные. И, кстати говоря, то, что в человеческой практике они не встречаются, на мой взгляд, свидетельствует не о том, что для человека они в принципе невозможны, а, скорее, о том, что сфера опыта, где такая демонстрация стала бы органичной, не входит в число повседневного и обыденного. Та же логика считает единственно невозможным то, что передается противоречивыми описаниями состояний. Но и это – не истина в конечной инстанции: например, паранепротиворечивые построения как раз отлично описывают противоречивый опыт, просто сферы, к которым оказываются приложимы Р и не-Р, разведены.

Итак, что же на основании имеющихся сегодня данных об особенностях поведения животных можно сказать относительно ощущений, которые выходят за пределы возможностей известных нам органов чувств? Вот как пишет об этом Н. Тинберген:

«Это так называемое экстрасенсорное (внечувственное) восприятие – явление, не ясное по многим причинам, и прежде всего из-за нечеткости терминологии. Если определить орган чувств как нечто, поставляющее животному информацию о внешнем мире, то тогда никакого внечувственного восприятия не может быть. С другой стороны, если этот термин применять к процессам, нам еще не известным, то тут следует сказать о широком распространении среди живых существ экстрасенсорного восприятия. Фактически, эхолокация летучих мышей, функции боковой линии рыб и способ, которым электрические рыбы обнаруживают добычу, основаны на процессах, о которых мы ничего не знали, и которые, следовательно, были в этом смысле “внечувственными” всего 25 лет назад» [11, с. 42].

Таким образом, мы выяснили, что обыденное представление о допустимом сформировано на основании повседневного опыта, получаемого человеком при взаимодействии с *мезокосмическим* измерением реальности (с миром средних скоростей, средних размерностей и типических жизненных ситуаций), а также на основе *лабораторного* изучения возможностей человека, демонстрируемых им в режиме дуальности. Однако справедливость такого представления вовсе не исключает знания о возможности противоположного положения вещей (предполагающего, что человек может демонстрировать разнообразные альтернативные формы, как восприятия, так и ощущения), поскольку, как и в ситуации с паранепротиворечивостью, упомянутые констатации относятся к разным сферам опыта. Первая – повседневного и обыденного, демонстрируемого в режиме двойственного функционирова-

ния человека (тот режим, в котором – практически исключительно – только и возможно осуществление научного исследования). Вторая – к пограничным сферам жизненного пространства, в которые человек попадает в состоянии сильнейшего стресса, угрожающего его жизни или жизни его любимых, когда он находится в режиме недвойственности. А то, что этот режим – именно режим недвойственности, также подтверждается отчетами переживших пограничные состояния людей. По воспоминаниям профессора Хиаса Ребитча, «Так начинается бессмысленный, устрашающий прыжок в ад. Быстрый толчок: сорвался первый крюк, второй <...> Я скатываюсь по скале, ударяюсь, пытаюсь за что-нибудь зацепиться. Но неудержимая физическая сила тянет меня вниз. Все кончено, я пропал <...> И тут я перестаю испытывать тревогу. Страх смерти пропадает. Исчезают все эмоции, равно как и внешнее восприятие. Во мне нет больше ничего, кроме пустоты, полной отрешенности, а вне меня – ночи» [15, с. 167].

Свое исследование необычного опыта людей, оказавшихся в экстремальной ситуации падения в горах, профессор М. Юлен завершает блестящим анализом:

«Что думать обо всем этом? И прежде всего – следует ли говорить, что этот род опыта относится к патологическим проявлениям чувствительности – таким же, как, скажем, галлюцинации некоторых душевнобольных – или же, напротив, что он открывает нам нечто очень существенное из области человеческого бытия вообще? Мы не можем надеяться пролить свет на этот вопрос, если не попытаемся пережить такой опыт изнутри, с точки зрения тех, кому довелось его испытать.

Прежде всего очевидно, что такой опыт появляется только за какой-то чертой. Чтобы он возник, недостаточно простого осознания опасности, даже крайней... Что знаменует пересечение порога – так это осознание масштабов бедствия и полного бессилия перед ним. Во всех свидетельствах этот решающий поворот выражен повторяющимися словами и восклицаниями: “кончено”, “пропал”, “ничего нельзя сделать”, “все потеряно” и т.п.

Затем, в человеке, брошенном в пропасть, вдруг “ломается” что-то существенное, а именно внутренняя пружина его воли к жизни. В той степени, в которой он ясно осознает бессмысленность всех попыток спасения, он воспринимает себя как уже в каком-то смысле мертвого. Несколько секунд, отделяющих его от расплывания внизу, в конечном пункте падения, подобны интервалу между приговором к смерти и его исполнением. Это означает, что неумолимая интеллектуальная очевидность заставляет дыхание буквально прерваться, принуждая коснуться явного противоречия, которое состоит в том, что он, практически уже убитый, продолжает дышать, надеяться, бояться, проецировать себя в будущее, одним словом, жить. Можно

сказать, подводя итог, что первая и непроизвольная потеря опоры в буквальном смысле слова, та, что спровоцировала падение альпиниста, влечет за собой вторую – совершенно добровольную и радикальную, благодаря которой он, подчинившись неизбежной неминувости собственного конца, мысленно приносит себя в жертву, вырывает себя из мира живых. Именно это принятие в жертву самого себя – спонтанное и вместе с тем вынужденное объективными обстоятельствами сложившейся ситуации – один из выживших (Е.Г. Ламмер) назвал “великим отрешением”.

Чтобы получить доступ к тому, что реально скрывается за опытом падения, необходимо хорошо понимать механизм такого отрешения. Похоже, что оно не требует никакой субъективной предрасположенности, никакой особой чувствительности философского и религиозного характера. Во всяком случае, ни один из фактов, которыми мы располагаем, не дает основания это утверждать. Решающим, напротив, кажется эффект неожиданности, когда “обычный” человек, более или менее погруженный в каждодневные радости и заботы, неожиданно попадает в положение, которое он и вообразить не мог, и без всякой подготовки сталкивается с самым страшным ликом Бытия. Перемена обстановки оказывается столь резкой, что даже не успеваешь почувствовать страх. Так что вынужденный этими обстоятельствами отказ от воли к жизни не несет в себе ничего героического, даже если внешне он и похож на героический рывок и какое-то время производит такое впечатление. Его природа скорее сродни параличу воображения, которому в какой-то момент мир, как при вспышке молнии, показался столь враждебным, столь непригодным для жизни (то, что все возможные выходы в мир закрыты, символически выражается в покрывале ночи, которое, как свидетельствуют многие выжившие жертвы, окутывало их падение), что более ни единый замысел, ни единый жест, ни единое слово не имеют никакого смысла.

Нет предела нашему изумлению перед теми разломами, которые могут в любой момент открыться в прочной – на первый взгляд – почве каждодневного опыта. Опора вдруг рассыпается под ногами, крюк неожиданно не выдерживает веса и – в течение нескольких кратчайших секунд человека вырывает из всего, что составляло его жизнь, и бросает в бесконечное одиночество и бесконечную обездоленность. Он, совершавший свою эволюцию при свете, мгновенно устремляется во Тьму. Еще весь пронизанный потоками жизни, он вынужден немедленно оставить всякую надежду, согласиться на то, что будет навсегда стерт с лица земли. Но вот чудо – из этого крещения ужасом рождается новый человек. Претерпевший эту Великую Капитуляцию тут же приходит в чувство и преисполняется удивлением, получив доступ к опыту, о существовании которого он до сих пор не мог даже подозревать. Своей внезапностью и своей явной бесповоротностью опыт падения очистил его от всего наносного, поверхностного, искусственного. Он вынудил его мысленно согласиться на жертву такого размаха, что после нее он осознал, что больше уже ничем не обладает, да и сам не является

абсолютно ничем. Лишенный всего, опустошенный, он чувствует себя уже мертвым. Но, в действительности, падение освободило его только от аффективной, ментальной и социальной индивидуальности, от его “эго”. В то же время оно обнажило, впервые открыло твердое и несокрушимое ядро этой индивидуальности, трансцендентальный принцип сознания, самость, его высшее “Я”.

“Паранормальные” психические проявления, характерные для падения, могут, таким образом, трактоваться как признаки появления внутри поля сознания такого высшего “Я”, которое как таковое еще никогда там не обнаруживалось» [15, с. 170-172].

И это, на мой взгляд, ключевой момент в интерпретации природы подобного рода феноменов: именно раскрытие той составляющей человеческой природы, которую Мишель Юлен называет высшим «Я», спонтанно совершающееся в состоянии, когда эгоцентрическое «Я», привычно управляющее нашими восприятиями, реакциями, решениями в обыденных ситуациях повседневной (мезокосмической) реальности, признавая свое бессилие, отказывается служить человеку, рождается та самая внутренняя тишина, отрешенность, которые характерны для недвойственного состояния ума человека. И именно установление такого – абсолютно нетипичного и непривычного – режима мировосприятия и миропонимания делает не только возможным, но даже неизбежным возникновение всех тех феноменов, которые в обычных условиях и при стандартных обстоятельствах провоцируют недоверие и скептицизм исследователей.

Таким образом, альтернативные способности и возможности, регистрируемые у человека в ситуациях, выходящих за рамки рядовых, свидетельствуют не о том, что что-то не так либо с нашими теориями, призванными описывать наш опыт, либо с тем опытом, который предполагается с их помощью репрезентировать. Просто обыденные возможности и способности человека соотнесены с привычным же, повседневным в его практике, тогда как проявление человеческого потенциала, выходящее за рамки привычного, коррелирует с исключительностями и в сфере человеческой практики. Иными словами, чтобы наше видение потенциала человеческих способностей стало адекватным, условно говоря, мезокосмическая эпистемология (как эпистемология средних скоростей, средних размерностей, привычных обстоятельств и форм поведения) должна быть дополнена эпистемологией пограничного опыта. И если учесть, что повседневность соотнесена с режимом двойственности, а пребывание в состоянии целостной стопроцентной вовлеченности в происходящее – с недualностью, то можно переформулировать сказанное следующим образом: для полноты понимания челове-

ского потенциала эпистемология двойственного мировидения должна быть дополнена эпистемологией недудального миропонимания.

### На чем основан непосредственный чувственный опыт

Вернемся теперь к способности *знать происходящее всем своим существом*, всей целостностью собственной интегральной телесности (напомню: под интегральной телесностью я понимаю изначальную (имевшую место в «до-диссоциативный» период) недудальную целостность <ум – тело> [16]). Что можно сказать об этой способности на основе проведенного анализа?

Я полагаю, что в результате диссоциации она распадается на внешнее и внутреннее знание-чувствование. Примером первой формы, на мой взгляд, является та способность «кожного чувства-знания», о которой говорят нейрофизиологи Т.А. Доброхотова и Н.Н. Брагина, описывая странные (и в рамках современной научной парадигмы необъяснимые) особенности восприятия и ощущения левшей в состоянии приступа, когда сенсорные сферы разной модальности действуют так, будто они не дифференцированы, не отграничены и способны «к взаимопомощи». Ее же, как показали исследования, могут демонстрировать испытуемые в особых условиях (например, им грозит неприятное воздействие, которого они стремятся избежать). В любом случае, это форма чувствования, соотношенная, если так можно выразиться, с **комплексным** восприятием осуществляющегося воздействия *поверхностью* своего тела (которую, как мы помним, можно встретить уже у животных, в частности, у некоторых видов рыб). Именно в этой способности следует искать корни встречающихся в языке выражений, вроде «Он спиной чувствовал ее недоброжелательный взгляд», «Она всей кожей ощущала приближение опасности».

Вторая форма, по моим представлениям, является праформой того, что сегодня мы называем интуицией. Она выражается в, своего рода, «*чувствовании нутром*» (от «**утроба**», – отсюда же «**вн-утр-еннее**») того, какой выбор из имеющихся альтернатив следует предпочесть или же какое положение вещей будет реализовано. Когда сегодня человек говорит: «Я интуитивно чувствую нечто», – это значит, что у него появилось трудно выразимое в языке дуальности, неясное предощущение определенного положения вещей, или же предпочтительности того или иного выбора. Наличие данной способности у современного человека трудно отрицать, поскольку, возможно, это одна из наиболее близких к сфере осознаваемого форм получения и хранения опыта, оставшихся с раннемаладенческого периода. И



само собой, ее значение, как одной из важнейших творческих способностей, трудно переоценить.

Теперь под углом зрения результатов, полученных по методике Дж. Франкла, посмотрим на способность прямо и непосредственно, не прибегая к реконструкциям и умозаключениям, знать – как ощущать всем своим существом – состояние другого, характер переживаемых им эмоций и даже принимаемых решений. Обращает на себя внимание то обстоятельство, что взрослые испытуемые **способны вербально выразить** состояния-переживания, которые не просто трудно выразимы, но которые относятся к *довербальной* фазе развития человека, т.е. ко времени, когда соответствующие ощущения вообще не имели вербального сопровождения. Понятно, что в экспериментах Дж. Франкла имена переживаемому младенцем дает взрослый человек, пусть и находящийся в состоянии регрессии. Но важно то, что такие имена непосредственному довербальному опыту *вообще могут быть присвоены*. По сути, это значит, что то, что в момент получения непосредственного впечатления вообще имени не имело, **допускает** последующее кодирование в языке. Задумаемся: ведь это и есть выражение в языке не просто довербального опыта, но опыта переживания **динамик энергии**, циркулирующей в межличностном взаимодействии. Иными словами, взрослый, находящийся в состоянии регрессии (т.е. в моменте времени далекого языкового прошлого), не только фиксирует (а значит, воспринимает и всем своим существом переживает), но и *выражает в языке* (а значит, улавливает и понимает) динамики, имеющие место в другом, - а это и есть восприятие, репрезентация и речевое выражение именно того тонкого диапазона движения энергии, которое в рамках бытующей парадигмы миропонимания считается не воспринимаемым. Это, в свою очередь, значит, что непосредственное прямое усмотрение динамик жизненности, разворачивающихся в другом (за счет их ощущения, как во-мне-самом-совершающегося), *действительно происходит и человеку доступно*.

И еще один интересный момент: самоотчеты испытуемых о самых ранних впечатлениях, которые у них формируются от контакта с матерью во время кормления, четко говорят о том, что младенец отлично улавливает, вызывает ли в матери его удовольствие от взаимодействия с ней ответное удовольствие или нет. И если этого по какой-то причине не происходит, он не просто испытывает разочарование, обиду, злость, но и «принимает решение» об избрании определенной ответной линии поведения (своего рода, «меры пресечения»), которая должна «наказать» мать и вынудить ее восстановить благоприятное течение энергии. Спектр ответных реакций широк: от отказа сосать (уклонение от взаимодействия), агрессивного сосания (так

сказать, «пробивающего защитную оболочку матери», что позволяет, вопреки ее нежеланию или неготовности, все-таки добраться до ее либидозной энергии) и заканчивая отказом вообще что-либо чувствовать в так организованном разочаровывающем взаимодействии (это, своего рода, ритуальное умерщвление собственной плоти, потому что, если с периферии снимается способность чувствовать, жизнь как бы замирает, процессы обмена энергией блокируются). И во всех этих случаях и во всех ответных реакциях то, что служит как основанием возникновения конфликта, так и инструментом его динамизации, – это отдавание и получение либидозной энергии: свободное и беспрепятственное или же добытое агрессивным противодействием, а то и вовсе заблокированное (или на стадии отдавания, или на стадии получения, принятия). Если теперь мы вспомним, что за термином «либидозная энергия», появляющимся в контексте психоаналитического истолкования описываемых процессов, кроется энергия жизненности, получение которой связано с удовольствием, а лишение ее – со страхом, тревогой, злостью, ненавистью и другими разрушительными импульсами, то поймем, что в самой основе динамик организации взаимодействия с миром лежит: а) отчетливое и спонтанно осуществляющееся восприятие динамик этой энергии (так сказать, постоянный ее мониторинг) и б) попытки управлять ее течением с тем, чтобы обеспечить собственное максимально благоприятное состояние. А это значит, что переживание потока энергии, четкое ощущение ее динамик и нюансов – это не что-то, доступное лишь экстрасенсам или тем, кто использует специальные практики для развития этих умений. *Данный навык имеют все, как неотъемлемую составляющую пренатального и раннемладенческого опыта.* Просто со временем соответствующие переживания уходят из сферы сознания. Однако же, как я полагаю, они не только продолжают принимать участие в организации взаимодействий человека с миром, но лежат в самом основании его творческого потенциала: и в форме тех упорядочений, которые сложились на основе самого раннего опыта увязывания происходящего с особенностями циркуляции этого потока энергии, и б) в форме использования данного способа восприятия и репрезентации информации в организации новых впечатлений.

Таким образом, можно сказать, что пра-способностью, лежащей в основании «взрослой» способности интуитивного знания, является способность прямого непосредственного усмотрения-переживания происходящего в другом как во-мне-самом-совершающегося. Полагаю, она рождается на ранних стадиях онтогенеза, как неотделимая от своего носителя, когда они составляют единое неделимое недואльное целое, и представляет собой *нормальное, обычное, обыденное состояние* целостной экзистенции младен-

ческого существа, производное от того положения, в котором он находится по отношению к источнику удовлетворения своих витальных потребностей. И уже после того, как данная целостность претерпевает диссоциацию, она распадается на носителя способности, и способность, которой он наделен. Последняя превращается в способность иметь непосредственное, прямое, невыводное знание (знание как прямое усмотрение) динамик энергии другого, репрезентированных всем существом человека, его интегральной телесностью, как недуральной целостностью <ум – тело>. И когда отщепленная способность, прежде не имевшая самостоятельного статуса, обретает его, она может становиться объектом *самостоятельного, уже независимого от эволюции индивида-носителя, развития*. Это приводит к феномену **КОГНИТИВНОЙ ЭВОЛЮЦИИ**: т.е. той формы эволюции, когда средства познания динамично развиваются, в то время как биологическая форма носителя этих способностей (взрослого человека) остается практически неизменной. Именно такой ресурс лежит в основании лавинообразного роста могущества человека как вида: никакие другие существа не могут сколько-нибудь значимым образом развить когнитивные способности без существенного изменения своей биологической формы, поскольку они, в отличие от человека, не пережив диссоциации, остались целостны. А это делает невозможной изолированную эволюцию их средств освоения мира. Биологическая же эволюция длительна, постепенна и не совершается без настоящей потребности. Поэтому, в частности, обезьяны, как теперь доказано, не только способные к изготовлению орудий, но и давным-давно успешно пользующиеся этой возможностью, обезьяны, – при должной настойчивости естествоиспытателей способные овладеть языком жестов настолько виртуозно, что им удается на этом языке даже шутить, – никогда не превратятся в человека: только диссоциация дает возможность изолированного взрывного развития ресурсов освоения реальности без сопутствующего изменения биологической формы носителя.

### Предустановки и творческая способность

Итак, навык переживать воспринимаемое всем своим существом, репрезентировать полученное впечатление всеми ресурсами своей интегральной телесности, лежит в основании способности творческого преобразования информации. Зародившись в период пренатального развития, когда организмы матери и ребенка составляют одно целое, этот навык продолжает оттачиваться в стадии младенческого взаимодействия с матерью, осуществляемого через контакт с грудью. Когда контакт разворачивается в условиях взаимного свободного обмена энергиями-состояниями, он доставляет удо-

вольствие младенцу, дает ощущение, что он хороший, принимаемый, мать его любит и одобряет. Не вызывает сомнения, что данное обстоятельство впоследствии соответствующим образом повлияет на глубинно укорененное ощущение благоприятного, безопасного мира, убежденности в доброжелательном отношении социального окружения. В дальнейшем подобная убежденность будет присутствовать в мире человека как своего рода *предустановка*, как важнейший, формирующий все последующие интеракции, фактор. Позднее это найдет выражение в готовности человека тем или иным образом картировать его отношения с окружающей действительностью *еще до всякого опыта конкретной жизненной ситуации*. Данная предустановка проявится в форме предпочитаемого паттерна восприятия любого будущего взаимодействия со средой. Человек, восприятие которого заложилось в условиях взаимодовольствующего контакта с матерью, будет предрасположен видеть в окружающем проявление благоприятного отношения, положительной настроенности. Разумеется, конкретная история жизни может повлиять на эту установку, сдвигая ее в ином направлении, но это лишь коррекция. Сама же схема, в которую будут вписываться события и обстоятельства жизни, закладывается уже на самых ранних стадиях становления ребенка. И именно ее контур в значительной степени предопределяет, в каком направлении такие взаимодействия будут развиваться в реальной жизни. Ведь хорошо известно, что когда человек изначально настроен на то, что окружающие к нему расположены, он сам не замыкается в себе, не демонстрирует враждебность или настороженность, что, в свою очередь, провоцирует ответные позитивные реакции окружающих. Так предустановка, готовность воспринять происходящее как позитивно окрашенное, задает вектор последующего развития отношений.

И напротив, предустановка на то, что мир опасен и недружелюбен, окружающие настроены по отношению к тебе скептически или враждебно, обусловит настороженную и закрытую позицию человека. Его контрагенты по коммуникации воспримут такую позицию как свидетельство того, что это опасный и неприятный человек, с ним надо быть настороже. Таким образом, изначальная предрасположенность вписать происходящее в тот или иной паттерн восприятия разворачивающихся взаимодействий самым существенным образом будет влиять на последующую судьбу человека, определяя ее, так сказать, социальный регистр. Однако полагаю, что социальным звучанием влияние изначальной предустановки на тот или иной способ категоризации своего опыта не ограничится. Она будет оказывать существенное воздействие на творческий потенциал человека. Ведь что такое творческий процесс по самой своей глубинной сути? Это способность сделать свое

восприятие максимально открытым, способность самому сохранять максимальную открытость по отношению к любым сферам опыта, что позволяет или снять, или существенно ослабить изначально существующие стереотипы **видения** тех данных по проблеме, которые на данный момент имеются.

В частности, когнитивными психологами было установлено, что существуют так называемые «да-тенденция» и «нет-тенденция», которые тот или иной человек предрасположен демонстрировать по отношению к воспринимаемому. «Да-тенденция» выражается в склонности, скорее, ошибочно отнести тестируемое свойство к классу, чем отвергнуть реально принадлежащее данному классу свойство, как не принадлежащее ему. «Нет-тенденция» выражается в противоположной особенности восприятия: скорее подлинная модификация некоторого прототипа будет ошибочно отвергнута, чем конфигурация, не являющаяся в действительности вариантом прототипа будет неверно причислена к нему. Иначе говоря, первая предрасположенность – это склонность индивида при решении вопроса о принадлежности объекта классу, скорее, ошибочно принять, чем отвергнуть, а вторая, - наоборот, ошибочно отвергнуть, чем принять. При этом известно, что негативный ответ на запрос выражается не просто в формулировании соответствующего отрицательного суждения, а порождает комплексную перестройку многих систем организма, вследствие которой все в человеке оказывается настроенным на отвержение, неприятие предлагаемого [17, с. 53-54]. Отсутствие готовности использовать собственную интегральную телесность как инструмент репрезентации поступившей информации («нет-реакция») обернется невозможностью «услышать» другого, а также тем, что поступающая информация не будет воспринята и уж тем более размещена в собственных концептуальных структурах. В результате возможность последующего продуктивного использования отрицаемого оказывается минимальной (а ведь известно, что даже из ложных идей, гипотез, теорий могут быть извлечены весьма нетривиальные и перспективные, эвристически ценные, выводы).

Как мы знаем, отнесение предмета, свойства, признака к классу – это важная логическая операция, в значительной степени определяющая то, какие свойства объектов, какой класс предметов будет рассматриваться как имеющий отношение к исследуемому вопросу. А это, в свою очередь, обусловит ту базу данных, те тестовые случаи, которые исследователь считает для своей работы значимыми. В зависимости от этого решения он либо станет их учитывать в своем анализе, либо нет. И даже более того, под влиянием подобного рода исходной установки он (особенно в тех случаях, когда ведется инновационное исследование) вообще может не заметить, пропустить, проигнорировать тот важный пример/параметр/признак,

который даст ему недостающую подсказку. Что же касается аспекта ошибочности суждений, то, если человек ошибочно отнес предмет к классу, то впоследствии имеет возможность исправить ошибку. Если же он ошибочно отбросил нужное, то, возможно, упустил свой шанс решить задачу.

Кроме того, «нет-реакция» чаще всего предопределяет проигрышную стратегию последующего поведения, когда, несмотря на осознание своей ошибки, субъект будет – даже вопреки здравому смыслу и логике – внутренне сопротивляться изменению ранее высказанной оценки. В то же время, готовность к позитивному отношению к воспринятому позволяет максимально продуктивно применить его впоследствии. Стремление субъекта вычленив рациональное зерно, готовность признать и сильные стороны, справедливые моменты пусть и неприняемого в целом построения, даст возможность включить выявленные рациональные компоненты в собственные концептуальные структуры, что, естественно, обогатит их и позволит в ряде случаев продуктивно изменить угол собственного видения ситуации.

Таким образом, полученные на основе метода Дж. Франкла свидетельства позволяют понять, как именно закладываются в человеке те или иные предустановки на восприятие мира, окружающих и самого себя. Они также проливают свет на те факторы, которые влияют на характер формирующейся предустановки.

### **Вместо заключения: природа озарения**

Я думаю, существует глубинная связь между энергетическими и материальными процессами, коренящаяся в пренатальном и раннемладенческом опыте взаимодействия с реальностью (для младенца это реальность целостности с организмом матери). Например, способность организма матери, наряду с материальным продуктом питания (молоком), передавать жизненно значимый бесценный ресурс обеспечения нормальной благополучной жизнедеятельности младенца – собственную либидозную энергию. Для него это буквально жизненно необходимо, потому что он еще слишком слаб, чтобы самому обеспечивать благополучие собственного энергетического функционирования. И он прекрасно чувствует-сознает, является ли поступающий к нему либидозный поток ресурсом свободного, щедрого или затрудненного, блокируемого движения энергии жизненности (не как взрослый человек может осознавать с помощью своего диссоциированного ума, а как это доступно на досознательной, довербальной стадии становления и развития младенца, когда режим его жизнедеятельности недואлен, а состояние включенности в процессы обмена со средой целостно).

Нет ли в такой констатации противоречия, ведь, с одной стороны, я говорю о досознательной стадии эволюции младенца, а с другой, - называю ресурс, так сказать, «когнитивного» освоения имеющегося (которого, кстати, на стадии недואльной целостности существа тоже нет, как нет отдельно ума и тела, физического и ментального, когнитивного и перцептивного и т.п.) способностью чувствования-осознания? Хочу пояснить. Здесь ситуация напоминает ту, которая имеет место в случае *переживания* страха и *мысли о переживании* страха. Конкретнее, речь может идти о двух формах осознания (которое, применительно к описанию младенческого опыта, конечно, было бы лучше назвать как-то иначе, но любое название все равно не будет верно передавать природу недвойственного феномена, а термин «осознание» применительно к недвойственному целостному опыту спонтанного ненасильственного схватывания-постижения природы происходящего, хотя бы указывает на то, какая способность на базе этой исходной прото-возможности разовьется).

Для того, чтобы было наглядно очевидно смысловое отличие используемой терминологии в первом и втором случаях, я буду брать в кавычки те термины, которые служат для характеристики младенческого опыта. Итак, первое – это «осознание» как **переживание** имеющегося положения вещей, обеспечиваемое всей недואльной целостностью экзистенции как самого младенца, так и пространства его взаимодействия с матерью. Второе – **мысль** о наличии такого переживания (возможность рождения которой возникает только после диссоциации как мира самого младенца, так и пространства его взаимодействия с матерью). «Осознание» как **целостное** переживание наличествующего положения вещей, обретаемое в *недואльном* взаимодействии с миром, мы видим уже на стадии раннемладенческого опыта (о чем свидетельствуют самоотчеты испытуемых в состоянии гипнотической регрессии). Тогда как осознание как способность понимания природы происходящего, берущая начало в диссоциированном состоянии ума и тела, - такое осознание в младенчестве, конечно, невозможно. Таким образом, моя постановка вопроса непротиворечива.

Теперь поговорим по существу. Поскольку состояние младенца на ранней стадии развития недвойственно, постольку для него нет отдельно динамик энергии матери и отдельно его собственных динамик энергии. Есть неделимая целостность их энергетического взаимодействия, неблагоприятное состояние которой вынуждает его напрягаться в попытке преобразования потока в благоприятном ключе, когда препятствие исчезнет и установится свободное течение энергии в обоих направлениях, приносящее расслабление и доставляющее удовольствие. Я полагаю, что именно подоб-

ного рода разрядка, переживаемая в раннемладенческом опыте после усилий своими ограниченными ресурсами все-таки добиться благоприятного изменения взаимодействия, будет лежать в основании последующей трансформации этого навыка в способность субъекта достигать озарения в творческом акте. Об этом свидетельствует и то обстоятельство, что, как хорошо известно, озарение сопровождается выбросом эндорфинов и дарит разрядку предшествовавшего напряжения, сопровождающуюся состоянием умиротворяющего расслабления.

Итак, исток развитой способности достигать озарения в творческом прорыве я усматриваю в опыте раннемладенческого взаимодействия со средой, когда одномоментно – и как будто бы самопроизвольно – меняется весь рисунок (паттерн) динамик энергии, в результате чего наступает разрядка напряженного поиска младенцем инструмента воздействия на течение этой энергии и, косвенно, на мать, блокирующую движение либидозной энергии. Механизм того, как совершается подобная глубинная трансформация (я имею в виду, то, как младенцу удается повлиять на течение энергии, и то, как в акте инкубации обеспечивается трансформация осознания решения проблемы), мне пока не ясен. Одно можно сказать, что подобная трансформация лучше понимается не умом, а всей целостностью человеческой экзистенции. Именно такое постижение-переживание, являющееся кульминацией творческого процесса, происходящее в мгновение осознания подлинно имеющегося, лучше передается художественными средствами. Мне близко настроение, выраженное в стихотворении «Море» Хуана Рамона Хименеса, которым я и хочу закончить анализ, представленный в данной работе:

Я чувствую, что в темной глубине  
мой парусник на что-то натолкнулся  
огромное...  
И только. Ничего  
не происходит! Волны... Тишина...

А если все уже произошло  
и, безмятежных, нас переменяло? [18, с. 25].

#### Список литературы

1. [Электронный ресурс] URL: <http://log-in.ru/articles/strannye-privychki-geniev/> (Дата обращения 05.03.2017.)
2. [Электронный ресурс] URL: <http://mysteric.ru/unusual-surprising/prichudy-geniev.html> (Дата обращения 05.03.2017.)



3. *Лиена М.* Вчера и сегодня в балете. М.: Молодая гвардия, 1982. – 190 с.
4. *Лурия А.Р.* Маленькая книжка о большой памяти (Ум мнемониста). М.: Эйдос, 1994. – 96 с.
5. *Франкл Дж.* Неизведанное Я. М.: Издательская группа «Прогресс», 1998. – 248 с.
6. *Судзуки Д.Т.* Мистицизм: христианский и буддистский. Киев: София, 1996. – 288 с.
7. *Лэнг Р.Д.* Расколотое «Я». СПб.: Белый Кролик; М.: ИЦ «Академия», 1995. – 352 с.
8. *Бескова И.А.* Язык творческого бессознательного // *Философия творчества: Когнитивные и социокультурные измерения / Под ред. Н.М. Смирновой, А.С. Майданова.* М.: ИИнтелЛ, 2016. С. 111-152.
9. *Канетти Э.* Масса и власть. М.: Ad Marginem, 1997. – 528 с.
10. *Гарфилд П.* Путь к блаженству. Метод мандалы сновидений. М.: Изд-во Трансперсонального Института, 1998. – 272 с.
11. *Тинберген Н.* Поведение животных. М.: Мир, 1978. – 195 с.
12. *Гиппенрейтер Ю.Б.* Введение в общую психологию. М.: ЧеРо, 1997. – 336 с.
13. *Брагина Н.Н., Доброхотова Т.А.* Проблема «мозг-сознание» в свете современных представлений о функциональной асимметрии мозга // *Мозг и сознание.* М.: ИФРАН, 1990. С. 80-92.
14. *Хасидская мудрость.* Ростов-на-Дону: ООО Феникс, 2012. – 312 с.
15. *Юлен М.* О падении в горах / Перевод В. Лысенко // *История философии.* 2003. № 10. С. 164-177.
16. *Бескова И.А., Князева Е.Н., Бескова Д.А.* Природа и образы телесности. М.: Прогресс-Традиция, 2011. – 456 с. С. 149-328.
17. *Posner M.* Cognition: An introduction. Glenview, IL: Scott, Foresman. – 208 p.
18. *Мэнсфилд В.* Тибетский буддизм и современная физика: на пути к единству любви и знания. М.: Новый Акрополь, 2010. – 208 с.

**А.Ю. Севальников**  
Институт философии РАН, Москва  
**A.Y. Sevalnikov**  
Institute of Philosophy RAS, Moscow  
sevalnicov@rambler.ru

## **Наблюдатель и реальность**

**Аннотация.** *Статья посвящена двум проблемам – наблюдателя и реальности в квантовой механике. Утверждается, что проблему зависимости квантового явления от средств наблюдения нужно связывать не с наблюдателем, как это стало традиционным при трактовке эффектов квантовой теории, а с изменением понимания реальности, конкретно – материи. Показано, как модальный подход, в рамках которого материя должна рассматриваться на двух уровнях – потенциального и актуального, – помогает обосновать два принципа квантовой теории Ричарда Фейнмана. Показано также, что обобщенный принцип Э. Маха, работающий в квантовой механике, является частным случаем принципа индивидуации материи, рассматриваемой как возможность.*

**Ключевые слова:** *Наблюдатель, реальность, квантовая механика, потенциальное, актуальное, метафизика, онтология, принцип индивидуации.*

## **Observer and Reality**

**Abstract of paper.** *The article is devoted to two problems: observer and reality in quantum mechanics. It is stated that the problem of dependence of quantum phenomenon from observation facilities is to be connected not with the observer, as it became traditional in interpretation of quantum theory effects, but with the revision of understanding reality, precisely the matter. It is shown, how modal approach, in which frameworks the substance should be observed on two levels, potential and actual, helps to substantiate two quantum theory principles of Richard Feynman. It is also shown, that generalized E. Mach's principle, functioning in quantum mechanics, is an especial case of the principle of individuation, that is considered as possibility.*

**Keywords:** *observer, reality, quantum mechanics, potential, actual, metaphysics, ontology, principle of individuation.*

Современная физика заставляет нас радикальным образом переосмысливать базовые, фундаментальные представления, лежащие в ее основе. Если окинуть мысленным взором все здание современной физики, то целый ряд фундаментальных теоретических теорий, как уже нашедших свое подтверждение, так и еще ждущих своего обоснования (или опровержения), а именно – инфляционная теория, теория суперструн, теория бран, концепции параллельных миров и Мультиверса, теория зеркальной материи, целый ряд других теорий, как активно обсуждающихся, так и менее известных, выходят за рамки классической «декартовской парадигмы». Причем, эти теории не просто часто выходят за рамки классики, но многие из них явно порывают и со здравым смыслом.

Как бы сильно эти теории ни отличались друг от друга, у них есть одна особенность. Все они сформированы в рамках квантово-релятивистской парадигмы. Например, инфляционная теория происхождения Вселенной А. Линде базируется как на представлениях квантовой механики, где используется понятие вакуума, а точнее, – квантового вакуума, и представлений общей теории относительности. Концепция параллельных миров опирается на попытку трактовки квантовой механики в духе Х. Эверетта. Теория суперструн не вносит *по сути своей физики* ничего принципиально нового, т.к. опирается на квантовую механику и концепцию многомерных компактифицируемых пространств, появившихся еще за полвека до этой теории.

Из двух теорий, определивших лицо физики в двадцатом столетии – квантовой механики и теории относительности, – наиболее странной и загадочной остается все-таки квантовая механика. Последние эксперименты, связанные с т.н. «квантовым ластиком», опытов, касающихся интерференции не в пространстве, как в ЭПР-парадоксе, а во времени, когда уже можно изменить результаты некогда проведенного эксперимента, делают ситуацию уж и вовсе энигматичной, требующей своего настоящего разрешения. Речь действительно должна идти о новой парадигме. Переосмысление парадигмальных положений должно касаться не только физики, но, прежде всего, философии. Физика и физики уже сделали свое дело, теперь дело за философией, которая и закладывает определенные парадигмальные представления, задает заранее ту «сетку понятий», по В.С. Степину, в рамках которых и возможно наиболее общее осмысление сущего, человека и социума.

Утверждение, что физика заставляет ломать «декартовскую парадигму», вовсе не является новым. Сразу же после возникновения квантовой механики в первой трети XX столетия первые же попытки ее осмысления в лице В. Гейзенберга и Н. Бора привели к критике философских оснований классической науки и попыткам выстраивания основ новой парадигмы.

Речь должна идти о новой парадигме, о новом ответе на основной вопрос философии, понимаемом не в рамках поднадоевшего диамата, где ставится вопрос о соотношении бытия и сознания, а в рамках традиционной философии и метафизики, уже основательно подзабытой. Такой вопрос звучит следующим образом: «Что есть бытие бытийствующего и почему вообще тому, что нам дано, в определенной степени присуще качество бытийности?» [1, с. 8]. Такая постановка вопроса, хотя она может осуществляться в разных формах, присуща всей философии, на протяжении всей ее истории, начиная от Парменида до М. Хайдеггера. «Sein und Zeit» и начинается по сути дела тоже с такого же вопрошания. Современная философия начинается с вопрошания о природе физического, а заканчивается «забвением сущего» (М. Хайдеггер). Целью данной работы не является рассмотрение судеб западной метафизики. Нашей целью является показать, что современная наука, а конкретно – физика, открывает уникальную возможность переосмысления сущего. В данной работе будут рассмотрены только две проблемы: проблема наблюдателя и проблема реальности. Они тесно связаны друг с другом, и их аккуратное рассмотрение требует новой онтологии, нового понимания сущего. Сущее при таком подходе, или онтическое, в своих основаниях выступает как возможность, причем совершенно особым способом, радикально расходясь с представлениями декартовской парадигмы. Эта возможность реализуется двумя и только двумя противоположными способами, и «выбор» между ними неверно трактуется как влияние некоего «наблюдателя», с чего мы и начнем.

### **«Проблема наблюдателя»**

Одной из лучших работ, дающих как введение в существо проблематики, так и традиционное, но неверное разрешение проблемы, является статья Дж.А. Уилера «Квант и Вселенная», где он демонстрирует пример игры в 20 вопросов, которая, как он показывает, имеет некоторые аналогии с существом квантовых процессов. Эта работа, хотя и носит, скорее, научно-популярный характер, интересна во многих отношениях. В небольшой работе Дж.А. Уилер ставит сразу несколько важнейших вопросов о понимании современной физики. Им ставится вопрос о возможной не-первичности пространства-времени, о не фундаментальности и изменчивости самих физических законов, в этой работе Дж.А. Уилер на простых мысленных экспериментах демонстрирует сущность квантовых явлений и делает правильный вывод о главном «квантовом уроке». На этом он не заканчивает и, исходя из особого понимания этого урока, он формулирует концепцию «участника»,

наверное, гораздо более радикальную, нежели чем простое «влияние наблюдателя», о котором говорится в других подходах, например В. Гейзенберга. В этой статье был предложен также т.н. «эксперимент с отложенным выбором», ставшим двадцать лет спустя одним из ключевых в эмпирическом подтверждении фундаментальных основ квантовой механики.

Дж.А. Уилер начинает свою линию рассуждений с рассмотрения простого мысленного двухщелевого эксперимента, о котором Р. Фейнман говорил, что именно на этом эксперименте можно показать всю «тайну квантовой механики». Предоставим слово Дж.А. Уилеру. Им рассматривается поток фотонов, проходящих через две щели, которые потом могут различным образом детектироваться на экране.

«Начальный пучок фотонов после прохождения первой щели разделяется; часть проходит через одну, а часть через другую щель интерферометрической установки. Через какую щель прошел фотон, который вызвал почернение фотографической пластинки в правой части установки? Как хорошо известно, этот вопрос является бессмысленным. Можно наблюдать интерференционные полосы, но ценой отказа от знания того, “через какую щель прошел фотон”. Или можно узнать, через какую щель прошел фотон, но ценой отсутствия каких-либо интерференционных полос. Выбор принадлежит наблюдателю. В одном случае он прикрепляет пластинку жестко к раме покоящегося прибора, как это следует делать для наблюдения четких интерференционных полос. Если он решил сделать другой выбор, он открепляет пластинку и позволяет ей свободно скользить в указанной на рисунке прорези. Он измеряет вертикальную компоненту ее импульса до и после столкновения с фотоном. Этой информации достаточно, чтобы сказать, через какую из щелей прошел фотон. Однако неопределенность в координате  $y$  фотографической пластинки, связанная с необходимым уровнем точности в измерении импульса  $P_y$  фотона, так велика, что она делает невозможным наблюдение интерференционных полос» [2, с. 549-550].

Дж.А. Уилер отмечает, что это давно известное изложение фактов и тут ничего нет нового. Новое возникает, когда мы немного модифицируем этот эксперимент, когда до последнего момента времени мы не будем решать, как и каким образом проводить эксперимент, т.е. будем реализовывать «эксперимент с отложенным выбором». Дж.А. Уилер отмечает, «что ничто в принципе не мешает поместить фотопластинку так далеко справа, что световым волнам потребуется очень большое время, чтобы достичь ее. Более того, наблюдатель может ждать до самой последней минуты, прежде чем решить, будет ли он измерять положение фотопластинки или ее импульс. Что тогда мы должны сказать относительно пути волны от первой щели к

фотопластинке? Проходит ли она через одну или через обе щели? Растеряется каждый, кто попытается дать картину происходящего. Никто не может сказать, что происходит, пока не принято решение, что именно измерять, и пока измерение не выполнено. В течение всего этого долгого времени распространения не определено, что есть “реальность”. Только в конце, после попадания волны на пластинку, может быть сделано определенное утверждение. Опять-таки главный вывод может быть сформулирован очень кратко: никакое элементарное явление нельзя считать явлением, пока оно не наблюдалось» [2, с. 560-561]. Здесь Дж.А. Уилер и формулирует свой известный тезис, относительно главного «урока» квантовой механики. С него он начинает статью, формулирует в качестве основного вывода из «эксперимента с отложенным выбором», и затем далее повторяет его в конце статьи. В таком построении текста Дж.А. Уилер следует знаменитой статье А. Эйнштейна, Б.Я. Подольского и Н. Розена 1935 года «Можно ли считать квантово-механическое описание физической реальности полным?». В ней авторы также трижды формулируют основной вывод работы – в начале, в середине текста и в заключение статьи, и он гласит, что 1) либо квантово-механическое описание реальности посредством волновой функции не полно, либо 2) две физические величины с некоммутирующими операторами не могут быть реальными одновременно. Дж.А. Уилер, практически повторяет выводы А. Эйнштейна, и не случайно, что в этой же статье он самым внимательнейшим образом анализирует ЭПР-парадокс, и опять же снова повторяет «главный урок» квантовой механики, совпадающий с выводом А. Эйнштейна. Перед этим Дж.А. Уилер на примере известной игры в «20 вопросов» удачно показывает суть квантовых процессов и их отличие от представлений классической физики.

Вот как эту игру описывает сам автор. Предположим, один из находящихся в компании покидает комнату, а все оставшиеся сообща задумывают слово. Потом ушедший возвращается в комнату и начинает задавать вопросы. «Является ли это одушевленным предметом?» – «Нет». – «Принадлежит ли он к минералам?» – «Да». Вопросы задаются до тех пор, пока слово не отгадывается. Если вы смогли отгадать слово за 20 или менее попыток, вы победили. В противном случае – проиграли.

«Я вспоминаю вечер, – говорит Уилер, – когда вышел из комнаты, а возвратившись, заметил улыбки у всех на лицах, что означало шутку или заговор. Я простодушно стал задавать вопросы. Но с каждым вопросом все больше времени уходило на ответ; это было странно, поскольку сам ответ мог быть лишь просто «да» или «нет». Наконец, чувствуя, что я напал на след, я спросил: «Это слово – облако?» Ответ был «да», и все разразились смехом. По-

том мне объяснили, что когда я вышел, все решили вообще не задумывать какого-либо слова. Каждый мог отвечать «да» или «нет», как ему нравилось, независимо от того, какой вопрос я ему задавал. Однако когда он отвечал, то должен был задумать слово, соответствующее как его собственному ответу, так и всем ответам, которые были даны ранее. Не удивительно, что ответ требовал времени!» [2, с. 547-548].

Далее автор начинает анализировать эту игру в двух ее вариантах, сравнивая с классической и квантовой физикой, приходя, в конце концов, к своему знаменитому принципу участия.

«Во-первых, я думал, что слово уже существует “вне”, подобно тому, как в физике одно время считали, что положение и импульс электрона существуют “вне” независимо от любого способа наблюдения. Во-вторых, информация о слове появлялась шаг за шагом посредством вопросов, которые я задавал, подобно тому, как информация об электроне получается шаг за шагом с помощью экспериментов, которые выбирает и проводит наблюдатель. В-третьих, если бы я решил задать другие вопросы, я получил бы другое слово, подобно тому, как экспериментатор должен получить другие сведения о поведении электрона, если он провел другие эксперименты или те же эксперименты в другой последовательности. В-четвертых, какие бы усилия я ни прилагал, я мог лишь частично повлиять на результат. Главная часть решения находилась в руках других участников. Аналогично, экспериментатор оказывает некоторое существенное воздействие на то, что случится с электроном, посредством выбранных экспериментов; но он хорошо сознает, что существует значительная непредсказуемость относительно того, что обнаружит любое из его измерений... Среди всех выводов, которые возникают при сравнении мира квантовых наблюдений с игрой в 20 вопросов, нет более важного, чем следующий: никакое элементарное явление нельзя считать явлением, пока оно не наблюдалось, подобно тому, как в игре никакое слово не является словом, пока это слово не будет реализовано путем выбора задаваемых вопросов и ответов на них» [2, с. 548].

Отсюда Дж.А. Уилер делает вывод, что «Квант опровергает точку зрения, что можно “охватывать реальность такой, какой она мыслится независимо от ее наблюдения”... Физика, наконец, становится столь же историчной, как сама история. Мы больше не можем принимать известный тезис Джамбатисты Вико (1668-1744 г.г.): “В истории мы являемся актерами, в естественных науках – только зрителями”» [2, с. 554-555]. Свою точку зрения Дж.А. Уиллер пытается подтвердить анализом ЭПР-парадокса, в котором пара коррелированных фотонов разлетаются на разные концы Вселенной, и экспериментатор может по своему усмотрению решать до самого послед-

него момента, какую он будет рассматривать поляризацию – линейную или круговую. «Когда наблюдатель-участник поворачивает свой анализатор в какое-либо избранное им направление и ожидает, что произойдет, насколько отличается это от любого другого действия в истории или от 20 вопросов! Приходящий фотон мог быть порожден в самые ранние дни существования Вселенной, т.е.  $\sim 10 \cdot 10^9$  лет назад, и непрерывно путешествовал с тех пор до настоящего времени. Тем не менее, ни одна частица осязаемой реальности или смысла не должна или не может быть связана с его поляризацией и направлением на всем долгом пути, пока наш наблюдатель непосредственно или опосредовано не обнаружит его. Более того, он является единственным, кто решает, что следует искать – круговую или линейную поляризацию. Его выбор полностью определяет различия в утверждениях, которые могут быть сделаны относительно этого фотона. В пределах этих различий имеет смысл утверждение, что наблюдатель здесь и сейчас участвует в образовании ранней Вселенной, хотя это представляет собой обращение обычного хода времени» [2, с. 555].

Мы достаточно много уже цитировали работу Дж.А. Уилера, и все-таки еще дадим достаточно пространную цитату. В определенном смысле текст его статьи «Квант и Вселенная» носит парадигмальный характер, задающий особый вектор понимания реальности и нашего положения относительно ее. Причем, эта парадигма, как бы ни казалось на первой взгляд, является логическим продолжением и завершением декартовского «*cogito*». Предоставим слово в завершение этой позиции самому Дж.А. Уилеру.

«Вильям из Оккаса... сказал: “*entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem*”. Другими словами: “Не давай два объяснения, если достаточно одного”\*. *При квантовом анализе такого явления, как поляризация, мы видели, каким образом наблюдатель-участник бесспорно принимает участие в его генезисе* (выделено нами – А.С.). Требуется что-либо еще? Короче, является ли Вселенная в несколько странном смысле своего рода «самовозбуждающимся контуром»? Порождая на некотором ограниченном этапе своего существования наблюдателей-участников, не приобретает ли, в свою очередь, Вселенная посредством их наблюдений ту осязаемость, которую мы называем реальностью? Не есть ли это механизм существования? И можно ли вывести сущность и необходимость квантового принципа?

Ответы на эти вопросы выходят за пределы сегодняшних возможностей. Перед нами открывается головокружительное зрелище. Не порождают

---

\* Здесь в русском тексте явная ошибка. Речь идет об Уильяме из Оккама и известном принципе «бритва Оккама». К сожалению, в переводе и имя, и годы жизни, и оригинальный текст на латыни, и его перевод на русский даны с ошибками. – А.С.



ли каким-то образом миллиарды наблюдений, как попало собранных вместе, гигантскую Вселенную со всеми ее величественными закономерностями?... Если мы поняли, как можно построить тепловой порядок из теплового беспорядка, то сможем ли открыть, как произвести осязаемое из неосязаемого? Окончательный рассказ о связи между квантом и Вселенной не завершен...» [2, с. 555-556].

Эта статья была написана Дж.А. Уилером к столетию А. Эйнштейна. С тех пор миновало достаточно много времени, и на вопросы, которые были поставлены в статье, сейчас уже можно дать ответы, подтверждаемые как на уровне теории, так и эмпирики. Полный разбор как тезисов, так и анти-тезисов тянет на небольшую монографию, поэтому мы ограничимся лишь философско-методологическим анализом и критикой основных положений Дж.А. Уилера. Мы не случайно в последней цитате выделили одно предложение: «При квантовом анализе такого явления, как поляризация, мы видели, каким образом наблюдатель-участник бесспорно принимает участие в его генезисе». А вот насколько бесспорно само это утверждение? В нем имеется некоторая двойственность, игнорируемая всеми сторонниками участия «наблюдателя» при трактовке квантовых явлений. Да, с одной стороны все бесспорно! Экспериментатор решает, *что наблюдать и как*, и соответствующим образом включает свою установку. Но тут возникает вопрос: а что создает наблюдаемое явление, сам экспериментатор или все-таки экспериментальная установка? Далее. Что первично при выходе квантового явления на арену «осязаемого», если воспользоваться терминологией самого Дж.А. Уилера? Все-таки само явление создает экспериментальная установка! Так, в том же «опыте с отложенным выбором», наблюдаемая картина – либо интерференционная, либо корпускулярная – будет зависеть от того, включена ли «ячейка Поккелльса» или нет. В двухщелевом эксперименте, опять же, появление этих двух противоположных картин будет зависеть, происходит ли детектирование прохода квантовых частиц через две щели или нет. Здесь работает принцип «относительности к средствам наблюдения» В.А. Фока, который как раз и критиковал введение наблюдателя при интерпретации квантовой механики. Дж.А. Уилер ссылается на У. Оккама, но на наш взгляд, этот принцип при более тщательном рассмотрении работает как раз против автора. Здесь как раз и происходит «удвоение сущности». Кроме игнорируемой экспериментальной установки, включают и наблюдателя. Да, **в эксперименте** выбор остается за наблюдателем, но создает наблюдаемое явление конкретный материальный прибор, и ничто иное! **В эксперименте** же проявляется только то, что реализуется в природе. Здесь и сейчас, когда вы сидите в своей комнате и читаете эти строки, реализуются мириады квантовых явле-

ний, причем двумя взаимоисключающими образами, и их «игра», наложение и дает картину наблюдаемой реальности. Но здесь как раз и надо перейти к пониманию реальности в квантовой механике, тем более что в последнее время здесь получено огромное количество интереснейших результатов.

### Реальность в квантовой теории

Далее я попытаюсь сформулировать некоторые принципы, в рамках которых удастся ответить на все вопросы, которые были поставлены Дж.А. Уилером. Опираемся мы здесь будем на подход ученика Дж.А. Уилера, Ричарда Фейнмана, который резко расходился в понимании квантовой механики со своим учителем. По сути дела в этой работе впервые дается разгадка «тайны квантовой механики», о которой постоянно говорил Р. Фейнман и который считал, что никто и никогда не сможет разрешить эту загадку. Предлагаемая модель как раз и дает разрешение этой проблемы, что мы постараемся показать в дальнейшем.

На «тайну» квантовой механики действительно невозможно ответить, если подходить к ней с грузом классических новоевропейских представлений, как философских, так и физических, касающихся концепций реальности и существования. Единственно верный призыв, как мне представляется, это то, что часто озвучивается профессурой в самом начале курсе лекций по квантовой механике: «Забудьте все, чему мы вас учили прежде!». Если касаться философии, то для автора этих строк совершенно очевидно, что квантовая механика требует радикального отказа от классических новоевропейских представлений о реальности и существовании. Выскажусь более точно: все эксперименты, проведенные в последнее время, требуют отказа от декартовской парадигмы, и касается это, прежде всего, пересмотра концепции «*res extensa*», концепции существования материального, а если еще точнее, – основ существования материального мира. Квантовая механика – это наука о становлении наблюдаемого мира. Как этот мир стал и становится? Выскажу, наверно, противоречивое и парадоксальное утверждение. Квантовая механика, с одной стороны, сложна, а с другой – банальна и примитивна. Сложна в том смысле, что о ней говорилось Р. Фейнманом, что никто не может ее понять, а банальна в том смысле, что описывает наиболее простой, элементарный уровень реальности. А именно то, что конституирует наблюдаемый материальный мир.

В каком смысле материальный? Материя в квантовой механике должна пониматься радикально иначе, нежели в декартовской парадигме. Концепция «*res extensa*», ведущая к геометрическому описанию этого ми-

ра, изначально не полна и требует пересмотра. Прежде чем перейти к изложению своей концепции, остановлюсь, и очень кратко, на одном вопросе. Утверждая, что квантовая механика разрывает с декартовскими представлениями, я никакого открытия не делаю, об этом давно говорится многими исследователями. Однако часто можно слышать утверждения, что в квантовой механике больше не работает принцип разделения на «res extensa» и «res cogitans». Принцип объективности здесь больше не работает, и нужно вводить участие наблюдателя. Вот с этим утверждением я категорически не согласен. Да, человек играет существенную роль в этом мире, центральную роль, если вспомнить антропный принцип в космологии, но квантовая механика просто говорит *нечто иное и об ином*. Она говорит о материальном и об особом понимании этой материальности.

И вот здесь я и перейду к «тайне квантовой механики», по Р. Фейнману. Р. Фейнман указывает два принципа, на которых базируется квантовая механика. Он утверждает, что эти принципы ниоткуда не выводятся и не вытекают, более того, его позиция более чем категорична, и он заявляет, что никто в мире и никогда суть этих принципов не сможет объяснить, и в этом и состоит тайна квантовой механики. Кратко напомним, о чем конкретно говорит Р. Фейнман. Прежде чем сформулировать принципы квантовой механики, им предварительно вводится понятие «идеального опыта», т. е. опыта, в котором отсутствуют неопределенные внешние влияния и нет никаких не поддающихся учету изменений, колебаний и т. д. Точная формулировка будет такова: «Идеальным опытом называется такой, в котором все начальные и конечные условия опыта полностью определены» [3, с. 213]. Такую совокупность начальных и конечных условий он называет «**событием**». «Событие» – это переход от начального состояния к конечному. Далее, важным является то, как и каким образом описывается это событие. Событие описывается т.н. амплитудой вероятности, которая не принадлежит полю действительных чисел и является величиной комплекснозначной. По Р. Фейнману, «...новый, выдвигаемый квантовой механикой способ изображать мир – новая система мира – состоит в том, чтобы задавать амплитуду любого **события**, которое может случиться. Если событие состоит в регистрации частицы, то можно задавать амплитуду обнаружения этой частицы в тех или иных местах и в то или иное время. Вероятность обнаружить частицу будет пропорциональна квадрату абсолютной величины амплитуды» [3, с. 219]. Вводя понятие события и амплитуды вероятности, Р. Фейнман формулирует далее основополагающие принципы квантовой механики. Их всего два:

«1) Если событие может произойти несколькими взаимноисключающими способами, то амплитуда вероятности события — это сумма амплитуд

вероятностей каждого отдельного способа. Возникает интерференция.  $\varphi = \varphi_1 + \varphi_2$ ,  $P = |\varphi_1 + \varphi_2|^2$ ,

2) Если ставится опыт, позволяющий узнать, какой из этих взаимно исключających способов на самом деле осуществляется, то вероятность события — это сумма вероятностей каждого отдельного способа. Интерференция отсутствует.  $P = P_1 + P_2$ » [3, с. 217].

Собственно, по Р. Фейнману, существование двух этих принципов и есть некая тайна, которую никто не сможет объяснить. Он пишет далее: «Быть может, вам хочется выяснить: “А почему это? Какой механизм прячется за этим законом?” Так вот: никому никакого механизма отыскать не удалось. Никто в мире не сможет вам “объяснить” ни на капельку больше того, что “объяснили” мы. Никто не даст вам никакого более глубокого представления о положении вещей. У нас их нет, нет представлений о более фундаментальной механике, из которой можно вывести эти результаты» [3, с. 217]. И в другом месте: «самый основной элемент таинственного поведения в самой странной его форме, ... которое невозможно, *совершенно, абсолютно* невозможно объяснить классическим образом. В этом явлении таится самая суть квантовой механики. На самом деле в ней имеется только *одна* тайна. Мы не можем раскрыть ее в том смысле, что не можем “объяснить”, как она работает...» [3, с. 203]. Или еще более радикально: в другом месте Р. Фейнман утверждает, что «никто еще не нашел отгадки этой головоломки... Разгрызть этот орешек человеку не по зубам, ибо *такова природа вещей*» [3, с. 218].

Мы с Р. Фейнманом согласимся, что в рамках классических представлений эти два принципа не находят своего объяснения. Ни с точки зрения классической физики, и что более важно, с точки зрения всей новоевропейской философии. И здесь мы подходим к основному нашему утверждению. Для того чтобы понять суть квантовомеханических явлений, необходима иная философия. О необходимости новой «квантовой философии» говорили, начиная еще с В. Гейзенберга, Э. Шредингера и Н. Бора. Предлагалось множество подходов, и здесь я не буду заниматься их критикой. Эта работа посвящена другой цели. Нами предлагается такая сетка понятий, в рамках которых возможны две вещи. Во-первых, дать объяснение тех принципов, которые формулирует Р. Фейнман. И, во-вторых, сформулировать те понятия, в рамках которых становится возможным получение, вывод основных квантовомеханических уравнений. В рамках всех ранее предлагавшихся подходов к трактовке квантовой теории этого невозможно сделать.

Я настаиваю на том, что все то, о чем идет речь в математическом формализме квантовой механики и что неизменно подтверждается всеми

опытами, ведет, с одной стороны, к новой философии, а с другой, – к конкретному результату в области физики. Мы можем получить и вывести основные уравнения квантовой механики, что ранее никому не удавалось сделать. Повторю еще раз, все последние опыты и эксперименты в области квантовой физики однозначно указывают, что квантовые объекты существуют иначе, нежели классические. «Атомы – не вещи!», - не устал повторять В. Гейзенберг. Суть этого высказывания состоит в том, что если ограничиться только понятием наблюдаемого, или актуального бытия, то невозможно понять суть квантовых феноменов. Если подвести итоги целого ряда дискуссий по фундаментальным вопросам квантовой механики, а именно, результатов опытов по проверке эффектов ЭПР-парадокса, неравенств Белла, Легетта, Легетта-Гарга, «экспериментов с отложенным выбором», а также опытов по реализации «квантового ластика», то вывод становится однозначным. До акта измерения квантовому объекту невозможно приписать конкретных наблюдаемых свойств, они возникают во время «наблюдения», в соответствии с двумя правилами Р. Фейнмана, о которых говорилось выше.

Суть квантовых феноменов состоит в том, что необходимо различать и вводить разные модусы сущего. Кроме бытия актуального, «наблюдаемого», с которым имела дело вся классическая физика, как минимум, необходимо различать еще один модус существования, отличный от актуального, а именно, бытие возможного. По сути дела, это и есть модальный подход в интерпретации квантовой механики, о котором много говорится в западной литературе. Если быть предельно кратким и признать полноту квантовой механики в смысле А. Эйнштейна, то необходимо признать, что онтологический референт, связанный с волновой функцией, не может принадлежать пространственно-временному континууму. Впервые об этом стал говорить В. Гейзенберг, утверждая, что электрон в своем движении не может обладать траекторией в атоме. Ему с 1926 года возражал А. Эйнштейн. Открытие принципа неопределенности в 1927 году усиливает позиции В. Гейзенберга. Из него явно следовало, что, как минимум, квантовый объект при своем движении не может обладать либо координатой, либо импульсом. Ключевой стала работа А. Эйнштейна, Б.Я. Подольского и Н. Розена 1935 года, где был сформулирован ЭПР-парадокс, о котором мы уже говорили выше. Вывод из этой работы однозначен и он четко формулируется А. Эйнштейном с сотрудниками. Повторим его еще раз. Из работы следует, что: или 1) квантовомеханическое описание реальности посредством волновой функции неполно или 2) когда операторы, соответствующие двум физическим величинам, не коммутируют, эти две величины не могут одновременно быть реальными.

Показательна судьба этого вывода. Если окинуть взором все последующие дискуссии, опыты по проверке ЭПР-парадокса, то видно, что обсуждалось все, что угодно, но только не основной вывод этой работы! Обсуждалось и обсуждается т.н. «сепарабельность» или «несепарабельность», целостность, или «холизм» квантовых явлений, львиная доля работ посвящена локальному реализму, и, наоборот, реализму нелокальному. Как бы эти работы ни отличались друг от друга, есть нечто общее, что их объединяет. Квантовые феномены рассматриваются в прокрустовом ложе декартовой парадигмы, а именно, в попытке так иначе рассматривать квантовые феномены, осуществляющиеся в пространстве и времени. Здесь мы ни на йоту не отходим от декартовской парадигмы, от попытки понимания материи как «res extensa». Как сама материя, так и ее движение рассматриваются в пространстве и времени. Как идеи Клиффорда, так и программа геометризации физики А. Эйнштейна *полностью* опираются на эти философские идеи. Собственно, А. Эйнштейн, когда говорил о неполноте квантовой теории, надеялся, что ее уравнения будут получены в будущем из более общей теории, связанной с идеей геометризации материи. Вектор развития физики развернулся в иную сторону. Опять же в рамках выводов А. Эйнштейна, которые, как он надеялся, никогда не подтвердятся. «Если квантовая механика права, то мир сошел с ума!», – говорил он. В опытах мы видим, как квантовую нелокальность, по А. Эйнштейну, – «действие духов на расстоянии», так и четкое подтверждение его вывода о «нереальности» свойств квантового объекта до наблюдения. Вовсе не случайно вместе с рождением квантовой механики было введено два рода характеристик квантовых объектов: «наблюдаемые» и «ненаблюдаемые». «Ненаблюдаемое» описывается как раз волновой функцией  $\Psi$ , либо оператором в ином представлении. То, что можно наблюдать, хотя бы в принципе, описывается квадратом модуля волновой функции, что и задает вероятность нахождения частицы в определенном состоянии  $P = \Psi \Psi^* = |\Psi|^2$ . Эти два рода состояний, наблюдаемое и ненаблюдаемое, задают, с точки зрения философии, два различных модуса бытия, о чем впервые уже говорил В. Гейзенберг. «Ненаблюдаемое» связано с «бытием в возможности», принципиально описывается комплекснозначной волновой функцией, задает уровень «предгеометрии» (Дж.А. Уилер), т.е. того, что находится до пространства-времени, а «наблюдаемое» описывает уже обычную классическую реальность, объекты в пространстве и времени. Между двумя уровнями бытия существует принципиальный разрыв, скачок, что в квантовой механике связано с т.н. «редукцией волновой функции», когда из множества возможных потенциальных состояний осуществляется только одна. Является весьма важным, что осуществление той или иной возмож-

ности зависит от способа проведения эксперимента, что В.А. Фок обозначал как «относительность к средствам наблюдения», или что в другой формулировке носит название «обобщенного принципа Маха» (Ю.С. Владимиров). Собственно, именно к этому приходил и Дж.А. Уилер, когда говорил, что наблюдаемое в эксперименте зависит от «способа постановки вопроса». Подчеркивая, что квантовая механика ниоткуда не выводится, о чем уже говорилось выше, он утверждал, что можно сформулировать «основной урок квантовой механики: “Никакое элементарное явление нельзя считать явлением, пока оно не наблюдалось”» [2, с. 551]. Этот вывод – формулировка иными словами вывода А. Эйнштейна, что если квантовая механика полна, величина, описываемая двумя некоммутирующими операторами, не может быть величиной реальной. Вот только из этого правильного вывода Дж.А. Уиллер делает и дополнительный, ложный, – об участии «наблюдателя», удваивая наблюдаемые сущности!

Разделение двух модусов сущего, а в более широком плане – введение модальной философии – и позволяет ответить на загадку «тайны квантовой механики», по Р.Фейнману. Предварительно сформулируем их еще раз:

1) Если событие может произойти несколькими взаимноисключающими способами, то амплитуда вероятности события — это сумма амплитуд вероятностей каждого отдельного способа. Возникает интерференция.  $\varphi = \varphi_1 + \varphi_2$ ,  $P = |\varphi_1 + \varphi_2|^2$ ,

2) Если ставится опыт, позволяющий узнать, какой из этих взаимно исключающих способов на самом деле осуществляется, то вероятность события — это сумма вероятностей каждого отдельного способа. Интерференция отсутствует.  $P = P_1 + P_2$ .

Напомним, опять же, что Р. Фейнман утверждает, что этот механизм никто не может объяснить, «раскрыть ее в том смысле, что не можем “объяснить”, как она работает». В одном месте Р. Фейнман говорил, что существует только один мир, и этот мир квантовый. Если опираться на такие философские представления о реальности, то дать ответ на «тайну» Р. Фейнмана невозможно. Если же мы различаем различные уровни, модусы реальности, то загадка Р. Фейнмана разрешается очень просто. Продемонстрируем это утверждение все на том же двухщелевом эксперименте, где, как говорил тот же Р. Фейнман, может быть показана вся тайна квантовой механики. Итак, в первом случае, когда мы не различаем пути, не определяем, через какую из двух щелей проходит квантовая частица, в конце концов, мы наблюдаем интерференцию. Наличие интерференции указывает на то, что при «движении» в этом случае бытие частиц надо относить к модусу сущего, отличного от бытия актуального. В этом случае существование ча-

стиц отнесено к модусу «бытия возможного», где равновероятно существуют разные возможности, работает принцип суперпозиции состояний, различные возможные состояния взаимодействуют, существуя одновременно, что и дает наблюдаемую интерференцию. Здесь мы потому и складываем амплитуды вероятностей, так как именно они описывают потенциальное.

Во втором случае, когда есть принципиальная возможность узнать, как прошли частицы, причем это не эфемерное «влияние субъекта», а конкретно «ставится опыт, позволяющий узнать, какой из этих взаимно исключающих способов на самом деле осуществляется» (Р. Фейнман), то в данном случае потенциальное «переводится» в актуальное. Тем или иным образом происходит актуализация возможного. Если в первом случае мы не можем отнести существование частиц к пространственно-временному континууму, ее существование описывается с точки зрения математики комплексными величинами, в некотором смысле негеометрическими, т.к. мы в данном случае не можем ввести понятий «больше-меньше», то во втором случае происходит актуализация частицы «здесь и сейчас». Мы уже можем наблюдать ее в пространстве, возможности в данном случае «схлопнулись», из множества возможностей реализуется одна конкретная, и ее существование уже описывается реальной величиной, обычной вероятностью  $P=|\phi|^2$ , связанной с полем действительных чисел. Собственно, наблюдаемый, осязаемый мир, окружающий нас, и обязан именно этому случаю, когда мы можем различить альтернативы, т.е. произошла та или иная актуализация «амплитуд вероятности». И наблюдатель лишь констатирует то, что реализовалось, актуализировалось в прошлом.

Если частицы в двухщелевом эксперименте проходят через два отверстия, то, соответственно, реализуется либо одна возможность, описываемая вероятностью  $P_1$ , либо вторая возможность, связанная с вероятностью  $P_2$ . Если мы наблюдаем множество событий, то и получаем суммарное наблюдаемое распределение вероятностей, даваемое суммой двух возможных событий  $P = P_1 + P_2$ . Два принципа квантовой теории, о которых говорит Р. Фейнман, соотносены с различными модальностями сущего. Первый принцип описывает существование потенциального, а второй – актуального. В этом и состоит достаточно простое объяснение «тайны квантовой механики». По сути – это основное утверждение данной работы.

Есть еще один момент, на котором хотелось бы остановиться. А. Эйнштейн не верил в полноту квантовой теории, и по сути дела не верил в «реальность» волновой функции. На современном этапе развития квантовой теории эти вопросы стали опять актуальными в связи с т.н. «информационной трактовкой» квантовой теории. Оказывается, что в рамках квантово-



механического формализма можно различить экспериментально, является ли волновая функция лишь «эпистемическим» конструктом, либо ей в реальности соответствует некая «онтологическая» реальность. В 2015 году были опубликованы результаты экспериментов совместной группы физиков из Франции и Австралии [4]. Они однозначно показали невозможность пси-эпистемологического подхода, т.е. по сути дела информационного подхода в трактовке квантовых явлений, и однозначно указывают, на «реальность», хотя и особую, волновой функции. На деталях этой работы нет возможности здесь останавливаться, и всех интересующихся ими отсылаю к ссылке на данную работу.

Я не считаю, что введение понятия информации может что-то решить в понимании квантовой теории. По сути дела, об этом говорил и Р. Фейнман: «Природа не знает, на что вы смотрите, а на что – нет, она ведет себя так, как ей положено, и ей безразлично, интересуют ли вас ее данные или нет» [5, с. 19]. Перефразируя, можно сказать, природе безразлично получаете вы информацию или нет. Она ведет себя так, как ей и положено.

Понимание квантовой механики невозможно без философии. Еще раз подчеркну, радикально иной философии. Ошибка Р. Фейнмана состояла в том, что он утверждал, что мир один, и этот мир квантовый. Если следовать такой позиции, то дать объяснение двум принципам Р. Фейнмана невозможно. Волновая функция описывает иное понимание материи. Я мог бы сказать, что это новое понимание, отличное от декартовского, но самое интересное состоит в том, что это новое – хорошо забытое старое. Начиная с античности и вплоть до эпохи схоластики, да и позднее, материя мыслилась как *возможность*. Я оперирую этим понятием, бытием в возможности, и говорю что это онтологический объект, на чем и настаивал Аристотель, что это третье природное начало, отличающееся от того, что мы наблюдаем в этом мире. Часто приходится слышать возражения, что совсем не понятно, что это такое бытие возможности? Не только возражения, но и упрек, что все это некий реликт и архаика. Но так оно и есть на самом деле. Хочу напомнить, что оба создателя математического формализма квантовой механики, В. Гейзенберг и Э. Шредингер, позднее обратились к античной философии, к грекам. Я делаю то же самое, только моя позиция отличается как от В. Гейзенберга, так и Э. Шредингера. Есть состояние материи, которое находится не в пространстве и времени, – существует иной модус бытия, отличный от наблюдаемого. В этой комнате находятся различные объекты – это то, что находится в пространстве и времени. Но «урок квантовой механики» состоит в том, что мы должны признать то, что находится до пространства и до времени, причем это некоторое материальное начало. Аристотель это

начало обозначает термином ὑποκείμενον, дословно переводимым как подлежащее (лежащее внизу, в основе).

Существуют два подхода к пониманию материального: один связан с именем Аристотеля, другой – с именем Платона. Аристотель настаивал на том, что материя не может быть описана математически. Платон говорит о возможности математического описания. Если следовать такой традиции, и материя должна описываться математически, то встает вопрос, как может быть описано то, что не находится в пространстве и времени. Как описать то, что вне пространства и времени и *до* него? Раз вне пространства и времени, то отсюда следует, что мы не можем ввести здесь понятия «больше – меньше». Это можно сделать только в геометрическом пространстве, используя поле действительных чисел. Самый простейший объект, где нельзя ввести понятие «больше – меньше», – это поле комплексных чисел. Если мы вводим понятие элементарного события, перехода из начального состояния в конечное и описываем его комплекснозначной величиной, и рассматриваем множество таких событий, то отсюда удастся вывести основные уравнения квантовой механики. Я имею в виду бинарную геометрофизику Ю.С. Владимирова. Если на эти элементарные события наложить так называемое уравнение фундаментальной симметрии, то удастся получить содержательную физику. Вплоть до вывода прототипа уравнения П. Дирака, получения структуры пространства-времени и ряда других фундаментальных результатов современной физики.

Весь пафос моей работы состоит в двух утверждениях. Есть актуальное – то, что мы видим здесь и сейчас. Однако существует ряд феноменов, где пространственно-временное описание не применимо. Это мир квантовых феноменов. Вся квантовая нелокальность связана с проявлением именно этого модуса. То, что мы видим, – это своеобразная «проекция». Событие осуществляется либо одним способом, либо другим, в соответствии с двумя принципами Р. Фейнмана. Первична не информация, а конкретное материальное окружение. Информация вторична. В трактовке этих явлений мы изобретаем велосипед. Напомню, что у греков мир рассматривался как феноменальный, явленный. Как и у М. Хайдеггера, который рассматривал скрытое и явленное. Квантовая механика говорит о том же самом. Потенциальное, возможное может выходить к осуществлению по-разному. Тут работает так называемый принцип индивидуации материи. То, каким образом сущность выходит к проявлению, зависит от материи. Так было у греков, то же самое мы видим и в квантовой механике. Не сознание определяет квантовый феномен, и не знание, как и не информация, а вполне конкретное материальное. Как и каким образом работает экспериментальная установка,

т.е. по В.А. Фоку, работает принцип относительности к средствам наблюдения? Все очень конкретно, у вас работает либо одна экспериментальная установка, либо иная. Находится ли в установке для лазерных фотонов светоделитель или не находится, включен у вас прибор или нет, и т.д... Это и есть тот самый обобщенный принцип Э. Маха, который вводит Ю.С. Владимирова. Сейчас мы говорим о принципе Э. Маха, а греки вводили принцип индивидуации материи. Материя – это некая потенция, которая может быть явлена, осуществлена двумя взаимоисключающими способами, в соответствии с принципами Р. Фейнмана. То, что мы наблюдаем в экспериментах, т.н. «относительность от средств наблюдения», в природе осуществляется ежемгновенно и во всей Вселенной. Выход к осуществленности есть реализация потенции тем или иным образом. Ни сознание, ни знание никакой роли здесь не играют. Вселенная реализовалась задолго до нашего появления, до нашего вопрошания о ней, задолго до того, как мы стали получать о ней информацию.

Отмечу еще одну сторону квантовой механики. В ней существует гораздо больше проблем и вопросов, нежели обычно обсуждаются. Существует проблемы, например, калибровочной инвариантности волновой функции и вопрос особого статуса импульсного представления. Остановлюсь только на последнем вопросе. О выделенности импульсного представления писал Вольфганг Паули. Тут есть парадоксальная вещь. Квантовую механику мы можем рассматривать и в импульсном, и в координатном представлении. Они симметричны. Но, в импульсном представлении уравнения получаются более простыми. Так, например, рассматривая в импульсном представлении атом водорода, что в свое время было сделано В.А. Фоком, получается настолько простая модель и красивая модель атома водорода, что энергетические уровни атома рассчитываются фактически на уровне алгебры. Импульсное представление более простое. При этом можно говорить о его первичности. Но тут возникает парадокс. Импульс связан со скоростью, а скорость в классическом подходе мы всегда связываем с пространством. Если же мы говорим, что импульсное представление первично, то как мы можем оторвать его от пространства? Нужно представить себе движение, импульс в отрыве от координатного пространства. А импульсное представление в квантовой теории задается независимо от координатного! Как это может быть, как можно оторвать импульс от координат? Но практически никто этот вопрос не рассматривает. Ответ на него невозможен в рамках классической физики, в основе которой – декартова парадигма. А в нашем подходе, как и в подходе бинарной геометрофизики Ю.С. Владимировой, такой вопрос и ставится, и решается. Более того, именно здесь впервые дан вывод

основных уравнений квантовой механики. Впервые выводится «принцип кванта», о котором ставил вопрос Дж.А. Уилер, и вовсе не из «участия мириадом наблюдателей», а просто из иного представления о материи. Парадоксально, но именно здесь сработала идея о «предгеометрии» Дж.А. Уилера, о которой он писал в 60-е годы. И здесь он ближе к истине, нежели в последние годы своей жизни.

### Список литературы

1. *Бальтазар Ханс Урс фон*. Целое во фрагменте. Некоторые аспекты теологии истории. М.: Истина и Жизнь, 2001. – 368 с.
2. *Уилер Дж.А.* Квант и Вселенная // *Астрофизика, кванты и теория относительности* / Пер. с итал. / Под ред. Ф.И. Федорова. М.: Мир, 1982. – 560 с.
3. *Фейнман Р., Лейтон Р., Сэндс М.* Фейнмановские лекции по физике. Т. 3-4. М.: Мир, 1977. – 496 с.
4. *M. Ringbauer, B. Duffus, C. Braciard.* Measurements on the reality of the wavefunction // *Nature Physics*. 2015. No 11. P. 249-254.
5. *Фейнман Р., Лейтон Р., Сэндс М.* Фейнмановские лекции по физике. Т. 8-9. М.: Мир, 1978. – 523 с.

**Ю.М. Резник**  
Институт философии РАН, Москва  
**Yu.M. Reznik**  
Institute of Philosophy RAS, Moscow  
Reznik-um@mail.ru

## **Творчество и его системные ограничения в жизненном мире человека (структурно-типологический анализ)**

**Аннотация:** В данной статье жизненный мир рассматривается как арена творчества, в которой пересекаются разные сферы бытия человека. Творчество понимается как экзистенциальный акт, направленный на обновление бытия человека и его восхождение к своей целостности. В жизненном мире творчество обретает характер жизнетворчества. На его пути стоит система как форма зависимого социального бытия человека и налагаемые ею ограничения.

Система является принудительной формой социального существования людей и воплощает собой институциональное насилие по отношению к их жизненному миру. В качестве системных ограничений творчества в статье рассматриваются формализм, паразитический характер, экспансивность и принудительность. Они проникают в жизненный мир человека через различные структурные компоненты, в т.ч. через ценности, средства коммуникации и механизмы идентификации. В результате формируются унитарные типы личности (идеологи, адепты, агенты и пр.), не способные к свободному и автономному творчеству. С ними соотносятся полифонические типы личности, которые выступают субъектами жизнетворчества.

Ключевые слова: бытие, субъект, человек, культура, творчество, система, жизненный мир, системный мир, жизнетворчество, инновации, нормативный порядок, средства коммуникации, трансперсональность, институциональное насилие, сеть, ассоциация, идентичность, типы личности.

## **Creativity and System Restrictions in the Human Life-World (Structural and Typological Analysis)**

**Abstract of paper.** Human life-world is seen in the article as an arena of creativity where different spheres of human existence are crossed. Creativity is understood as the existential act directed on updating of the person's life and its ascension to the integrity. In the life-world creativity takes on the character of the

*life creation. But there are some important restrictions which disturb creativity, and they are connected with existence of a system (as a form of human social being) and with restrictions which it imposes.*

*It is shown that the system is the compulsory form of peoples' social existence and represents by itself an institutional violence in the relation to their vital life-world. The formalistic, compulsive, parasitic characters of the system, as well as its effusiveness are regarded as restrictions of a human creativity in the article. They penetrate the world of human life through various structural components, including values, communication, and identification mechanisms. As a result some types of unitary persons (ideologists, adherents, agents), not capable to free and independent creativity, are coming into being. Person's polyphonic types who are able to act as a life-creation process subjects are compared with them.*

Keywords: *being, subject, human being, culture, creativity, system, life-world, system world, life-creation, innovations, normative order, means of communication, transpersonality, institutional violence, network, association, identity, personality types.*

### **О жизненном мире человека**

Главный вопрос, который я намерен рассмотреть в данной статье: каковы предпосылки разворачивания творчества как альтернативно-возможного бытия человека в жизненном мире и что следует отнести к его системным ограничениям? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо вначале уточнить содержание понятия «жизненный мир».

Предпосылкой современной теории жизненного мира и возможностей его преобразования я считаю учение И. Канта о моральном мире. Как известно, он относит к последнему «мир, сообразный со всеми нравственными законами (каким он может быть согласно свободе разумных существ и каким ему надлежит быть согласно необходимым законам нравственности)...» [1, с. 486]. При таком понимании жизненный мир характеризует как существующее, так и планируемое к построению пространство свободы человека, определяемое нравственными критериями должноствования.

Концепцию жизненного мира разрабатывали многие философы XX в. (Э. Гуссерль, А. Шюц, Ю. Хабермас и др.). Однако наибольший вклад внес Э. Гуссерль, который рассматривал его как *совокупность всех возможных и действительных мысленных горизонтов человеческого опыта*. Он не только идеален, но и реален. И, как таковой, включает в себя базисное знание, в котором зафиксирована информация о собственном теле и стандартных

ситуациях жизни (этот уровень знания используется человеком автоматически), структуру релевантностей или сферу знания, которую формирует субъект в связи с конкретными жизненными ситуациями, и структуру типов, охватывающую знание типических жизненных ситуаций.

В социальных науках понятие «жизненный мир» было конкретизировано А. Шюцем и Г. Гарфинкелем. Так, в «понимающей» социологии А. Шюца данным понятием обозначается *интерсубъективно разделяемый (взаимосогласованный) опыт*, общий для нас и потенциально доступный каждому. В феноменологическом смысле жизненный мир, по словам Н.Ф. Наумовой, имеет два временных измерения: «социальное, интересубъективное настоящее и индивидуальное – от прошлого к будущему» [2, с. 173]. Полагаю, что будущее у субъекта жизненного мира, который он разделяет с другими участниками и наблюдателями, видится ему так же как совместное (интерсубъективное будущее). Нельзя проектировать этот мир только для себя (для личного пользования), игнорируя факторы социального порядка.

Ю. Хабермас, унаследовавший в своей теории коммуникативного действия многие положения феноменологической теории, рассматривает жизненный мир как общий нам с другими людьми, осваиваемый «интерсубъективно», т.е. во взаимодействии людей [3, с. 16]. Жизненный мир, по его мнению, есть *мир символической интеракции, возникающей на фоне общих, т.е. разделяемых всеми членами общества смыслов*. Главным средством коммуникации является, как известно, язык – система словесных знаков, интегрирующая различные зоны жизненного мира в единое целое. Одним словом, коммуникация представляет собой обмен значениями, выраженными при помощи символов языка. Обмен информацией является лишь частью такого взаимодействия. Главное в нем – не сообщение или получение информации, а достижение взаимопонимания.

Как считают П. Бергер и Т. Лукман, жизненный мир проявляет себя в повседневной жизни людей. «Реальность повседневной жизни представляется мне как интересубъективный мир, который я разделяю с другими людьми... Действительно, в повседневной жизни я не могу существовать без постоянного взаимодействия и общения с другими людьми» [4, с. 43]. Но кроме интересубъективности этот мир характеризуется и другими признаками (например, интенциональностью, или предметной направленностью сознания).

В зависимости от характера представленных в жизненном мире смыслов и способов их практического воплощения (индивидуального, массового и межличностного), его феномены дифференцируются далее на разные топологические уровни – сферы бытия, регионы, локалы и события. Регионом я называю любое отграниченное пространство внутри сферы бытия, отли-

чающиеся единством или сходством критериев существования субъектов. Это часть жизненного мира людей, которая определяет спектр возможностей и создает условия для существования человека (например, семья).

К сферам бытия человека в жизненном мире я отношу совокупности регионов, выделяемые на основе таких признаков, как психофизическая организация, предметная деятельность, социальность, духовность и т.д. По большому счету они входят в состав одной большой сферы – антропосферы, в которой различаются в зависимости от выделяемого (субъективного, интерсубъективного или объективного) измерения и выступают такие частные сферы, как психосфера, социосфера, экосфера, техносфера, оргсфера и т.д.

Таким образом, понятие «жизненный мир» характеризует, с моей точки зрения, *способ объективно обусловленного, интерсубъективно разделяемого и субъективно значимого опыта со-бытия людей в ситуации «здесь-и-теперь» и в контексте социокультурного разнообразия.* В нем пересекаются все известные нам сферы бытия – метасфера (область «высших» смыслов и конечных значений), психосфера (область субъективных представлений и переживаний), социосфера (совокупность непосредственных отношений между участниками жизненного процесса, определяющих их совместное настоящее и будущее), экосфера (область взаимодействия человека и природной среды) и др.

Непосредственно жизненный мир состоит из (1) *субъектов* совместного жизненного процесса, выстраивающих свои отношения по горизонтали, в т.ч. творческих личностей, обывателей и пр., (2) *ценностно-смысловое «ядро»*, содержащее смысложизненные ценности и правила взаимодействия, (3) *средства коммуникации*, ориентированной на поиск и поддержание взаимопонимания между участниками жизненного процесса, (4) ресурсы (символические, социальные и пр.).

## **К вопросу об онтологии творчества в жизненном мире**

Я хотел бы рассмотреть несколько проблем, связанных с определением онтологии творчества и преодолением границ, в т.ч. системных рамок, которые ограничивают деятельность жизненного мира человека.

**Творчество как способ человеческого бытия.** Первая тема, которую мне хотелось бы вынести на обсуждение – предпосылки изучения онтологии творчества. Назову лишь три таких предпосылки.

*Во-первых, творчество есть прорыв в неизвестность ради обретения целостности бытия человека и открытия им альтернативно-возможного бытия (конструирование новых миров).*



В качестве исходных положений хочу предложить следующие определения творческой сущности человека:

– человек является неполным существом или незавершенным проектом;

– для достижения состояния целостности ему необходимо соединиться в ходе жизни с чем-то более глубоким и полным, чем он сам (дополнить себя из «материала мира»);

– творчество есть порождение новых форм бытия для самого субъекта, а не для человечества в целом; в процессе творчества он открывает или создает новые миры или грани бытия;

– смысл творчества как альтернативно-возможного бытия состоит в бесконечном совершенствовании природы человека, обретении им целостности;

– творчество есть глубинный экзистенциальный акт восхождения человека к своей бытийной целостности, реализуемый через его трансцендирование, т.е. обретение им трансперсонального состояния.

Трансперсональность предполагает выход за пределы сознания в мир трансцендентного, которое понимается по-разному (либо как божественное, либо как область объективных мыслительных форм, либо как идеи культуры).

Как осуществляется этот процесс наука пока не знает, а философия может строить на этот счет свои гипотезы и догадки. Одну из попыток решения данной проблемы я предлагаю в своей монографии [5]. Это концепция онтопроектирования.

*Во-вторых, творчество есть персональное по форме и трансперсональное по сути бытие человека.* В данном положении акцент переносится на бытийную сущность творчества человека. Творить может только отдельный человек, а не коллектив. Термин «творческий коллектив» выражает бессмыслицу или идеологему прежних времен. Творчество персонально или индивидуально. Никакого коллективного творчества в природе не существует, хотя возможно социальное творчество индивида.

Однако далеко не каждому человеку доступно творчество во всех измерениях, и не каждый может творить непрестанно. Творчество – это удел не избранных, а талантливых. Причем, это касается и других продвинутых людей – ученых, художников, артистов и пр. Увы, многие из них занимаются не творчеством в смысле трансформации собственного бытия, а имитацией творчества или, в лучшем случае, – инновационной деятельностью. Различие между ними состоит в том, что инновационные действия связаны с производством новых товаров и услуг, обладающих потребительскими свой-

ствами, которые востребованы на рынке, а имитационные создают лишь видимость творческой активности и не дают реальных результатов.

По степени выраженности творческих качеств субъекты обладают разным потенциалом: гении, одаренные люди, таланты, способные люди, исполнители, у которых встречаются отдельные элементы творчества, а также имитаторы, не лишённые творческих задатков.

*В-третьих, творчество трансформируется в жизненном мире и предстаёт как процесс жизнетворчества.* Жизнетворчество относится к числу наиболее интересных и слабоизученных проблем [6, с. 15]. Об этом свидетельствует недостаточная концептуальная разработанность данной проблемы в западной и отечественной науке, хотя публикаций на эту тему предостаточно. И все же к проблеме творчества жизни обращались многие русские философы (Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, В.И. Вернадский, В.И. Иванов, И.А. Ильин, Н.О. Лосский, Л.Н. Толстой, Е.Н. Трубецкой и др.) и западные мыслители (М. Хайдеггер, П. Тейяр де Шарден, А. Шопенгауэр, К. Ясперс и др.).

По мнению многих мыслителей, жизнетворчество (как процесс поиска и преобразования совершенных и гармоничных форм жизненного мира) предполагает познание космических законов мироздания, соединение человеческого духа с «мировым духом», духом Вселенной. В своей действительности оно представляет собой непрерывное восхождение человека как субъекта творчества жизни к вершинам самопознания и саморазвития.

В моем понимании жизнетворчество соответствует стратегии личностной самореализации и неразрывно связано с понятием свободы, определяющим внешние и внутренние рамки (границы) творческой деятельности человека. Если «внешние» границы свободы характеризуют сферу объективно возможного (и должного) в творчестве жизни, то ее «внутренние» рамки задают сферу субъективно-возможного (потенциально-желаемого). Действительная свобода творчества жизни достигается в результате сбалансированного равновесия между внешними и внутренними границами свободы. Вместе с тем, жизнетворчество возможно лишь тогда, когда обе его стороны (объектная и субъектная) находятся в состоянии равновесия. Нельзя заниматься творчеством жизни, будучи несвободным в выборе средств или способов жизнедеятельности или, напротив, имея последние в избытке, разрушать устоявшийся жизненный порядок.

В завершение хочу отметить, что согласно критериям конструктивизма, которых я в целом придерживаюсь, (1) жизнетворчество – это выстраивание новых форм жизненного мира из наличного бытия (критерий порождения жизненных форм процессом бытия); (2) истина творчества

жизни множественна (критерий разнообразия или множественности жизненных форм); 3) жизнетворчество, как и процесс производства «хорошего» или «полезного» знания, – пригодность проектов для конструирования жизненных практик (критерий соответствия проектов бытийным практикам). В творчестве жизни выигрывает тот, кто, балансируя на грани бытия и небытия, максимально быстро приближает свое настоящее к образу желаемого будущего.

Таким образом, творческий подход к жизни так же необходим, как «жизненный» подход к творчеству. «Жизнь в творчестве» или «творчество в жизни» – это два основных полюса жизнетворчества. Первое делает творчество жизнеутверждающим, а второе привносит креативность в саму жизнь, обновляя и совершенствуя ее формы.

**Творчество в структуре бытия человека.** Следующая проблема – место сосредоточения творческой активности в жизненном мире человека. На мой взгляд, творчество находится на границе экзистенции и трансценденции человека. Моя гипотеза о трансперсональной сущности творчества еще нуждается в доказательстве. Пока она не может быть обоснована средствами науки. Непосредственный интерес у меня как исследователя вызывает то, что является в самом человеке источником творчества и то, что поддается непосредственно анализу рациональными средствами.

Философия может строить аналитические модели творчества, связывая его бытие со всем универсумом. Из всех наук к изучению творчества ближе всего подошла психология. Не случайно поэтому существует психология творчества, а социологии или антропологии творчества нет. Над темой творчества работали лучшие умы психологической науки и представители такого направления, как персонология (междисциплинарные исследования личности). Как известно, они выделяли в личности центры творческой активности, получившие разные названия («творческая сила», «креативный центр», «самость», «проприум» и пр.).

Представлю некоторые позиции в теории творчества, сложившиеся под влиянием психологии.

1. *Творчество есть особая сила, побуждающая человека к непрерывному самосовершенствованию и обусловленная его бессознательными структурами.* Эту позицию последовательно выражают представители психоаналитической теории К. Юнг и А. Адлер. Так, К. Юнг рассматривал личность человека как *единое и самосогласующееся целое, стремящееся к совершенству и обладающее творческой силой и уникальным стилем жизни* [7; 8; 9]. Каждая личность характеризуется собственным стилем жизни, что делает ее уникальной и неповторимой.

Ядром личности в теории А. Адлера считается *самость* или творческое «Я», а периферией – стиль жизни и другие характеристики. Одним из главных конструкторов персонологии А. Адлера является творческое «Я» личности, в котором воплощается активный принцип человеческой жизни. Это – то, что придает своеобразие и значимость жизни человека. Творческое «Я» позволяет человеку свободно создавать свой стиль жизни, сознательно распоряжаться собственной судьбой и развивать способности в избранном им направлении. По сути дела, это креативный центр человека и главный «побудительный» компонент его личности, по отношению к которому стиль жизни выступает «исполнительным» компонентом. Именно в нем личность воплощает себя как творческое и самоопределяющееся единство.

Следуя установкам А. Адлера, можно прийти к выводу, что именно креативное «Я» становится у него источником развития личности, своего рода перводвигателем, который организует жизнь человека и придает ей смысл. Однако ему не удалось разрешить противоречие между социальным интересом, делающим человека коллективным существом, и индивидуальным стилем жизни. Он полагал, что эгоизм как чувство собственного превосходства обязательно побеждает в личности ее альтруизм, т.е. человечность, готовность помогать другим людям. На самом же деле все обстоит гораздо сложнее. На разных этапах жизни и в разных жизненных ситуациях человек проявляет обе установки (эгоизм и альтруизм). Можно лишь предположить, что в буржуазном обществе преобладает такой тип человека как эго-деятель, в традиционном обществе культивируются принципы альтруизма и коллективизма.

Вместе с тем, А. Адлер подчеркивал, что в жизни человека нет ничего причинно обусловленного. Он отвергал любые попытки психологического или социального детерминизма, настаивая на том, что личность каждого человека, воплощенная в креативном «Я», является его собственным творением [9]. А это и есть *жизнетворчество*. Следовательно, решающую роль в жизни личности играет не социальная среда, как таковая, и не биологическая предрасположенность, а творческая сила человека, способная создавать и поддерживать уникальный жизненный стиль. Единственное ограничение свободы личности, которое признает Адлер, – это сдерживающая роль фиктивных целей, берущих свое начало в раннем детстве человека (мечты, фантазии, не вытесненные комплексы, связанные с рождением, и пр.).

2. *Творчество есть достижение нового единства или состояния человека путем порождения событий и конструирования смыслов жизненного мира.* Эту позицию разделяют автор теории личных конструкторов Дж. Келле и основатель экзистенциального анализа в персонологии В. Франкл.

С точки зрения Дж. Келле, личность есть обобщенная способность человека истолковывать мир по-своему и *порождать* события собственной жизни при помощи личных конструктов (схем интерпретации). По мнению же В. Франкла, личность есть экзистенциальное существо, стремящееся к обретению смысла своей жизни. Личность не принадлежит фактическому (реальному) бытию, а существует как своя собственная возможность, т.е. как всегда *новое* единство психического и социального в человеческом бытии.

3. Еще одна идея, предложенная западными учеными, – *идея творчества как процесса самоактуализации*. Ее предложили и обосновали основатели гуманистической и феноменологической психологии А. Маслоу, Г. Оллпорт и К. Роджерс. К ним примыкает также автор персоналистической теории Э. Мунье.

Центральным понятием, используемым А. Маслоу для характеристики личности, является *самоактуализация*. Он рассматривает творчество как процесс самоосуществления человека, который проявляется в нескольких аспектах, как:

- всепоглощающее переживание с полной и самозабвенной погруженностью в него и сохранением ясности восприятия;
- достижение высших или пиковых переживаний в процессе познания;
- непрерывный процесс выбора в сторону роста (развития);
- раскрытие самости человека, актуализация всех проявлений его аутентичного «Я»;
- усиление ответственности за себя и свое окружение;
- самоуважение и стремление действовать согласно своим убеждениям [10, с. 56-61].

В теории Г. Оллпорта структуру личности образует набор диспозиций и черт, которые интегрируют все другие аспекты индивидуального бытия – установки, ориентации, способности и склонности. Организующим центром такой структуры личностного бытия выступает, по мнению Оллпорта, *проприум* – творческое начало личности или ее самость.

С точки зрения автора феноменологической теории К. Роджерса личность есть *креативное существо*, обладающее творческими способностями и стремящееся к самореализации в направлении все возрастающей сложности.

Идейная основа персоналистического подхода к изучению творчества наиболее полно представлена в работах Э. Мунье. «...Основным тезисом персонализма является, – писал Э. Мунье, – идея *существования свободной творческой личности...*» [11, с. 12]. С точки зрения персонализма, необходимо сосредоточить анализ на создаваемой личностью Вселенной,

чтобы выявить ее структуры, рассмотреть ее в различных аспектах [11, с. 25]. Развитие же творческой личности проявляется, по мнению Э. Мунье, в противоборстве двух тенденций: тенденции к обезличиванию, стремлению к нивелировке (деградация энергии) и гомогенному повторению, с одной стороны, и движению к персонализации, раскрытию всего веера возможностей личности – с другой [11, с. 29].

Представители современных теорий трансперсональности сосредотачивают свое внимание на следующих проблемах: измененные состояния сознания; духовный кризис личности и пути выхода из него (личностные трансформации); развитие интуиции и творческой активности; выявление личностных ресурсов и раскрытие потенциала и т.д. [12, с. 293].

Так, с точки зрения представителя теории трансперсональности Л. Бинсвангера, личность есть уникальная и целостная система, осуществляющая свой выбор перед лицом бытия и обладающая возможностями *творческой самореализации*.

Итак, «жизненный мир» человека определяют во многом творческая активность и трансперсональность, которые изучаются в основном сторонниками субъективистской ориентации в философии и науке. Именно они настаивают на «творческой сущности» человека (А. Адлер), его «креативности» (К. Роджерс), способности порождать события (Дж. Келле), «самоактуализации» (А. Маслоу), самореализации и наличии экзистенциального опыта (Л. Бинсвангер), способности к трансцендированию (К. Юнг, В. Франкл, С. Гроф и др.). В проекте жизнетворчества многие концепции сходятся.

С другой стороны, свой вклад в разработку проблем личности и ее творчества внесли социологи. Так, в работах П. и Б. Бергеров и Р. Коллинза разрабатывается *личностно-ориентированный подход в социологии* [13]. Основная идея авторов этой концепции состоит в следующем: общество не только нас окружает, но и входит в каждую личность. Весь свой материальный и символический опыт личность черпает из общества. Одним словом, обществом пропитан весь ее жизненный мир [13, с. 18]. Но и личность не в меньшей мере воздействует на общество, благодаря своему интеллекту и способности к творчеству. Она способна изменять институты и перестраивать социальные отношения в соответствии со своими потребностями и интересами [13, с. 18].

Однако, несмотря на столь пристальное внимание к проблеме творчества, социологи не продвинулись далеко в его изучении. Так, например, в различных версиях теории ролей хорошо представлена адаптационная модель поведения личности, но практически не учитывается ее активное и творческое начало.

## **«Система» и жизненный мир человека: от противостояния к сосуществованию**

Очевидно, что системный и жизненный миры суть взаимодополняющие стороны современного социума, между которыми происходит перманентная борьба за сферы влияния на человека. Самая острая стадия этой борьбы – гражданская война, а самая желательная – гражданский мир, который предполагает сосуществование и сбалансированное развитие. Между ними имеется ряд промежуточных состояний или фаз.

Рассмотрим вначале специфику системы как символического обобщения всего системного мира социума. Ведь творчеству в жизненном мире противостоит система как внешне обусловленный или заданный способ бытия человека. Системность я понимаю здесь как свойство системы, которое приводит к формальным ограничениям, унификации и регламентации любой человеческой деятельности, в т.ч. и творчества. Продуктом же системного «творчества» являются инновации (инновационная деятельность), предназначенные для продажи и продвижения новых продуктов и услуг в условиях рыночной экономики (см. прим. 2).

*Во-первых, «система» в специальном значении есть концентрация принудительной силы социума в отдельно взятой сфере, которая присваивает себе право легитимного насилия по отношению к гражданам и реализуется в мире провозглашаемого должного (официальной культуре) посредством насаждения чужих ценностей и отчуждения ресурсов.*

Системность – это отчуждаемая (посредством замещения национальной культуры суррогатами иной культуры) сущность человека, противопоставленная ему и ориентирующая его на реализацию интересов чуждого ей целого (системы). И эта отчужденная сущность конституируется нормативным порядком и легитимизирует институциональное насилие над жизненным миром человека. Система «убивает» ростки творчества, нивелирует индивидуальное авторство и присваивает его продукты. Именно поэтому системное насилие является одной из самых острых проблем современности, которая требует решения средствами комплексного исследования.

Любая так понимаемая «система» состоит из (1) *системных представителей*, в т.ч. *основателей* или творцов «системы», разработавших системный проект и определяющих нормативный порядок, *адептов* как анонимных представителей, защищающих интересы «системы» («псы системы»), и *агентов*, посредством которых «система» распространяет и воспроизводит свое влияние в массах, (2) *нормативного порядка*, определяемого культурой и опосредующего деятельность системных институтов, (3) *средств принуждения*,

осуществляющих легитимное насилие, (4) *системных ресурсов* – материальных, финансовых, административных, информационных, социальных и пр.

«Система», в отличие от жизненного мира человека, характеризуется следующими признаками:

а) *ориентацией на формальные цели* и результаты («систему» не интересуют реальные жизненные интересы людей);

б) *паразитическим характером* и установкой на эксплуатацию доступных ей ресурсов, прежде всего, человеческих («система» ничего сама не производит, а лишь использует результаты чужой деятельности);

в) *экспансивностью*, как непрерывным стремлением расширить сферу своего влияния за счет жизненного пространства индивидов, находящихся в зоне ее действия («система» непримирима и враждебна к тем, кто сознательно уходит из сферы ее влияния);

г) *репрессивным и принудительным характером*, подавлением частной инициативы, ограничением несанкционированной активности и пр. («система» присвоила себе право на легитимное насилие);

д) *закрытостью*, отсутствием обратных связей и монологичностью («система» замкнута на саму себя и предпочитает поддерживать одностронние отношения со своими агентами);

е) иерархичностью, преобладанием вертикальных связей («система» предпочитает выстраивать и поддерживать «вертикаль власти»).

Система проникает на все уровни структурной организации жизненного мира человека: с одной стороны, она стремится управлять инстинктами и витальными потребностями человека, контролировать его физическое тело; с другой стороны, она программирует его социальное тело, вырабатывая внутри себя нормативные предписания. Она посягает также на ментальное тело человека, его способы мышления и картину мира.

Однако, чем выше уровень структурной организации бытия человека, тем сложнее его контролировать. Ни одна «система» не заинтересована в развитии творческой активности человека, так как это ограничивает ее эксплуатационные и манипулятивные возможности. Кроме того, «системе» нужны добросовестные и послушные (лояльные) исполнители. Поэтому она исключает из своих рядов аутентичных и независимых людей, имеющих рефлексивно-критическое начало и развитое творческое воображение. Ей нужны «социальные рабы», а не свободные люди, обладающие возможностями автономного выбора своего жизненного пути. Такова логика существования так называемой «системы».

*Во-вторых, «система» построена внутри себя по иерархическому принципу, а вне себя она формирует сферу влияния, в которую постепенно*



*втягиваются наблюдатели и сочувствующие индивиды, становящиеся со временем новыми агентами.*

У каждой «системы» имеется несколько уровней членства в зависимости от степени тождественности с ее нормативным порядком. Авторитеты и адепты «системы» наделены особыми полномочиями и имеют другие преимущества перед рядовыми членами (исполнителями и агентами). Им принадлежит право пересматривать время от времени основные идейные постулаты «системы». Адепты «системы» призваны сохранять принципы существования и поддерживать идейные постулаты, предложенные основателями (авторами системного проекта). Они допущены к центрам власти и распределения ресурсов, но не имеют возможности изменять нормативный порядок и правила игры.

Большинство же членов «системы» являются рядовыми исполнителями, среди которых всегда находятся люди, стремящиеся быть допущенными к центрам принятия решения и распределения ресурсов. При этом «системе» нужна небольшая группа аутсайдеров, чтобы время от времени устраивать им публичную порку и внушать рядовым членам чувство избранности и страх быть отвергнутыми «системой».

«Система» стремится к полному (добровольному или принудительному) включению своих членов, направляя и дозируя их активность посредством различных технологий. Ей нужны их лояльность и преданность основополагающим принципам. Неполная или внешняя включенность осуждается. Однако это – единственный путь сохранить свою автономию для аутентичных людей.

В межсистемном пространстве находиться продолжительное время нельзя. Чтобы выжить, человеку приходится примыкать, хотя бы формально, к одной из «систем» или создавать собственную «систему», защищающую его интересы и обеспечивающую определенный уровень безопасности. Но это оказывается возможным лишь при условии вхождения в более широкую систему (корпорацию-клан, империю-союз, государство-нацию и пр.).

*В-третьих, «система» не является единственной формой социального бытия человека. С ней соотносятся другие способы организации его жизни, основанные преимущественно на добровольном членстве. Это – «сеть» и «ассоциация», которые распространены в жизненном мире.*

В отличие от «системы», сеть (сетевое сообщество) дает людям чувство включенности в общность единомышленников (или группу интересов), но не гарантирует им безопасности. Здесь каждый участник предоставлен самому себе. Его вступление в сетевую структуру определяется исключи-

тельно личным выбором темы и стремлением обмениваться мнениями с другими участниками.

Правила работы в сети более мягкие и не требуют от человека самоограничения и отказа от части своих прав или ресурсов, кроме, разумеется, времени. Каждый участник остается при своих интересах и отдает лишь время, затрачиваемое на присутствие в сети. Но это – его добровольный выбор. В сети нет жестких обязательств, несвоевременное исполнение которых влечет за собой формальные санкции, как в «системе». Ты вправе войти в сеть и выходить из нее в любой момент без каких-либо последствий для себя.

Принципиальное отличие ассоциации от сети заключается в следующем: ассоциация налагает на своих участников ответственность и определенные обязанности, которые в сети не являются обязательными. Как и сеть ассоциация связывает своих членов сходством интересов. Однако в ней преобладает единство интересов и целей совместной деятельности, реализация которых является приоритетной по сравнению с индивидуальными интересами и целями. Кроме того, в ассоциации имеются более строгие правила членства, вступления и выхода из нее, что не исключает его добровольный характер.

В отличие же от «системы» (например, корпорации) ассоциация является менее жесткой формой социального существования людей. В ней достигается гармония общих и индивидуальных интересов участников. Последние не подвергаются беспощадной эксплуатации со стороны системного целого и обладают реальным правом участия в выработке и принятии решений.

Таким образом, сеть и ассоциация привлекают участников совместной деятельности возможностью реализации их индивидуальных и общих интересов, а «система» – гарантиями безопасности, обеспечиваемой лишь при условии выполнения ее формальных предписаний и принятия правил принудительного членства. Первые две формы открыты для участия и предусматривают добровольное членство. «Система» же является принудительной формой социального существования людей, в которой господствует легитимизированное насилие, иерархия и эксплуатация присвоенных ресурсов.

В целом «система» является наиболее устоявшейся и институционально оформленной формой организации совместной жизни людей. Приведу теперь результаты сравнительного анализа структурной организации системного и жизненного миров современного социума (см. табл. 1).

*Табл. 1. Сравнительная характеристика структурной организации системного и жизненного миров*

<b>Структурные компоненты</b>	<b>Жизненный мир</b>	<b>Системный мир</b>
<i>Субъекты</i>	Полифонические личности как субъекты жизненного мира (творческие личности и обыватели)	Унитарные личности как представители «системы» (основатели, адепты и агенты)
<i>Ценностно-нормативная структура</i>	Ценностно-смысловое «ядро», содержащее смысло-жизненные ценности и правила взаимодействия в жизненном мире	Нормативный порядок системы, определяющий характер отношений между руководителями и исполнителями
<i>Средства деятельности</i>	Средства коммуникации, применяемые в публичной сфере и ориентированные на взаимопонимание ее участников	Средства принуждения и легитимного насилия, применяемые к представителям «системы» и подконтрольным ей регионам
<i>Используемые ресурсы</i>	Ресурсы, привлекаемые участниками совместной деятельности для решения общих задач	Ресурсы, присвоенные системой и используемые для реализации формальных интересов и целей
<i>Формы членства</i>	Сетевые сообщества и ассоциации (в публичной сфере), основанные на добровольном членстве	«Системы» как формальные и принудительные узы членства индивидов
<i>Характер идентичности</i>	Множественная идентичность, учитывающая социокультурное разнообразие участников совместной деятельности	Унитарная идентичность (моноидентичность), обусловленная навязанным сверху нормативным порядком

**О соотношении творчества и системности в жизненном мире человека.** Человек находится в зоне действия разных векторов существования, что формирует в нем такие характеристики, как творческая активность и «системность». Соотношение между ними можно представить следующим образом.

*А. Творчество возможно только за пределами или на границе деятельности «системы». Жизненный мир креативен, а «система» консервативна по своей сути. Последняя ограничивает творческие возможности человека, используя средства институционального насилия и принуждения.*

«Система» чужда духу творчества. Она преследует собственные цели и не подчинена высшей цели человека – самосовершенствования и достижения полного согласия с самим собой, т.е. соединения со своим «чистым» Я. Поэтому «система» не может рассматриваться как средство перехода от чувственности (эмпирического Я) к трансперсональности человека («чистому» Я). «Система» как способ типизации и формализации правил принудительного взаимодействия устанавливает рамки творческого развития человека и границу, отделяющую его «чистое» Я от эмпирического Я. Она не ведет к прорыву человека в трансперсональное состояние, а, напротив, блокирует его. В «системе» человек достигает предела своего духовного роста, но чтобы выйти за него, ему необходимо отмежеваться от данной культурной матрицы, которая навязывает ему ценности и задает образцы поведения.

«Система» создает обманчивое разноцветье социальной жизни человека, завлекая его в свои «сети» (формальные нормы, правила, ценностные установки и идеалы) и наделяя его мнимыми атрибутами величия или славы (званиями, наградами, должностями). Если «система» и творчество – антиподы, то культура и творчество суть взаимодополняющие явления. Бытие культуры не ведет автоматически к сворачиванию творчества, хотя отчасти «бальзамирует», «замораживает» творческую деятельность человека, оставляя потомкам лишь то, что стало социально приемлемым для современников и значимым (востребованным) для потомков. Поэтому культура (как ценностно-нормативная матрица) оказывается не в состоянии выразить творческий дух человека во всех его проявлениях. Для этого существует жизненный мир. Но в борьбе с авторитарно-бюрократической системой он зачастую проигрывает, уступая место псевдоценностям и мнимым идеалам.

Выход за пределы конкретной «системы» в сферу трансцендентного возможен в рамках метакультуры – особого, надкультурного слоя, в котором сосредоточены представления и техники трансцендирования многих поколений и этнокультурных общностей. Это то, что способствует единению многих творческих личностей.

*Б. «Система» иницирует инновации, а подлинное творчество подвластно только автономному человеку и исключительно в жизненном мире.*

В первом приближении творчество – процесс, в котором рождается социально или индивидуально значимое новое. Но это не совсем так. На самом деле мы подменяем суть творчества инновационной деятельностью, что, разумеется, не одно, и то же (см. прим. 1).

По своей сути творчество есть интенциональный процесс, идущий изнутри человека, а инновационная деятельность, свойственная любой «системе», экстенциональна, внешне опосредована и ориентирована на соци-

альное признание продукта и его продвижение на определенном сегменте рынка.

Различие между системными инновациями и творчеством человека состоит также в следовании той или иной парадигме существования. Инновации характерны для *парадигмы развития*, где приемлемы лишь те результаты, которые соответствуют критериям эффективности деятельности и где на первый план выходит авторство, авторский стиль, связанные неизбежно с присвоением результатов индивидуального творчества. Здесь возможно только «суррогатное» или урезанное творчество. Подлинное творчество в жизненном мире соответствует *парадигме становления* и возможно только как жизнетворчество. В ней творческий акт самоценен и потому анонимен. Он не нуждается в признании, а его значимость определяется более высокими причинами.

**Распределение субъектов между системным и жизненным мирами.** Некоторые исследователи рассматривают творческую личность как исключительную принадлежность жизненного мира, которой противостоит унитарная личность, являющаяся представителем системного мира. Но это не совсем так. Творчеством занимаются и представители системного мира. Существенное различие между ними заключается в том, что унитарная личность в отличие от полифонической менее склонна к свободному творчеству. Она больше подвержена влиянию господствующих доктрин.

Воспользуемся результатами типологизации человека, которые встречаются в литературе, для иллюстрации творческих возможностей «системы» и жизненного мира. Так, по способу регуляции времени К.А. Абульханова-Славская выделяет следующие типы человека как личности:

- *стихийно-обыденный*: зависит от повседневных событий, ситуативность поведения; пассивность;
- *функционально-действенный*: эффективная организация событий во времени; формальная активность;
- *созерцательный*: отсутствие четкой организации времени; пассивность;
- *творчески-преобразующий*: выдвижение и успешная регуляция собственных инициатив, а также их последствий во времени; активность [14, с. 80-81].

Следовательно, творческая личность есть особый, преобразующий тип активности человека, преодолевающего препятствия на своем жизненном пути посредством выдвижения инициатив и с учетом их последствий. Функционально-действенный тип подходит для характеристики адепта «системы».

В качестве же оснований сравнительной типологии субъектов системного и жизненного миров с точки зрения творческих возможностей мною были предложены следующие дихотомии [15; 16]:

- ориентация на изменения и нововведения – ориентация на стабильность и воспроизведение традиционных структур;
- доминирование – подчинение;
- подлинное созидание – подражание;
- ориентация на исполнение долга – ориентация на карьеру;
- сознательное творчество – спонтанное развитие;
- игровое моделирование жизни (виртуальная реальность) – закрепление физического присутствия, в т.ч. накопительство и собиранье.

С учетом этих оснований я выделяю такие типы человека, как:

– *консерватор*, т.е. индивид, склонный к воспроизводству ритуалов и сохранению традиций – *новатор*, т.е. творчески преобразующий и продуктивный человек (см., например: «новатор» у Р. Мертона);

– *деятель*, т.е. человек активный, созидающий, предпочитающий активную жизненную позицию и личное участие – *созерцатель*, т.е. индивид, проявляющий сдержанность в творческих действиях, склонный к размышлениям и теоретизированию (см.: «теоретический человек» Э. Шпрангера, «эго-деятель» П.И. Смирнова и «созерцатель» К.А. Абульхановой-Славской);

– *доминирующий тип* (лидер) – *исполнитель* (последователь) (см. примеры типологии лидерства);

– *служитель*, т.е. человек, ориентированный на исполнение долга и служение некой тотальности (коллективу, организации, родине и пр.) – *карьерист*, т.е. индивид, озабоченный своим служебным ростом с целью реализации своих эгоистических интересов (см.: «служитель» и «карьерист» у П.И. Смирнова и др.);

– *рационалист*, т.е. сознательный, социально активный человек, склонный к временным неудобствам и самопожертвованию («теоретический человек» Э. Шпрангера, «функционально-действенный» К.А. Абульхановой-Славской) – *обыватель*, т.е. потребительский и стихийно-обыденный тип, склонный к конформизму (см.: «эмоциональный человек» у Э. Шпрангера, «конформист» у Р. Мертона, «стихийно-обыденный» тип у К.А. Абульхановой-Славской и др.);

– *игрок*, т.е. индивид, склонный к риску, способный переносить лишения, наиболее адаптированный к рыночной среде – *коллекционер* или *накопитель*, т.е. человек рецептивный, склонный к накоплениям и предпочитающий в жизни стабильность (см.: «берущий» тип у А. Адлера, «накапливающий» тип у Э. Фромма, «потребляющий» тип у Р. Дарендорфа и пр.).

К этим типологемам можно добавить еще две, выделяемые в зависимости от исполняемой роли в коммуникативном взаимодействии:

– *организатор* пространства взаимодействия индивидов («модератор») – рядовой *участник* коммуникаций («участник») (см. примеры типологии участников коммуникаций);

– «*вдохновитель*» и идеолог пространства взаимодействия или коммуникаций («медиатор») – рядовой *участник* коммуникаций («участник») (см. примеры типологии участников коммуникаций).

На первый взгляд, непосредственно к творческому (креативному) типу личности в данной типологии следует отнести «новатора», «лидера», «деятеля», «рационалиста» и «игрока». Они занимают активные позиции в системном и жизненном мирах. Поэтому их можно считать общими типами. Но это не означает вовсе, что «консерватор», «исполнитель» («последователь»), «созерцатель», «обыватель» и «коллекционер» не имеют творческих способностей. Можно предположить, что в «в табели о рангах» творческой активности они занимают более низкий уровень.

Еще раз подчеркиваю, что необходимо учитывать весь контекст творческой деятельности. Другими словами, творческая активность того или иного человека зависит во многом от конкретной жизненной ситуации. Один и тот же человек может быть консерватором в жизненном мире и новатором в системном мире. Творческая личность не занимается жизнетворчеством 24 часа в сутки. Это – идеальный тип субъекта, который в системном мире может выполнять функции специалиста по инновационной деятельности. Точно так же у творчески неактивной личности бывают творческие подъемы или взлеты.

Таким образом, типы человека и личности распределяются между системным и жизненным мирами социума неравномерно. Их нельзя условно разделить на две группы: например, отнести творческие типы субъектов к жизненному миру, а нетворческие – к системному. В зависимости от социокультурного контекста в жизненном мире человека, как и в системном, можно выделить следующие типологемы, т.е. комбинации «системных» и «жизненных» типов (см. табл. 2).

Как видно из таблицы, большинство позиций можно отнести к общим типам, встречающимся в той или иной мере как в «системе», так и в жизненном мире. Но между ними имеется существенное различие: «творческая личность» является обобщенным, активно-независимым типом жизненного мира, а в системном мире ее место занимает унитарная личность, частным случаем которого выступает «специалист по инновациям». Последний обладает в совершенстве технологиями инновационной деятельности и не ли-

Табл. 2. Сравнительная типология субъектов творчества в жизненном и системном мирах человека

Личностные типы человека	Стороны социального бытия	
	Жизненный мир	Системный мир («система» в ее специфическом значении)
<b>Творчески активные и независимые типы</b>	<i>Общие («творчески-активные») типы:</i> «новатор» («созидательный тип»), «деятель» («функционально-действенный тип»), «лидер» («доминирующий тип»), «организатор» («модератор»), «вдохновитель» («медиатор»), «автор проекта» («генератор идей»), «рационалист» и «игрок».	
	<i>Обобщенные типы полифонической личности:</i> «активист», «свободный художник», «правозащитник» и пр.	<i>Обобщенные типы унитарной личности:</i> «предприниматель», «идеолог», «политический технолог», «специалист по инновациям».
<b>Творчески неактивные и зависимые типы</b>	<i>Общие («творчески-неактивные») типы:</i> «консерватор», «участник», «созерцатель», «коллекционер», «служитель».	
	<i>Обобщенные типы:</i> «обыватель», «стихийно-обывденный тип»	<i>Обобщенные типы:</i> «исполнитель», «последователь», «адепт», «агент», «карьерист».

шен творческого воображения. Однако назвать его творчески независимым типом можно лишь с большой долей условности. Конечно, наиболее удачной комбинацией типов для одаренного и талантливого человека является типология «полифоническая личность («жизненный мир») – «специалист по инновациям» («система»).

В сфере творчески неактивной и зависимой деятельности преобладают «обыватель» (в жизненном мире) и «исполнитель» (в системном мире). Очевидно, что адепты, агенты и карьеристы могут рассматриваться как частные случаи позиции исполнителя. Лично я считаю их творчески зависимыми и неактивными типами, поскольку каждая из этих ролевых позиций определяется «правилами игры», навязанными им сверху или извне.

Завершая типологическую характеристику субъектов творчества, следует отметить, что последние включены в поле борьбы между «системным» и жизненным миром. Пока в обществах с авторитарными режимами побеждает «системный» и «унитарный» человек, а в обществах либеральной демократии – «полифонический» человек. Унитарность характеризует



моноидентичность человека и его категорическую и однозначную приверженность идеям целого. Полифоничность (множественная идентичность) не тождественна демократичности. Скорее наоборот, она дает дополнительные преимущества и свободы различным меньшинствам, уважение к которым объявляется священным требованием либеральной демократии.

Итак, я попытался представить творческое измерение бытия человека и рассмотреть его в контексте противодействия системного и жизненного миров социума. Предварительные выводы можно сформулировать так.

1. Жизненный мир человека представляет собой арену его творчества. Он является точкой пересечения таких сфер бытия, как психосфера, социосфера, техносферы, экосферы, которые центрируются вокруг антропосферы, выступающей в качестве первоосновы творчества.

2. Творчество есть специфически человеческий способ бытия, открывающий альтернативные возможности и порождающий новое из материала мира, в т.ч. жизненного. Оно является персональным по форме и трансперсональным по содержанию экзистенциальным актом восхождения человека к своей новой бытийной целостности. Применительно к жизненному миру творчество выступает в виде жизнетворчества, т.е. производства новых форм жизни в соответствии со смысложизненными представлениями человека (производства в соответствии / приведение в соответствие).

3. Творчество характеризует путь к совершенству как новому единству, которое укоренено в структуре бессознательного и характеризуется уникальным жизненным стилем, связанным с особым типом жизнетворчества.

4. Система есть внешне обусловленный или заданный способ бытия человека, противопологаемый жизненному миру и ориентированный на экспансию, а также сворачивание пространства индивидуальной свободы посредством институционального принуждения или насилия. Она характеризуется формализмом, паразитизмом, экспансивностью и принудительностью, которые выступают системными ограничения творчества. В целом система – это антипод творчества, уничтожающий его ростки на корню.

5. Структура жизненного мира соотносится с миром формальных систем. В каждом из них присутствуют такие структурные инварианты, как субъекты, ценностно-нормативная подструктура, средства взаимодействия и используемые ресурсы, которые необходимо дополнить формами коммуникаций («система», сеть, ассоциация) и типом идентичности. Системные ограничения проникают в жизненный мир, деформируя его структуру и ограничивая вместе с тем творческую активность человека.

б. Типология субъектов творчества анализируется далее на системном и жизнемировом уровнях. Жизнетворчество возможно только в жизненном мире. В системном мире имеют место инновации как производство новшеств, востребованных на рынке идей, товаров и технологий. Личностные типы человека, реализуемые в творчестве, подразделяются на две группы: творчески активные и независимые, с одной стороны, и творчески неактивные и зависимые, с другой стороны. Они распределяются неравномерно между системным и жизненным мирами, основными представителями которых являются, соответственно, полифонические и унитарные типы личности, между которыми разворачивается главная линия борьбы.

### Список литературы

1. Кант И. Критика чистого разума. СПб.: Наука, 2008. – 780 с.
2. Наумова Н.Ф. Социологические и психологические аспекты целенаправленного поведения. М.: Наука, 1988. – 200 с.
3. Западная теоретическая социология 80-х годов. Реф. сбор. М.: ИНИОН РАН, 1989. – 110 с.
4. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности: Трактат по социологии знания. М.: Изд-во «Медиум», 1996. – 323 с.
5. Резник Ю.М. Феноменология человека. Бытие возможного. М.: Канон+, 2017. – 632 с.
6. Жизнь как творчество (социально-психологический анализ). Киев: Наукова думка, 1985. – 304 с.
7. Адлер А. Наука жить. Киев: Наука, 1977. – 315 с.
8. Адлер А. Понять природу человека / Пер. Е.А. Цыпина. СПб.: Академический проект, 1997. – 256 с.
9. Адлер А. Практика и теория индивидуальной психологии / Пер. с нем. М.: Фонд «За экономическую грамотность», 1995. – 296 с.
10. Маслоу А.Г. Дальние пределы человеческой психики. СПб.: Евразия, 1999. – 432 с.
11. Мунье Э. Персонализм. М.: Искусство, 1992. – 133 с.
12. Козлов В.В. Трансперсональная психология. М.: Эксмо, 2010. – 512 с.
13. Бергер П., Бергер Б., Коллинз Р. Личностно-ориентированная социология. М.: Академический проект, 2004. – 608 с.
14. Артемьев А.И. Социология личности. М.: АрбаТ-XXI, 2001. – 256 с.
15. Костюченко Л.Г., Резник Ю.М. Введение в теорию личности: социокультурный подход. М.: Изд-во НИГО, 2003. – 272 с.
16. Резник Ю.М., Смирнов Е.А. Жизненные стратегии личности (опыт комплексного анализа). М.: Изд-во НИГО, 2002. – 260 с.
15. Резник Т.Е., Резник Ю.М. Жизнетворчество как искусство жизни // Лосиный остров. 1994. № 1. С. 71-75.

## Примечания

1. Кстати, проблему дуальной природы личности, которая конкретизируется как на внутреннем, так и на внешнем уровнях ее организации, в равной степени затрагивали психологи (психофизическая проблема) и социологи (соотношение биологического и социального в человеке).

2. Обычно инновация определяется как создание и распространение какого-либо новшества, ведущего к повышению эффективности деятельности. Творчество связано по своей природе с объективной или субъективной новизной результатов деятельности, получаемых в ситуации неопределенности. Креативность и ее качества (гибкость, беглость, оригинальность мышления) – показатели инновационной, а не творческой деятельности. В отличие от творческого потенциала инновационность – это скорее актуальная способность к производству социально значимого нового, обладающего потребительскими свойствами, которые востребованы на рынке товаров и услуг.

**М.М. Новоселов**  
Институт философии РАН, Москва  
**M.M. Novosyolov**  
Institute of Philosophy RAS, Moscow  
mika.32@mail.ru

### **О тождестве и отождествлениях (интервальный аспект)**

**Аннотация.** Главная цель данной статьи – вернуть в научный обиход почти забытое слово «абстракция». Для этого исследуются разные понимания смыслов тождества, самотождественности, отождествления. Показана значимость учета онтологического и гносеологического аспектов тождества. Вводятся понятия тождества неразличимых, е-границ, а также принцип **гносеологической относительности**, согласно которому наличную систему интервалов е-неразличимости нельзя считать однозначно и *a priori* определенной. Это всегда параметрическая гипотеза, зависящая и от природы объекта, и от условий (возможностей) опыта и от целевой установки исследователя.

Ключевые слова: тождество, тождество неразличимых, отождествление, самоотождествление, индивидуация, изоморфизм, абстракция отождествления, принцип гносеологической относительности, принцип индивидуации.

### **On Identity and Identification (an Interval Aspect)**

**Abstract of paper.** The return of the almost forgotten word «abstraction» to scientific practice is the main purpose of the article. Different meanings of the notions «identity», «self-identity» and «identification» are investigated. The importance of the ontological and epistemological aspects of the identity taking into account is shown. The notions of the identity of indistinguishable, of the e-boundaries and the principal of the ontological relativity are offered. It is shown that the system of intervals of e-indistinguishable we can't regard as unambiguously and *a priori* defined. On the contrary, it is always a parametric hypothesis, depending from object's nature, from conditions (opportunities) of the experience and from a purpose of the researcher.

Keywords: identity, the identity of indistinguishable, identification, self-identification, individuation, isomorphism, abstraction of the identification, epistemological relativity

Хотя я не раз говорил и писал о тождестве (впервые об этом можно прочитать в одноименной статье [1, с. 238-240]), многое еще остается сказать. Как давно уже отметил У.В.О. Куайн, тождество представляет собой общераспространенный источник философских затруднений [2, с. 103]. Возможно, с появлением его русскоязычной книги, потребность в преодолении этих затруднений заметно возрастет в нашей философской среде. Но пока и сама задача, и моя позиция (в попытке ее разрешения) по-прежнему остаются в изоляции.

Итак, с чего начать?

Мы можем отождествлять объект или объекты. Это не одно и то же. В первом, онтологическом плане, речь идет о *самотождественности*, а в плане втором, гносеологическом, – об *узнавании*. Еще Платон заметил, что узнавание, как и память, основывается на нашей способности отождествлять и различать. Узнавание есть частный случай отождествления. Это не означает, конечно, что мы всегда знаем, как такие отождествления производить, хотя и умеем это делать. Узнавание зависит не только от способности отождествлять, но и от способности различать (в этом смысле оно связано с абстракцией неразличимости). Нетавтологичный акт узнавания формально невыразим (непредставим) логически формулой  $x = x$ , но только формулой  $x = y$ . Эта разница редко привлекает внимание. Между тем, в ней немало «зарыто» философских загадок. Так, первая формула выражает чистый акт тождества (платоновский закон в гильбертовом виде), поэтому она абсолютно точна. Вторая формула, напротив, только маскирует акт отождествления, – тождество в силу *абстракции отождествления*, – то есть только как гносеологический акт приближения к платоновскому закону.

Мы говорим о тождестве, когда, сравнивая предметы нашего восприятия или нашей мысли, не видим (или не хотим видеть) различий, и можем допустить их отсутствие между этими предметами. Тогда мы эти предметы *отождествляем*, и в этом смысле вопрос о тождестве предметов «для нас» сводится либо к вопросу о целях или условиях (наших субъективных возможностях) различения или не различения предметов восприятия или мысли. Это часть вопроса о *критериях тождества*, которое при такой постановке выглядит либо «истиной факта», либо «истиной разума».

Конечно же, «быть тождественным» и «быть отождествленным» это также не одно и то же. Мы легко допускаем тождественность объекта с самим собой (и на самом деле делаем это), тогда как отождествление различных объектов – нетривиальная задача. В первом случае речь идет о *самотождественности* (каждый объект тождествен самому себе) в онтологическом плане. Во втором – в плане гносеологическом, то есть, по сути, речь

об *узнавании*. Так, в афоризме Гераклита о невозможности войти в одну и ту же реку берется под сомнение не наш субъективный опыт отождествлений, а онтологический опыт природы, – существование объективной тождественности вообще. Эту гераклитову версию поддерживал и Платон. Что же касается узнавания, то тот же Платон заметил, что узнавание, как и память, основывается на нашей субъективной способности отождествлять и различать, а посему в этом смысле узнавание есть частный случай отождествления. И хотя мы умеем это делать, это, конечно, не означает, *что мы всегда знаем, как такие отождествления производить* (или как они происходят сами собой).

Поскольку узнавание зависит не только от способности отождествлять, но и от способности различать, акт узнавания логически невыразим формулой  $x = x$ , (которой мы обычно обозначаем самоотождественность), но выразим формулой  $x = y$ . Об этой разнице почему-то обычно умалчивают. Между тем, первая формула выражает чистый (онтологический) акт тождества (традиционный закон тождества поэтому абсолютно точен), а вторая – только (гносеологический) акт отождествления, тождество в силу определенных абстракций.

Чтобы получить истинный (правильный) результат, мы должны позаботиться не просто об актах отождествлений и различений, которые в онтологическом контексте получались сами собой, подкрепленные интуицией узнавания. В гносеологическом контексте мы должны поставить вопрос о теоретическом понимании этих актов. А это невозможно, если мы не определим для себя (и в рамках нашей теории!), что же мы хотим сказать, произнося слово «тождество». Именно тут мы почувствуем, во-первых, необходимость вернуться к первоначальной ситуации и поговорить об условиях, на которых мы согласны какие-либо объекты реальности, нашего языка или нашей мысли считать тождественными, а, во-вторых, ощутим разницу между принятым актом отождествления (истиной факта) и тем, что оправдывает этот акт – общим и априорным понятием тождества (истиной разума).

Так, в квантовой механике мы говорим о произвольном числе тождественных микрочастиц вовсе не потому, что в принципе, в разумном порядке природы, не могло бы быть иначе, что возможность индивидуации каждой микрочастицы *a priori* противоречит разуму. Мы просто констатируем факт тождественности микрочастиц, основываясь на их наблюдаемых свойствах и их поведении, хотя, отправляясь от математической модели этих свойств и этого поведения, можно сказать, что их наблюдаемая фактическая тождественность в известном смысле является *следствием теоретической абстракции* – это свойство оператора (гамильтониана), применяемого для описания поведения механических систем.

Вообще, теоретически, мы всегда можем абстрагироваться от условий, требующих решения проблемы отождествлений и различений, приняв связанную с этим задачу за решенную. К примеру, мы с самого начала можем предположить, что все возможности отождествлений и различений так или иначе уже реализованы и что нас интересуют только результаты этой реализации, а не сам ее «механизм». Тогда мы можем сказать, что существует *a priori* данный нам универсум, в котором все его элементы однозначно определены. И нас интересует в этом случае только одно: какие следствия мы можем извлечь из этой Богом данной нам индивидуации.

Так поступают обычно при семантической интерпретации формального языка, когда хотят определить (задать) некоторую структуру как модель этого языка. Так поступают и философы, занятые строительством обширных (универсальных) систем, полагая, что все «мелкие» детали этого строительства (кирпичи возводимого здания) уже хорошо известны и проверены на прочность.

К сказанному нужны, однако, существенные оговорки, уточняющие вопрос об отношениях теории и опыта, если мы готовы признать, что все наши теоретические модели знания – это «структуры из абстракций», соответствие которых объективной реальности (возможность отождествления) всякий раз необходимо доказывать.

Примером отношения, которое, строго говоря, не является тождеством, но нередко выдается за таковое, является изоморфизм. Изучить объект познания (действительность) с точностью до изоморфизма – это идеал каждой теории, претендующей на полноту, поскольку такое изучение претендует на факт тождественности. Изоморфные объекты одинаково устроены, поэтому «их не различают или рассматривают как точные копии друг друга – подобно тому, как мы не различаем экземпляров одного и того же романа, напечатанных разным шрифтом и на разной бумаге, если интересуемся только содержанием романа» [3, с. 15].

Однако экземпляры «одного и того же» романа, изданные в разное время и в разных издательствах, конечно, различны. Но мы отождествляем не их, а их содержание. Поэтому выражение «точные копии» подразумевает интенциональный изоморфизм, к которому вполне применимо понятие «самотождественность». Но напрямую (материально) интенциональный изоморфизм (как идеальный объект) непредставим. Чтобы высказаться о тождестве смыслового содержания двух различных экземпляров романа (а только это тождество и является подлинным логическим), необходимо воспользоваться абстракцией отождествления его различных экземпляров. В итоге, учитывая это обстоятельство, мы с известным основанием можем

сказать, что тождество – это отношение, формально выражаемое предикатом равенства  $x = y$ , которое возникает между объектами нашей мысли, взятыми в качестве значений переменных  $x$  и  $y$ , если к этим объектам применить абстракцию отождествления.

А вот другой пример, связанный с идеей приближения.

Дифференциальное исчисление, по крайней мере в том виде, как оно складывалось в сознании его основателей, предполагало некий интуитивный принцип, согласно которому «достаточно малый кусочек гладкой кривой (непрерывной линии без изломов – *М.Н.*) почти совпадает с отрезком некоторой прямой, и их различие постепенно исчезает по мере стягивания участка кривой к некоторой точке» [4, с. 8]. Этот принцип авторы учебника называют основным принципом дифференциального исчисления, забывая, однако, отметить, какая абстракция лежит в основе этого принципа. Им, как математикам, это представляется, по-видимому, фактом несущественным. По-иному это выглядит с точки зрения философа. Для философа фиксировать абстракцию, лежащую в основе какого-либо принципа, весьма существенно, по крайней мере, в свете тех определений, которые дают авторы учебника. Подытоживая результат процесса стягивания интервалов, авторы пишут: «Мы можем сказать, что любая гладкая функция “в малом”, т.е. на достаточно малом интервале изменения аргумента, почти линейна и тем ближе к линейной, чем меньше интервал» [4, с. 10].

Мы ясно видим, какую роль в этих определениях играют два важных философских понятия – *неразличимость* и *интервал*. Математик рассматривает интервал как линейный отрезок, философ – как функцию порога различимости. Гносеологический смысл философского понятия очевиден.

Понятно, что о приближении уместно говорить лишь тогда, когда известно то, к чему приближаются. В рассмотренном примере это так. Но это не всегда так, когда речь идет о научной теории, когда в паре «объективное – субъективное» известна лишь вторая составляющая. В результате подлинными *dramatis personae* в мире метрических отношений оказываются интервальные, а не точечные образы. Последние остаются своего рода идеальной (парадигмальной) предпосылкой познания.

Говорят нередко: «Точная теория не нуждается в поправках» [5, с. 11]. Однако вопрос, в каком смысле «точная»? Что или какую теорию мы можем считать (или считаем) точной? К примеру,  $3,14$  – это точная характеристика отношения длины окружности к диаметру? Мы скажем, конечно, «нет», если нам известно равенство  $\pi = 3,1415926\dots$  Но и это равенство не точное. Поэтому мы и ставим многоточие. Чтобы дать точную характеристику этого отношения, мы вовсе отказываемся от прямого численного его представления и пишем



символическое равенство  $\lim x_n = \pi$  при  $n \rightarrow \infty$ , понимая это равенство как сокращение для неравенства  $\lim x_n \geq x_n$ , где по-прежнему  $n \rightarrow \infty$ , а  $x_n$  пробегает бесконечную последовательность 3; 3,1; 3,14; 3,141 и т.д. Тогда, выбирая любой элемент последовательности, высказыванию вроде « $x = \pi$  см.» можно придать физический или технический смысл в рамках абстракции, оправданной условиями задачи. Допустим, мы уже нашли закон, объясняющий данное (некоторое) явление. Можно ли на этом поставить точку? В известном смысле, да, можно, если не объяснять сам закон. Но закон это  $\forall$  – суждение, и это означает, что, отказываясь от объяснения закона, мы верим в его универсальный характер. Но вера в универсальность закона совпадает с верой в бесконечность поля его применимости, а с этим – и с его абсолютной истиной.

Но положим, что нет абсолютных истин, что всякая истина относительна. Какой вопрос мы должны в этом случае поставить, глядя на наш замечательный закон? Ясно, что в этом случае мы должны отказаться от бесконечности поля применимости закона. Мы должны спросить: в каком интервале значений его параметров наш закон все еще будет законом, т.е. в каком интервале этих значений мы можем считать его истинным? А это означает, что вхождение квантора « $\forall$ » в формулировку закона мы с самого начала (т.е. *a priori*) должны мыслить ограниченным. Иными словами, формализуя закон, мы должны отразить в его формуле наше отношение к подразумеваемым в ней кванторам. Однако...

Однако это не делается никогда, поскольку это требует слишком многих предположений относительно самого закона. Считается достаточной просто бескванторная форма (формула) его выражения, которая, оставаясь (по определению) ограниченной, позволяет по мере надобности преобразовывать первоначальную форму (формулу) закона, придавая ему, как правило, и новый смысл.

Подходящий пример – второй закон Ньютона. Этот закон имеет очень разные формы выражения – от простенькой  $F = ma$  (и случаев, когда скорости много меньше  $c$ ) до более сложных форм, когда скорости сравнимы со скоростью света. В каждой из этих форм представлено физическое содержание закона движения в его историческом (по мере развития науки) понимании. И замечательно как раз то, что «один и тот же» закон в его формальном выражении имеет неэквивалентные (неравносильные) представления, когда во внимание принимается неуниверсальность его первоначальной формулировки, т.е. когда в расчет берутся посылки (факторы), не входящие в первоначальный замысел.

Если, меняя значения  $\epsilon$ , мы все предыдущие значения сохраняем (т.е. допускаем многозначную систему  $\epsilon$ -интервалов в рамках некоторой целост-

ности), то изучаемый объект как бы структурируется, образуя область «вложенных интервалов» с различными условиями на тождественность ее объектов: при  $\varepsilon = 0$  – полная неразличимость (индивидуация, самоотождественность); если по условиям задачи порог минимальный ( $\varepsilon_{\min}$ ), но все же  $> 0$ , то имеем либо неразличимость в смысле эквивалентности, либо «почти» неразличимость в смысле толерантности.

Отметим разницу между  $\varepsilon_0$  и  $\varepsilon_{\min}$ . В первом случае речь о *самотождественности* (индивидуации) и вопрос ставится в онтологическом плане; во втором, напротив, речь идет об *узнавании* и вопрос ставится в плане гносеологическом. Поскольку узнавание зависит не только от способности отождествлять, но и от способности различать, акт узнавания невыразим логически формулой  $x = x$ , но только формулой  $x = y$ . Первая формула выражает чистый (онтологический) акт тождества (закон тождества как индивидуации), а вторая – только гносеологический акт отождествления, зависящий от наших абстракций, и, конечно же, от принятых пороговых значений  $\varepsilon$ . Вот почему в гносеологическом контексте мы должны поставить вопрос о теоретическом понимании *разного рода актов отождествлений*. А это невозможно, если мы не определим для себя (и в рамках наших теорий!), что же мы хотим сказать, произнося слово «тождество». Именно тут мы почувствуем, во-первых, необходимость вернуться к первоначальной ситуации и поговорить об условиях, на которых мы согласны какие-либо объекты реальности, нашего языка или нашей мысли считать тождественными, а, во-вторых, ощутим разницу между принятым актом отождествления (назовем его «истиной факта») и тем, что оправдывает этот акт – общим и априорным понятием тождества (назовем его «истиной разума»).

Повторим теперь, что упомянутая выше многомерная структура из  $\varepsilon$ -интервалов выявляется там, где вопрос о тождестве и различии объектов исследования ставится не только с учетом их целостного образа, но и с учетом их сравнения в малых областях. Такая ситуация характерна, например, для квантовой области, когда речь идет о квантовой тождественности частиц. В этом случае сохраняется только специфичность объектов (различимость по классам – классификация), но не сохраняется их индивидуация в классе неразличимых [6, с. 274-277].

Сошлемся на пример из геометрии. Хотя геометрия на плоскости и геометрия на цилиндрической поверхности в целом различны, они не всегда различимы в «малом». Такой «малостью» является любой круг, обладающий некоторыми точно определенными свойствами [7, с. 25-26] Любопытно, что существует даже не одна, а целая связка геометрий (пространственных миров), малые части которых по своим свойствам неотличимы от свойств пло-

скости обычной планиметрии. Иначе говоря, мы видим, как рассмотрение пространственных образов в разных  $\epsilon$ -интервалах дает разный результат.

Геометрия, возможно, наиболее богатая примерами область науки, где актуализируется в той или иной степени идея структурности интервальной парадигмы. И было бы желательно это подробнее рассмотреть.

Пока же скажем, что, с нашей точки зрения, интервальная концепция структурности является общей, включающей и релятивистский вариант, акцентирующий внимание на размытости  $\epsilon$ -границ, и вариант статический, настаивающий на их жесткости. Эта интервальная структурируемость объектов в той или иной степени зависит от многих объективных и субъективных факторов и, как следствие, возможны, конечно, варианты. Но и в том, и в другом случае можно говорить об относительности интервальной картины объекта в том смысле, что познание любого достаточно сложного объекта предполагает определенную иерархию значений  $\epsilon$ , так что на каждом структурном уровне индуцируется своя степень различимости или неразличимости и, соответственно, как мы уже отметили выше, одно из трех отношений типа равенства. При этом  $\epsilon$ -интервалы нередко связаны так, что изменение интервала на одном из уровней в общем случае приводит к изменению интервалов на других уровнях, трансформируя картину объекта. Так, повышая точность оптических измерений, удастся различить энергетические состояния атомов и правильное судить о процессах в макроскопическом объеме вещества (пример подсказан А.Г. Каменобродским). Похоже, что подобный познавательный процесс как бы уточняет (или пародирует?) известную диалектическую идею «движения по логике объекта».

Подводя итог сказанному выше, отметим, что, оставаясь в рамках чистой рефлексии, для интервальной концепции истины можно утверждать справедливость своего рода *принципа гносеологической относительности*: наличную (однажды введенную) систему интервалов  $\epsilon$ -неразличимости в перспективе нельзя считать однозначно и *a priori* определенной. Это всегда параметрическая гипотеза, зависящая и от природы объекта, от условий (возможностей) опыта и от целевой установки исследователя.

### Список литературы

1. Философская энциклопедия. Т. 5. М.: Советская энциклопедия, 1970. С. 238-240.
2. *Қуайн У.В.О.* С точки зрения логики. М.: Канон+РООИ«Реабилитация», 2010. – 272 с.
3. *Каргаполов М.И., Мерзляков Ю.И.* Основы теории групп. М.: Наука, 1982. – 288 с.

4. *Фаддеев Д.К., Никулин М.С., Соколовский И.Ф.* Элементы высшей математики для школьников. М.: Наука, Главная редакция физико-математической литературы, 1987. – 336 с.
5. *Хармут Х.* Теория секвентного анализа: Основы и применения. М.: Мир, 1980. – 576 с.
6. *Новоселов М.М.* Абстракция в лабиринтах познания. М.: Идея-Пресс, 2010. – 408 с. Гл. 8. § 8.7.
7. *Никулин В.В., Шафаревич И.Р.* Геометрия и группы. М.: Наука, 1983. – 240 с.

**Е.И. Ярославцева**

Институт философии РАН, Москва

**E.I. Yaroslavtseva**

Institute of Philosophy RAS, Moscow

yarela@iph.ras.ru

### **Аутопозис человека как процесс развертывания творчества**

**Аннотация:** Современный человек осознает себя как носитель творческого потенциала и способности расширять поле своей деятельности, собственные возможности. Он стремительно познает и изменяет не только внешнюю, но и свою индивидуальную природу, внося в нее определенные риски развития, раскрывая свои потенции и создавая новые ресурсы. Посредством динамично преобразующих существование мира новейших цифровых технологий и сетевых систем коммуникации, человек обогащает онтологию развития, процесс преобразования творчества человека в потенциал космоса. Развитие его функциональных систем показывает проблемы и способы сонастройки индивидуальных человеческих способностей в синергийный процесс.

Ключевые слова: аутопозис, процесс познания, память, творчество человека, функциональные органы.

### **Human Autopoiesis as a Process of Unfolding Creativity**

**Abstract of paper.** Modern man realizes himself as a carrier of creative potential and ability to expand the field of his activity, his own possibilities. He quickly learns and changes not only the external, but also his individual nature, introducing certain development risks into it, revealing his potentialities and creating new resources. By dynamically transforming the existence of the world of the newest digital technologies and network communication systems, a person enriches the ontology of development, the process of transforming man's creativity into the potential of the cosmos. The development of its functional systems shows the problems and ways of aligning individual human abilities in a synergistic process.

Keywords: autopoiesis, process of cognition, memory, creativity of man, functional organs

Современный человек, осознавая себя как самостоятельного носителя творческого начала, воплощаемого в естественно-природном, научном и социальном потенциале, активно развивает свои способности и расширяет поле своей деятельности. Он существует как закономерный феномен природного развития, будучи онтологически важным фактором, как для экосистем, так и для культурного пространства, стимулирующего его творческие поиски. Через длительную выработку систем описания мира и научных понятий, а также расширение индивидуального сознания и знания, объективный мир обретал дополнительное существование – становился многообразной, явленной для человека, природной средой. Одновременно, и человек становится для природы, в самой природе особой средой, в которой определенным образом сосуществуют потенциальные динамичные тенденции развития самой природы [1]. Через поиск и создание системного знания и культурно-мировоззренческих представлений человек удерживает в себе, как в микрокосмосе, свойства общего, большого космоса, прозревая собственные потенции. Кроме того, сама природа может в человеке выражать свою потенцию, через него моделировать и развивать в феномене индивидуальной жизни свои сущностные свойства.

Современные ученые, исследователи междисциплинарного научного пространства, развивая многомерные системы знаний, воплощают собой одновременно и глобального человека как социальное существо, и конкретного индивида, преломляющего мир сквозь призму актуальных проблем и понятий. Общегуманитарные тенденции, ярко проявившиеся уже в конце XX века [2], привели к появлению нового понимания онтологии и формированию более сложного типа рациональности, органично включающего человека, представления об объектах действительности как исторически развивающихся «человекоразмерных» системах, обладающих «синергетическими свойствами» [3, с. 679-680]. Они объединяют исследователей различных дисциплинарных направлений в современном постнеклассическом научном подходе, где индивидуальный формат развития не отрицает, а успешно выявляет и поддерживает объективные тенденции развития мира [4]. Поисковые усилия в рамках научно-философских и культурно-гуманитарных исследований способствуют пробуждению творческого потенциала исследователя и, соответственно, оптимальному решению технологических, инженерно-конструкторских проблем, появлению и стремительному развитию человекомерных решений.

Создается новое пространство, ориентированное на динамичность и творческие потенции человека, особенно активно проявляющиеся у молодежи, но затрагивающее весь социум. К началу XXI века произошло сво-

образное кибер-обновление культурного пространства: возникла система высокотехнологичных интернет связей, Hi-tech коммуникаций. Стараясь удовлетворить потребности каждого человека, развиваются компьютерные системы, мультимедийные образовательные комплексы, возникает рынок цифровой аппаратуры индивидуального пользования. В социуме формируется система сетевых коммуникаций, растут объемы информационных потоков и баз данных, развиваются технологии 3D моделирования, цифрового прототипирования реальных и виртуальных объектов. Соответственно, возникают и новые проблемы перспективного развития человека в условиях глобальных, по своим потенциам, преобразований, которые вызвал к жизни творческий гений человека, показав, что он, реализуя свои онтологические свойства расширения [5], является значимым фактором развития.

Можно говорить, что человек – творческое существо и его деятельность – база поискового опыта, посредством которого человек уходит от устоявшихся системных состояний и создает новые. Если он ищет, значит, он потенциально творит. Это своеобразный циклический процесс, в принципе характерный (по мнению акад. П.К. Анохина) для всех биосистем, в том числе и для человека, как индивидуальной и самостоятельной особи. Можно заметить, что человек способен выходить за устоявшиеся границы жизнедеятельности, менять пространство существования и формы активности. Он осваивает новые природные среды, изменяя не только их, но и параметры собственного мировосприятия, постоянно усложняя образ мира и взаимоотношения с ним.

Человек, как биосоциальное существо, постоянно динамично самоизменяется, порождая культурное пространство, где складываются особые условия интегрального и согласованного взаимодействия, диалога, где человек имеет потенциальную возможность развития собственных внутренних особенностей. Фактически индивид способен создавать свой аутопозис [6], траекторию самореализации, вырабатывая и реализуя соответствующие когнитивно-коммуникативные стратегии.

### **Аутопозис и познание**

Аутопозис и личностный опыт познания можно назвать идентичными. В процессе собственного развития, индивидуального бытия человек приобрел способность постоянно создавать границы, отделяться от всякой среды, которая его окружает, будь то природная, или социальная, групповая среда, продолжая в то же время развивать с ней специфические коммуникации. Понимание аутопозиса как варианта эволюционной эпистемо-

логии позволяет говорить, что этим фактором может быть познавательное отношение, определяющее направление развития каждой особи через ее деятельность. В этом процессе могут быть значимы любые, казалось бы, нестандартные, особенности индивидуального восприятия, развитость или угнетенность функций сенсорной чувствительности – слышания, видения и прочих свойств нервной системы. Они в интегральном взаимодействии создают исключительно индивидуальный целостный образ, определяющий мотивацию и деятельную активность каждой персоны.

По существу, человек является высокоадаптивной пластичной системой, способной существовать в сложной и многомерной социально-природной техно-среде. Он может развиваться как в коллективной, так и в индивидуальной формах активности, создавая в своем онтогенезе уникальный опыт реализации потенциальных возможностей. Их в принципе не могли иметь предыдущие поколения, поскольку сочетание условий всегда уникально, а человек может воспринимать лишь определенное число возможностей. При этом человек всегда испытывает психологическую нагрузку при решении подобных когнитивных задач. Он часто сталкивается с ситуациями выбора, когда, например, осознавая преимущества совместной или автономной деятельности, вынужден отдавать приоритет той или иной модели поведения. Бывают периоды, когда он сталкивается со сложной коллизией, где необходимо предпочтение, но не имеет для выбора соответствующего опыта.

Проблема состоит в том, что на когнитивном уровне, чувствуя значимость того и другого факторов, человек не имеет способности творчески интегрировать имеющиеся условия и создать ситуацию взаимодействия, открытых коммуникаций, при которых проявляется кооперативный эффект, возникает синергия условий и порождается определенный результат межсубъектного диалога. Это, как правило, непредсказуемый для обеих сторон, оптимальный продукт, феномен коммуникаций, который приемлем для решения задач, и который может воспроизводиться в последующих подобных ситуациях. Однако в период значительных социальных перемен индивид вынужден, опираясь на собственный интерес, ориентироваться на сохранение личных условий выживания – для многих членов социума – это нередкий выбор. Одновременно упрощается коммуникативно-когнитивная сфера, в социальной среде декларируются новые ценности, многим приходится пересматривать горизонты индивидуального развития, обнажая исходные первичные потребности существования.

Аутопоззис как процесс индивидуального бытия показывает, что в основе жизни человека лежит труд по выживанию, проблема, которую он



должен решать самостоятельно, несмотря на то, что особь, индивид всегда находится в определенной среде. Если эта задача будет ему не по силам, то решение будет определять среда, поскольку именно с ней всегда происходят коммуникации обратной связи, обмен ресурсами. Если особь или человек не принадлежат в достаточной мере себе, то они всегда составляют уже часть среды и сводятся к ней. Будучи биосоциальным существом, индивид всегда может быть редуцирован либо к социальному, либо к биологическому виду, если не успеет перейти на иной уровень самоорганизации, не выявит в себе индивидуальное начало.

Как можно полагать, эта альтернатива достаточно жесткая: возможности самоосуществления всегда очень слабы, поскольку такая цель может возникнуть только внутри некоторой целостности, а не вне ее. Среда индифферентна к этим внутренним тенденциям и, скорее всего, она будет противостоять становлению чего-то особенного, стремясь остаться в устойчивом и сбалансированном состоянии. Последовательное обособление, сохранение внутренней целеустремленности порождает тенденцию к расширению индивидуальных границ существования, причем опираясь не на конфликтную коммуникацию, а на взаимодействие и даже – взаимоподдержку. Здесь можно наблюдать эффект кооперации, дающий синергичный результат, который является более продуктивным, чем сбалансированная форма существования. Индивидуальное бытие должно быть в определенном смысле, полезно среде как ее собственная точка роста, через которую социум также осуществляет свое развитие.

Эти внутренние взаимосвязи порождают в развивающемся аутопоэтическом существе, обособляющемся человеке, не просто потребность, но ментальное обоснование, философию самопреобразования. Он развивает себя только сам, опираясь на существующие представления и знания о природе, на культуру, на помощь близких, на развивающиеся технологии. Но он совершенно не получает никаких внутренних точек опоры для собственного развития, если представляет, что может осуществлять в определенной мере автоматическое, как бы «роботоподобное» самосовершенствование. Хотя конечно, при необходимости возможно техническое поддержание у индивида определенного социального или жизненного статуса, сохранение прежних условий функционирования, но невозможно сотворение новых отношений и коммуникаций.

Развивающийся человек не уходит из своей экологической ниши, поскольку способен ее активно расширять и перестраивать, оптимизируя социобиологические коммуникации, порождать свою культуру. Кроме того, он хочет не просто жить, но и наблюдать за тем, как он это осуществля-

ет. И одновременно он хочет понять, каким образом это удастся, чтобы и в дальнейшем опираться на свой опыт. Фактически это цикл осознаваемого аутопоэзиса, развернутый процесс самопознания в его последовательном усложнении. Он начинается для человека с проявления собственной самости, осознания собственной значимости. Этот процесс запускается уже на раннем этапе «примитивного» мышления [7], выявляется у обезьян, способных оперировать конкретными образами, обмениваться предметами, вещами, телами, создавая в своем поведении типичные отношения выгодного накопления и использования ресурсов. Но неизбежно стали развиваться и более сложные представления – индивид начал понимать себя и через определенные события – не только приобретение, но и потерю ресурсов, через изменения состояния устойчивости, здоровья.

Можно заметить, что индивид постоянно открывает самого себя через определенные признаки, устойчиво ему принадлежащие и его характеризующие. Человек приспособился понимать себя по аналогии, например, через болезнь, так же, как и через вещи. Она, с его точки зрения, была свидетельством отсутствия ресурса, а вещь была наличием ресурса. Переживания, которые испытывал человек, безусловно, развивали его внутренний мир, способность самооценки и размышления. Одновременно проявлялось стремление и к расшатыванию устойчивого состояния, ведущее к модели рискованного поведения индивида. Нередко человек осознает свою самость наиболее ярко через кризис, как лишение чего-то очень важного: пребывание в болезни понималось как подвиг, своеобразное созидание себя через со-бытие со своим болезненным состоянием, во время которого человек создает не только свое внутреннее пространство, но и пытается заглянуть за грань исчерпания своих сил. Болезнь может превратиться в подготовку к уходу из жизни в состоянии истощения ресурсов. Такое самоотслеживание, насыщение отношением, обретение своеобразной посвященности ценно само по себе как опыт жизни.

Возможно, в процессе этих переживаний у человека развивались представления о потустороннем мире, в которых отражалось интуитивное, чувственное знание об опыте филогенетического уровня. Он служил моделью предчувствий и предсказаний о том, что будет за гранью. Создавались представления о душе и ее жизни после смерти тел. Так в онтогенезе открывался бесспорный родовой опыт филогенеза. Знание об этом было экзистенциально и каждым переживалось как уникальное жизненное откровение. А иначе и быть не могло – каждый творил свой аутопоэтический опыт.

Наращивая свой аутопоэтический опыт, проходя через границы кризиса, человек порождал тем самым основания для положительного отношения

к болезни. Собственно, вся жизнь человека как сложной биологической системы состоит из таких переходов: потерь и приобретений. В принципе, все это экологические события, элементы аутопоэтического процесса саморазвития систем, из которых человек вынес возможность самосовершенствования за счет постановки своей собственной цели и направления развития.

Человеческое существо *Homo sapiens* ступило в своем аутопоэтическом развитии на путь рефлектирующего индивида, что в принципе увеличило его эмоциональные нагрузки. В определенном смысле, природа через человека вышла на новый этап системного развития, при котором устойчивость системы сохранялась только за счет поиска и открытия нового. И, пожалуй, все проблемные области существования человека обнаруживают именно это обстоятельство – человек стремится к бесконечному усложнению, развиваясь через потерю устойчивости, а затем – к постоянному поиску гармоничных связей между элементами нового опыта. Космос через микрокосм реализовал собственные потенции, переходя в более сложные формы существования. Творение природы – человек воплотил в себе ее потенции саморазвития и породил новое коммуникативно-когнитивное пространство культуры.

Аутопозис особым образом проявил себя в рефлексии, в познавательном отношении человека к самому себе. Можно сказать, что одновременно рождалось событие познания, направленное не только на понимание внешней среды, но и самого себя, что в философском дискурсе также рассматривалось как познание своей собственной природы. Причем важно заметить, что отмечалась особенность человеческой природы – это не просто живое существо, но существо, имеющее собственное отношение к миру. Иными словами, человек познавал себя в отношениях со средой. Это та связь, те отношения, которые могут создавать синергичный эффект, закрепляться как результат в психологических свойствах человека.

Живая соотнесенность порождает особое качество переживания, динамичного реагирования на изменения среды и поиск благоприятных, сбалансированных решений. Это особый опыт интеграции в собственной памяти интерактивных событий прошлого и понимании природы как колыбели человека, которую надо ценить и сохранять. Будучи связанным с природой естественными узами, человек мог брать ее ресурсы, но и должен был сохранять существующую связь, не прерывать и не нарушать ее чрезмерными желаниями. Подобный одухотворенный формат отношений гарантировал устойчивость и перспективность развития.

Человек в своем аутопоэтическом, коммуникативно-когнитивном развитии двигался к пониманию своих собственных сил и возможностей.

Первоначально было важно понимать не величину этих сил, а границы их действия. Человек выявил круг своего пространства благоприятного существования, т.е. «зону ближайшего развития» (Л. Выготский) [8], которая сформировалась как область становления согласованных взаимодействий, внешне-внутренних коммуникаций интерактивного типа. Это позволяло укрепиться, выработать систему отношений, нормы поведения, чтобы иметь устойчиво воспроизводимые социальные ресурсы, то есть создать определенную культуру. Однако человек в своем творческом устремлении постоянно нарушал баланс, выходил за установившиеся границы, обнаруживая недостаточность собственных ресурсов для понимания открывавшихся перспектив. Но он продолжал стремиться вперед, обновляя собственные инструменты познания. В частности, необходимым оказывается не только создаваемый в непосредственной природо-преобразовательной деятельности материальный предметный инструментарий, но и образные представления, усилия интеллектуального характера, которые создавали новый уровень познавательной практики, свободы, необходимой для творчества человека.

По существу, в деятельности индивида развивались системы прямых и обратных связей, посредством которых он, опираясь на свой творческий поиск, сонастраивался с природой и социальным миром, порождаемым и все более усложняющимся культурным пространством. Он познавал природу, а также свое собственное человеческое естество, стараясь охватить весь мир силой своей мысли; понимая мир через практику, а также с помощью системы создаваемых понятий, логику. Его концептуальные построения помогали развивать деятельность, опираться на полученные знания, достраивать представления и создавать гипотезы о перспективах. И кроме того немаловажным является углубление отношения человека к себе как к сложной ресурсной, биосоциальной системе, которая требует более глубокого понимания. Он должен научиться поддерживать собственное состояние здоровья, выработать отношение к различным современным биологическим и психологическим технологиям модификации собственных состояний тела и сознания. Важно выработать личное отношение к возможностям генетического моделирования, киберпротезирования [9], рискованным опытам по сохранению и продлению жизни; понять плюсы и минусы цифровых форматов практической деятельности, вводящих новые, виртуальные параметры в систему самоорганизации и коммуникации человека, несущих для него значительные психологические перегрузки.

Экосреда современного человека, в принципе адаптированная к культурным технологическим преобразованиям, сегодня – в начале третьего тысячелетия, переживает глобальное обновление, и мы являемся современни-

ками и свидетелями этого процесса. Такие трансформации, как по скорости происходящих изменений, так и по глубине вмешательства в развитие биосистем, в организм человека, не имевшее ранее аналогов, требуют личного индивидуального понимания, активности в выборе траекторий собственно-го развития.

Данные обстоятельства показывают, что фактически сложилась возможность, а также необходимость осознанного формирования «человеко-размерного» (В.С. Степин) коммуникативно-когнитивного пространства, где человек не только использует специально созданные эргономичные, удобные для него гаджеты, но и берет на себя ответственность за то, каким образом он это делает, насколько успешен и безопасен он в такой деятельности. Постнеклассическое видение ситуации показывает, что, например, проблема здоровья человека связана не просто с обладанием потенциальными возможностями, данными природой, но и с нестандартным, творческим их использованием, которое дополняется также собственным индивидуальным отношением.

Соотнесенность филогенетически данных и заложенных в экосистему онтогенетических возможностей человека создает синергичный эффект – творческое развертывание личностного потенциала, вытеснение неблагоприятных факторов. По существу, индивиду необходимо успевать через практику познания строить отношение к новым технологическим средам, цифровому формату своей повседневной жизни, создавая точки роста; при этом важно понимать, что компьютерные технологии могут не только тренировать, но и, при потере чувства меры, действовать на функции восприятия человека расслабляюще.

### **Память аутопоззиса и самопонимание**

Память аутопоззиса по существу, есть жизненная база для самопонимания человека. Аутопозэтическое развитие организма можно рассматривать не только как процесс понимания индивидом своего собственного существования, но и как процесс создания механизмов памяти. Развитие функциональных систем человека происходит постоянно через нахождение новых приспособлений, при этом нервная система через телесный аппарат, функциональные органы формирует механизмы памяти. Это могут быть чисто мышечные, кинезиологические двигательные навыки, которые формируются на филогенетических этапах развития биосистемы организма и сохраняют в телесности человека согласованные синергичные взаимодействия, которые постоянно координируются и корректируются [10]. Этот уровень

фактически обеспечивает целостность функционирования организма. Кроме того, такую функцию могут выполнять механизмы удержания событий особо организованной нервной системы головного мозга. Память позволяет посредством нелинейных нервных сетей соединять множество дискретных событий жизни человека в целостную картину, которая обеспечивает его осознанное поведение, формирование логики и понимания.

При каждом воспоминании память подвергается редактированию – об этом говорит нейрофизиолог акад. К.В. Анохин, показывая, что человеческое вмешательство в нейронный механизм запечатления ситуации происходит практически постоянно [11]. Вполне возможно, что всякий раз возникает обновленное прочтение событий – удержание важного и затенение бесперспективного опыта. Такой неактуальный опыт можно использовать как канву для выделения точек опоры и последующего возведения устойчивой и продуктивной модели деятельности. А при необходимости индивид конструирует для ближайшей перспективы рабочий инвариант развития, который он в последующем будет снова корректировать. Такая неустойчивость памяти показывает, что это вполне живая и динамичная система, в которую можно углубляться, припоминая детали и выстраивая более точную картину событий, и она, безусловно, несет в себе много признаков субъектности. Динамичность памяти как психологической системы сохранения информации, опыта человека нужно оценивать как функциональное свойство организма, проявляющееся и в других живых системах. Оно аналогично, например, координациям синергий в двигательных функциях, требующих постоянной активации и тренировки, а также – динамичности функциональных органов, например, визуального восприятия: известно, что глаза младенца воспринимают внешний мир в динамичных соотношениях [12]. Как доказывают исследования, хорошо видеть внешний объект возможно, если только его рассматриваешь; хорошо слышать, стимулируя, в частности, активность мозга, можно только, если активно слушаешь [13].

Для внешнего наблюдателя фактически не воспринимаемым, сенсорно нейтральным, оказывается все то, что недвижно, поэтому животные и замирают, когда хотят спрятаться от охотника. Тот, кто ищет себе ресурсы, должен быть максимально подвижен: перемещаться не только по территории, но и включать в поисковую работу все функциональные органы, которые также должны иметь свою внутреннюю динамику. Поэтому память как функция мозга, имеющая обновляемые при каждом воспоминании, новые редакции, выглядит в этом случае вполне стандартно. Это может быть активность того же уровня стереотипных синергий и непрерывных коррекций (Уровень В), который описывает телесный этап формирования организма. И

не исключено, что память, как функция мозга, и кинезиологическая, мышечная память имеют один источник, один нервный модуль.

Можно полагать, что именно на этом динамичном свойстве памяти проявляется новое понимание опыта, выявляется польза полученных навыков, знаний. В подобном редактировании происходит уточнение, углубление представления о событии, интеграция его с другими подобными опытами, удержанными в нервной сети. И что важно, редактирование работает только в личностном, субъектном интерактивном пространстве и не переносится в сферу существования другой системы. Эта память для других не может быть более истинной, наиболее верной. Он вырабатывается исключительно для внутреннего пользования.

Аутопоэзис человека, сопряженный с постоянным редактированием, фактически реализует устойчивое соотношение со своей данностью и целостностью, являясь базой самопонимания, рефлексии о себе самом как о сложной биологической системе. Аутопоэтический динамический процесс никогда полностью не охватывается рефлексирующим человеком, принадлежа к процессу онтогенеза. Индивид осознает в себе лишь то, что необходимо для решения практических задач, для реализации конкретных отношений с миром. Именно этот практический модуль оказывается критерием его знаний о себе и опорой в дальнейшем развитии. Но при этом всегда существует запрос узнать о себе больше, чем известно сейчас.

Постепенно человек превращает наиболее значимую для него часть жизни, свое собственное развитие и совершенствование, в предмет особого – внутреннего, духовного опыта. Он стремится исчерпывающе, как внешний наблюдатель, знать себя, нередко перенося на процессы личного становления те принципы исследования, которые выработались в отношении природы. В результате, полагаясь на то, что в отношении себя он способен «дойти до конца», индивид берется определить скрытый смысл своего существования в мире, воплотить собственной жизнью эти природные потенции, найти дорогу к успеху. Этим человек неизбежно обнаруживает свою инфантильность, опору на детский опыт, когда он все получал без особого труда и использовал без остатка. Взрослый же опыт являет перед ним бесконечность проб и ошибок, которые необходимо воспринимать как основной контекст жизненного процесса. Именно этот опыт запоминается как продуктивная система практических знаний, естественных для внутренней эмоционально-психологической, духовной жизни, которые сформировавшийся человек воспроизводит и помнит.

Память как феномен аутопоэтического развития показывает, по существу, две тенденции синергичной координации, процесса редактирования.

Соотносясь с собой, система динамично устанавливает новую связь, контакт, замыкая некоторый контур, создавая границу. И в то же время, такие соотношения в своем множестве, реально происходящие контакты нейронов, нервные спайки, создают новое сетевое образование, которое порождает в системе дополнительный уровень свободы. В конечном счете, у человека формируется творческий потенциал, который он интуитивно стремится реализовать.

### **Фокус прошлого и будущего**

Память – это не только опыт прошлого, это база будущего. Память вырабатывает наиболее устойчивые модели отношений, которые можно развивать, которые имеют перспективу. Любая практика, создававшая устойчивость социоиндивидуальных связей, была развивающей для человека, будь то взаимоотношения с природой, или взаимоотношения с другими людьми и с собой.

В новых форматах сетевых коммуникаций, виртуальных социальных средах происходит рождение синергичных соотношенностей, которые становятся точками баланса и берут на себя задачи поддержки устойчивости организма. Возможно, что потенциально творческий характер системы, имея новые модули баланса, является наиболее энергичным образованием, способным выводить системы за прежние границы и создавать новое пространство коммуникаций. Таким образом, соотносясь с собой, система создает память как прошлое (1) и одновременно порождает потенциал развития, направленный в будущее (2), что формирует открытое пространство творческого существования человека.

Онтологическая база творчества заключена в самом аутопоэтическом процессе, как динамичном нарастании синергичных взаимосвязей и усложнений. Механизмы внутренней регуляции характерны для любого биологического существа, даже для клетки, которая также сложна по своей сути. Человек по сравнению с клеткой – гиперсложное образование, которое, накапливая память и закладывая потенциал будущего, постоянно обновляется. Вполне естественно полагать, что это создает общий регуляторный механизм рефлексии, который становится впоследствии основой конструирования логических обоснований собственного развития. Таким образом, человек выходит за границы своих внутренних импульсивных поисков и начинает создавать алгоритм собственно творческой модели поведения [14]. Разбросанность творческих эмоциональных решений приводится в порядок, что обычно связано с многоэтапными процессами вы-



бора направлений развития. В принципе рефлексия выглядит как формат процедур согласования действий и в целом поведения в развивающейся системе.

Можно сказать, что происходит становление творческой системы, ее стиля, избранного в качестве ведущего и принимаемого внешней средой, обществом. И если эта тенденция будет укрепляться, то формируется социальная творческая среда. Однако при наличии большого количества творческих индивидов, реализация их потенциалов оказывается весьма непростой. Самореализация будет зависеть от того, насколько каждый из них способен на диалог и согласованность. При этом, появление у каждого индивида своей творческой направленности, а также способности реализации, социум обретает дополнительную – за счет ресурсов человека – потенцию развития. Одновременно он сам как социальный субъект, на каждом новом этапе внутренних соотношений будет формировать механизмы социальной памяти, создавая точки опоры для старта в будущее.

Стоит заметить, что в данной позиции память не связывается только с прошлым, не является контейнером, хранящим информацию о минувших событиях. Память как феномен состоит только тогда, когда порождает одновременно и будущее своего носителя, которым может быть, как субъект-индивид ( $S_{ин}$ ), человек, так и субъект-общество ( $S_{о}$ ). Однако традиционно память рассматривают с содержательной стороны: что именно в ней удерживается и насколько это ценно. Получается, что у каждого индивида может быть свой набор значимых событий, которые произошли, стали аутопоэтическими, развивающими для человека. Бывают и аутопоэтические события социального масштаба, когда одновременно для всех происходит решение одного вопроса, обращенного каждым человеком к себе.

Онтологически феномен памяти может, скорее всего, отражать совокупность, сеть синергично реализовавшихся соотношенностей, как бы замкнутых самих на себя связей, которые бывают в различном – актуальном и потенциальном состояниях. Онтогенез человека всегда наполнен такой потенциальной памятью, которая восходит к филогенетическому периоду развития, когда формировались системные протофункции человека, сеть функционально согласованных связей, в которых поддерживались синергичные точки баланса. Так связь между фалангами всех пальцев руки согласована и является устойчивой. Эта синергия создается природными механизмами взаиморегуляции и постепенно порождает комплексный функциональный орган (Ф.О.) – руку. Он целиком сонастраивается и готовится к функционированию как целостная система еще до рождения, имея потенциал развития и изменения под условия взаимодействия с миром. Эти соотношения и свя-

зи уже сложились и поэтому могут нести в себе признаки кинестетической (мышечной) памяти как воспроизводство двигательных функций. По существу, всякое действующее воспроизводство связей – настоящее, то есть проявление актуальности и полезности накопленного опыта, который относят к давно миновавшим событиям, прошлому.

В этом случае, отсутствие необходимого накопленного опыта – это не только открытая перспектива, свобода, но и достаточно проблемная ситуация. Человек может почувствовать это как вызов. Для ее решения он может мобилизоваться и реализовать имеющиеся в памяти возможности (не всегда хорошо отредактированные), однако не может предложить этот опыт другим или переложить эту задачу на другого. Для этого необходима очень глубокая внутренняя мотивация и творческий потенциал, готовность к риску. Скорее всего, достижение цели будет затруднено, реализация потенциала – невозможна. Чувствуя, что у тела «не хватает» кинестетической памяти, пластики и эффективной работы функциональных органов, т.е. хорошо сбалансированных синергичных связей, порождаемых в процессе аутопоэзиса, человеку нужно беречь имеющиеся ресурсы, отказаться от активности в саморазвитии. В определенных случаях система может регрессировать, возвращаться к исходному, более глубокому филогенетическому состоянию, которое дает ей устойчивость и откуда она может «начать все заново». Однако надо понимать, что вернуться в исходную точку невозможно: в сетевом опыте соотношений возвратного линейного движения не выстроить.

При этом реальные обстоятельства среды, внешнего социального мира, безусловно, будут требовать новых инвариантов поведения. Можно обратить внимание на то, что будут развиваться аутопоэтические процессы социального субъекта, в котором раскрывает свой творческий потенциал индивид, и где возникает определенная конкуренция. Между индивидуальным и социальным субъектом возникает столкновение, несмотря на их неразрывную связанность. Важно отметить, что индивидуальный аутопоэзис несет в себе био-память, а социальный – информационную, текстовую память. И, как можно полагать, эти виды памяти сохраняют и специфически воспроизводят целостность каждого из субъектов.

Не вдаваясь в подробности синергии биологических функциональных органов глаз, голоса и др., стоит, однако, указать на кооперативный эффект имеющихся у человека функциональных биологических органов – пары глаз и пары рук. Их согласованное взаимодействие порождает уже качественно иной, не биологический эффект, поскольку позволяет создавать новые коммуникативные инструменты и среды: конструировать сообщения, тексты,

создавать информацию, несущую смысл. Создание такого принципиально нового согласованного взаимодействия функциональных органов человека позволило записывать и транслировать как музыкальную, так и смысловую информацию.

Конечно, многие сказители на память воспроизводили ритмы и мелодии, содержание стиха и в устной форме исполняли их на праздниках и ритуалах. Но постепенно эти культурные скрепы обретали новые формы – они превращались в записи, создав в социуме возможность расширенного транслирования социального опыта, позволявшего сохранять культуру. Информационная память уступала биологической, так как не имела возможности стать филогенетической, удерживалась лишь несколько поколений, передаваясь через онтогенез субъектов. Но она имела эмерджентность [15] в каком-то смысле творческие для социального субъекта решения – была во много раз более свободна, а длительность существования сохраняла за счет развития и обновления технологий.

Тексты не имеют биологической природы, они только создаются посредством природных материалов, которые специальным образом преобразует человек. И диапазон возможных способов переноса информации практически неограничен, ни по материалам, ни по технологиям. Поэтому память о смыслах, занесенных в текст, не передается в филогенезе от организма к организму, а является надбиологической формой трансляции информации. В каком-то смысле здесь возникла развилка между биологической и социальной природой. Система коммуникации между индивидами породила поле общения, нейтральное к звуковому ряду. Потенциально оно удерживало не только индивидуальную, но и социальную специфику, как бы порождало ее, стягивая воедино тех, кто умел читать тексты, кто был обучен грамоте. Возник новый параметр объединения, который не отрицал тех, кто был собран в когорты по другому признаку, но добавлял новый параметр объединения.

Современные цифровые технологии, закладывающие новую виртуальную культуру, могут породить индивида с памятью без глубинного природного контекста, без онтологических точек опоры. Подобные форматы жизнедеятельности могут возникнуть, если индивид оказался по каким-либо причинам вне стандартного филогенеза, без поддержки природных механизмов развития. И для него будет необходимо прибегать к творчеству как к спасению, условию выживания.

В каком-то смысле это условие действовало и раньше – каждый человек создавал свою нишу для творчества, самовыражения, был художником в разных видах деятельности, конструировал и создавал новые среды и

объекты, порождая новые связи и отношения, обогащая культуру памятью о своей деятельности. Но это были уникальные индивиды, которые в своем творчестве уходили в неизвестность, рисковали своим существованием. Сейчас возникает вопрос о творчестве, поставленном на поток: о конкурсах по копированию искусства других, о планировании инноваций, о биологическом инжиниринге.

Вполне возможно, что подобные ситуации могут возникнуть в современном пространстве интерактивных коммуникаций. Цифровой мир, стремительно развиваясь и постоянно трансформируясь, предлагает многим индивидуальные модификации существования на основе компьютерного моделирования. С помощью киберпреобразований, когда у индивида может быть создан электронный протез, или – в более обширном варианте – эндоскелет, человек обретет утраченную способность движения и физиологического выживания, но будет иным образом строить свое поведение, а значит, и мотивацию. Это значит, что он выпадет из системы синергичной согласованности с природными механизмами развития и возникнет риск его неоптимального расширения в природе. Допустима и перспектива существования человека в виртуальной реальности, где его функциональные органы будут более эффективны в реализации коммуникативных задач, чем у естественного, биологически неизменного человека. Не исключено, что могут быть и культурные изменения, связанные с трансформацией параметров оценки реального, а также виртуального, порожденного внешнего мира, где стереоскопические и голографические трехмерные пространства вырабатывают у человека дополнительные способности баланса, равновесия. Чем более серьезные системные замещения в Hi-tech формате будут происходить в организме, тем более слабыми будут улавливаемые различия, тем более «естественными» будут выглядеть качества и того, и другого. Однако, в таком «дополненном» филогенезе у мозга человека еще нет никакого предшествующего опыта существования, и виртуальный мир может стать законодателем мод по созданию моделей индивидуального поведения.

Рассматривая аутопоэтический процесс, достаточно просто увидеть, каким образом складывается саморазвивающаяся и внутренне согласованная система, обретающая способность понимания среды, в которой она развивается. Но более сложной становится картина, когда аутопоэзис человека оказывается предметом анализа самого человека, когда он сам пытается осознать свое творчество, игру своих природных сил и руководить ими. С этого момента человек навсегда становится проблемой для самого себя, ускоряя, порой через мучительную рефлекссию, свое творческое развитие.

## Список литературы

1. Этой темы автор касался в 2002 г., разрабатывая гуманитарные аспекты развития человека в рамках исследования междисциплинарных проблем развития Института человека РАН. См.: *Ярославцева Е.И.* Парадокс человека: устойчивость как условие творчества / Альманах 21. Философский век. Науки о человеке и современном мире. Сборник СПб отделения ИЧ РАН. СПб.: 2002. С. 278-289.
2. В это направление входят представители разных наук, стремящихся преодолеть дополнительную натурализма и идеализма, выявить целостный подход к человеку, опираясь на данные как естественных, так и гуманитарных наук: И. Фролов, Э. Фромм, В. Аршинов, О. Астафьева, В. Борзенков, Р. Баранцев, В. Буданов, В. Василькова, А. Гелен, П. Гуревич, К. Делокаров, Р. Карпинская, Л. Киященко, Е. Князева, С. Корсаков, С. Курдюмов, С. Пастушный, Г. Бейтсон, Ф. Варела, У. Матурана, Ф. Капра, Х. Плеснер, И. Пригожин, И. Стенгерс, М. Шелер, Г. Хакен и др.
3. *Стетин В.С.* Теоретическое знание. М.: Прогресс-Традиция, 2003. – 744 с.
4. См.: Постнеклассические практики: опыт концептуализации / Под общ. ред. В.И. Аршинова, О.Н. Астафьевой. СПб.: Издательский дом «Мирь», 2012. – 536 с.
5. Фактически происходит новый этап расширения сферы влияния человека на мир, о котором говорил еще Г.М. Маклюен, касаясь не столь далекой от нас эпохи возникновения электричества. См.: *Маклюен Г.М.* Понимание Медиа: внешние расширения человека. М.; Жуковский: «КАНОН-пресс Ц», «Кучково поле», 2003. – 464 с.
6. Концепцию аутопоэзиса разработали Умберто Матурано и Франческо Варела, чилийские нейробиологи, показывающие взаимную обусловленность процессов познания и жизни. См.: *Варела Ф., Матурана У.* Дерево познания. Биологические корни человеческого понимания / Пер с англ. Ю.А. Данилова. М.: Прогресс-Традиция. 2001. – 224 с.
7. Конкретный пример смотрите: [Электронный ресурс] URL: <http://primaty.ru/litera/11-2.shtml> (Дата обращения 17.06.17.) Подробно по теме различий между животным и человеком глубокое научное исследование: *Поршнев Б.Ф.* О начале человеческой истории (проблемы палеопсихологии). М.: Академический Проект, Трикта, 2013. – 542 с.
8. Понятие «зона ближайшего развития» создал Л. Выготский, применяя его к детскому периоду, т.е. к началу становления индивида, личности. См.: [Электронный ресурс] URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%BE%D0%BD%D0%B0\\_%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%B6%D0%B0%D0%B9%D1%88%D0%B5%D0%B3%D0%BE\\_%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B8%D1%8F](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%BE%D0%BD%D0%B0_%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%B6%D0%B0%D0%B9%D1%88%D0%B5%D0%B3%D0%BE_%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B8%D1%8F) (Дата обращения 17.06.17.)
9. См.: Атлас новых профессий. [Электронный ресурс] URL: <http://www.astrosearch.ru/predskazania/270352.html#>. WPMOZEXyUk (Дата обращения 17.06.17.)
10. О синергиях в биологических системах, в частности, изучая организм человека и его динамику, писал еще Н.А. Бернштейн. См.: *Бернштейн Н.А.* О построении движения: научное издание. М.: Медгиз, 1947. – 255 с. Он выделял работу **Уровня В** Таламо-паллидарный уровень (уровень **синергии** и штампов), ответственный за

стереотипные часто повторяющиеся синергии, которые вовлекают большие группы мышц, а также требуют временной **координации** и непрерывной проприоцептивной **коррекции** (выделено мной – Е.Я.). [Электронный ресурс] URL: <http://medicalplanet.su/neurology/248.html>; а также <http://logportal.ru/urovni-postroeniya-dvizheniy-po-bernshteynu/.html> (Дата обращения 17.06.17.)

11. См., например: *Анохин К.В.* Лекция «Память и мозг: механизмы формирования, хранения и редактирования воспоминаний». [Электронный ресурс] URL: [http://inpsycho.ru/edu\\_all/lektorij/pamyat\\_i\\_mozg\\_mexanizmyi\\_formirovaniya\\_xraneniya\\_i\\_redaktirovaniya\\_vospominanij](http://inpsycho.ru/edu_all/lektorij/pamyat_i_mozg_mexanizmyi_formirovaniya_xraneniya_i_redaktirovaniya_vospominanij) (Дата обращения 17.06.17.)

12. См.: *Бауэр Т.* Психическое развитие младенца. М.: Педагогика, 1991. – 160 с.

13. См. о методике костно-воздушного аудиовосприятия и активирования мозга на основе открытий Альфреда Томатиса: [Электронный ресурс] URL: <http://www.rustomatis.ru> (Дата обращения 17.06.17.)

14. К такому феномену, например, можно отнести систему К.С. Станиславского, которая была направлена на развитие творческого процесса переживания и его физического воплощения у артиста. [Электронный ресурс] URL: <http://www.rustomatis.ru/rus/about/default.htm> (Дата обращения 17.06.17.)

15. Эмерджентность или эмергэнтность (от англ. emergent – возникающий, неожиданно появляющийся) в теории систем – наличие у какой-либо системы особых свойств, не присущих ее элементам, а также сумме элементов, не связанных особыми системообразующими связями; несводимость свойств системы к сумме свойств ее компонентов. См.: [Электронный ресурс] URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C> (Дата обращения 17.06.17.)

**С.А. Филипенко**  
Институт философии РАН, Москва  
**S.A. Filipenok**  
Institute of Philosophy RAS, Moscow  
stanafil@mai.ru

### **Формирование личностных смыслов как основа творчества**

**Аннотация.** В статье обосновано, что выработанное в рамках советской психологии понятие личностного смысла может быть использовано в эпистемологии, в частности, при изучении когнитивных аспектов творчества. Анализ понятия смысла в рамках концепции личностного знания М. Полани показал, что в основе творческой деятельности человека лежит способность в структуре индивидуального сознания формировать из разрозненных компонентов субъективного опыта новую смысловую целостность. В объективации в языке и иных артефактах культуры новых личностных смыслов и заключается вклад творческой личности в познание и освоение окружающей действительности.

Ключевые слова: *смысл, личностный смысл, личностный опыт, личностное знание, сознание, фокусное осознание, периферическое осознание, неявное познание, геиштальт, интеграция, эмерджентный смысл, интерсубъективность.*

### **Construction of Personal Meanings as Basis of Creativity**

**Abstract of paper.** The paper proves that the Soviet psychology's concept of personal meaning may be used in epistemology for examination of cognitive aspects of creativity. Analysis of concept of meaning according to M. Polanyi's conception of personal knowledge shows that the ability to generate in the structure of individual consciousness a new meaningful integrity from particular items is at the very core of subjective creative activity. Contribution of creative person in knowing of surrounding reality consists in objectivation of new personal meanings in language and other artifacts of culture.

Keywords: *meaning, personal meaning, personal experience, personal knowledge, consciousness, focal awareness, subsidiary awareness, tacit knowing, gestalt, integration, emergent meaning.*

## **Роль субъективных и личностных факторов в когнитивной деятельности**

В современной эпистемологии особую актуальность приобретает исследование субъективных, психологических факторов когнитивной деятельности, являющихся неотъемлемыми компонентами познавательного процесса. Учет этого аспекта познания расширяет наши представления о познавательной активности человека, благодаря чему когнитивную деятельность можно рассматривать как многогранный и сложный процесс. Огромное значение имеет анализ живого непосредственного личностного опыта, выступающего тем фундаментальным смысловым контекстом, в котором осуществляется познавательная деятельность конкретного человека, и являющегося основой системы личностного знания субъекта.

Изучение субъективных факторов познания предполагает привлечение психологического материала, который, оказываясь средством эпистемологического исследования, лишь обогащает наши представления о познании. В рамках трансценденталистской философской традиции, которая восходит к И. Канту и Э. Гуссерлю, мыслители стремились абстрагироваться от психологического аспекта познания, рассмотрение которого, как казалось, приводит к «психологизации» в понимании когнитивной деятельности. Считалось, что в психологии делается акцент на частных проявлениях человеческой психики, в то время как эпистемология нацелена на осмысление процесса получения объективного, всеобщего и необходимого знания, который не зависит ни от каких случайных факторов, в том числе и от конкретных особенностей индивидуального сознания человека. Однако в современной эпистемологии наметился поворот в сторону психологии, к изучению индивидуального сознания и протекающих в нем когнитивных процессов. Как отмечает современный отечественный философ науки Е.А. Мамчур, «невозможно сбросить со счетов то обстоятельство, что реальный процесс познания осуществляется реальными людьми, обладающими самыми разными склонностями, страстями и интересами, и что благодаря усилиям именно этих людей наука достигла столь впечатляющих успехов в познании природы» [1, с. 141]. Это позволяет нам сделать вывод, что эпистемологический анализ познавательной деятельности будет неполным, если не принимать во внимание субъективные психологические факторы, поскольку они являются неустранимыми компонентами всякого отдельно взятого когнитивного акта и в определенной степени влияют на процесс постижения и освоения индивидом объективной действительности.



Сказанное выше не означает, что следует преувеличивать роль в познании психологических особенностей индивида, представляя их в качестве главных факторов когнитивной деятельности. Так, Е.А. Мамчур предостерегает против принятия позиции «персоналистского релятивизма», которая абсолютизирует значение психологических факторов в познании, и подчеркивает, что когнитивная активность эмпирического субъекта должна подчиняться неким всеобщим принципам и нормам, обеспечивающим объективный характер приобретаемого знания [1, с. 156-157]. Проблема взаимосвязи в творческом познавательном процессе индивидуальных особенностей субъекта и универсальных когнитивных принципов, соотношения субъективного и объективного аспектов знания, а также включения выработанных в культуре представлений в структуру личностного знания, пожалуй, представляет собой одну из фундаментальных проблем эпистемологии.

Все сказанное свидетельствует о правомерности проведения эпистемологического анализа понятия личностного смысла, используемого в психологии, а также связанных с ним понятий личностного знания и личностного опыта. Эти понятия указывают на личностный момент в когнитивной деятельности субъекта, нацеленной, тем не менее, на достижение объективного и общезначимого знания. Использование данных понятий позволяет исследовать когнитивные основания рецепции социально одобренных смыслов индивидуальным сознанием, генезиса смысловых коннотаций исходного смыслового ядра в структурах личностного знания.

Для достижения поставленной цели необходимо, прежде всего, дать существующие в философии и психологии трактовки понятия личностного смысла, раскрыть его содержание. Эпистемологический анализ понятия личностного смысла может быть направлен на решение проблемы соотношения личностных и общезначимых, культурных смыслов, возможности концептуализации личностных смыслов и понимания Другого как носителя уникальных личностных смыслов. В конечном счете эти проблемы сводятся к фундаментальной философской проблеме интерсубъективности знания: как уникальные личностные смыслы конкретного человека, выражающие его неповторимый внутренний мир, могут быть представлены в общезначимой форме и стать доступными сознаниям других субъектов, не утратив при этом своего своеобразия? Будет осмыслена роль личностных смыслов в творческой деятельности, в достижении объективного знания, а также рассмотрено соотношение объективного и субъективного аспектов знания в структуре личностного смысла. Данное исследование демонстрирует парадоксальный характер личностного смысла: именно личностные смыслы, отражающие индивидуальные особенности восприятия и мышления субъ-

екта, являются средством получения нового объективного знания и делают субъективный познавательный процесс продуктивным и социально значимым. С учетом такой парадоксальной природы личностных смыслов будет исследовано, каким образом происходящий в индивидуальном сознании процесс порождения новых смысловых структур способствует творческой деятельности, которая находит воплощение в новом социально одобренном знании и уникальных артефактах культуры. Поиску ответов на все поставленные вопросы и посвящена эта статья.

### **Понятие личностного смысла в советской психологии**

Понятие личностного смысла было предложено советским психологом А.Н. Леонтьевым в его работе «Деятельность. Сознание. Личность» [2]. Выработанные общественным сознанием и фиксированные в языке значения начинают жить новой жизнью в сознании индивидуального субъекта, получая дополнительное содержание и превращаясь там в личностные смыслы. Личностный смысл представляет собой то субъективное неповторимое содержание, которое привносится индивидом в общезначимые представления вследствие его личностного отношения к познаваемой реальности. Знание о явлениях и предметах окружающей реальности приобретают в индивидуальном сознании новую, субъективно окрашенную значимость, помимо той, которую они имеют в языке и культурно-историческом опыте в целом. Как отмечает А.Н. Леонтьев, значения «необходимо вступают во внутренние отношения, которые связывают их с другими “образующими” индивидуального сознания»; идеализированные в значениях продукты общественно-исторической практики, вливаясь в психическое отражение мира индивидуальным субъектом, наделяются новыми системными качествами [2]. Я полагаю, что индивидуальное сознание субъекта выступает динамично развивающимся системным образованием, в котором содержание отдельных значений определяется целостным опытом человека, их субъективной взаимосвязью в структуре этого опыта, пристрастиями, установками и мотивами данного человека. Личностный смысл и есть то новое содержание общепринятых значений, которое появляется в контексте индивидуального опыта в результате их взаимодействия.

Важность идей А.Н. Леонтьева заключается в том, что он обосновал существование наряду с выработанными в культуре и общественной практике языковыми значениями личностных смыслов, которыми эти значения наделяются в индивидуальном сознании. Хотя работа А.Н. Леонтьева была посвящена психологическому исследованию индивидуального сознания,

понятие личностного смысла может играть большую роль и в эпистемологии. Личностный смысл является неотъемлемым компонентом системы личностного знания, продуктом индивидуального опыта человека, той формой, в которой существуют общепринятые значения для данного человека [3, с. 77]. Как отмечает в своем труде «Личностное знание и научное творчество» современный исследователь В.А. Героименко, личностный смысл наравне с социальным (социализированным) значением оказывается важнейшей составляющей элементарной единицы личностного знания – индивидуального значения [3, с. 79]. Рассмотрение личностного смысла в структуре индивидуального субъективного опыта позволяет описать процессы смыслопорождения, усвоения и трансформации конкретным человеком выработанных в культуре значений, созидания творческой личностью новых смыслов и нового знания.

Понятие личностного смысла может сыграть большую роль в описании и осмыслении познавательного процесса, так как смысл является основополагающей формой презентации знания субъекту, а смыслопорождение представляет собой тот фундаментальный процесс, который сопровождает всю когнитивную деятельность человека. Так, современный отечественный исследователь Б.Г. Юдин предлагает использовать для описания структуры объяснения-понимания понятие, близкое к понятию личностного смысла, но понимаемое не в психологическом плане, а как усвоение нового для познающего субъекта знания, которое при этом вступает в определенные содержательные связи с уже наличествующим у данного субъекта знанием [4, с. 56]. Подобная трактовка личностного смысла придает этому понятию эпистемологическое значение, так как указывает на роль личностного смысла в процессе усвоения знания. Кроме того, Б.Г. Юдиным подчеркивается системный и контекстуальный характер личностного знания, так как содержание его определяется взаимосвязью отдельных компонентов. Личностное знание я понимаю как целостную систему, включение в которую нового знания приводит к постоянному порождению новых структурных связей между отдельными компонентами системы, между старым и новым знанием, что находит выражение в новых личностных смыслах.

Из всего сказанного следует, что личностный опыт правильнее понимать не как некую данность, а как непрекращающийся процесс конструирования и трансформации личностных смыслов, личностного знания, адаптации его к переживаемой ситуации. Новое знание, оказываясь в контексте личностного опыта, порождает новые смыслы, которые, однако, сохраняют преемственность с прошлым содержанием. Непрерывно взаимодействуя с окружающей реальностью, человек постоянно получает новую информа-

цию, которая включается в наличную систему личностного знания, побуждая ее, в свою очередь, видоизменяться. Уникальный смысловой контекст, в который встраивается усваиваемое субъектом знание, формируется в результате взаимодействия различных уровней и аспектов индивидуального сознания человека и иерархически организованной системы личностного знания: фокусной и периферической областей сознания, рационального знания и иррационального, явного и неявного, субъективного и объективного, образной и понятийной составляющей знания и т.д. Для того чтобы понять, как происходит усвоение субъектом знания и порождение им нового знания и новых смыслов, необходимо исследовать структуру индивидуального сознания, в котором протекают субъективные когнитивные процессы. Для решения данной задачи следует провести анализ универсальной схемы индивидуального сознания и неявного познания (структуру from-to), предложенной философом науки, физиком и химиком М. Полани в рамках концепции личностного знания.

### **Понятие смысла в концепции личностного знания М. Полани**

Обращение к философским идеям М. Полани представляется логичным и оправданным. И в самом деле, стремление рассмотреть личностный смысл в структуре личностного знания побуждает раскрыть содержание понятия личностного знания, а это, в свою очередь, требует изучения концепции личностного знания М. Полани. Анализ понятия смысла в рамках концепции Полани связан с исследованием структуры личностного знания и сознания человека, роли неявного знания в познании, соотношения артикулированного, эксплицитного знания и знания неартикулированного, имплицитного, «молчаливого», а также ряда других проблем.

Сам М. Полани говорит о смысле (meaning) в контексте своих рассуждений о двух видах осознания, поэтому, прежде чем выявить содержание понятия смысла, необходимо представить предложенную им структуру сознания, с помощью которой можно описать всякий когнитивный акт.

О двух способах осознания предметов окружающей действительности философ пишет в той главе своего основополагающего труда «Личностное знание» («Personal Knowledge»), которая посвящена природе навыков и лежащего в их основе усвоенного человеком знания [5, с. 51-68]. Как показывает М. Полани, выполнение любого навыка основано на взаимодействии двух видов осознания объектов, фокусного (focal awareness) и периферического (subsidiary awareness). В то время как на одних объектах сконцентрировано наше внимание, они находятся в фокусе нашего внимания, другие

объекты не воспринимаются нами сами по себе, как таковые, они выполняют лишь инструментальную роль и оказываются тем самым на периферии сознания, вне его смыслового горизонта.

Описанная структура сознания, в которой периферический и фокусный способы осознания дополняют и в то же время исключают друг друга, является универсальной структурой неявного познания (*tacit knowing*), так называемой структурой *from-to*. Периферическая область сознания включает в себя неявные предпосылки осознания нами объекта познания, те ключевые моменты (*clues*), те детали и частности, на которых не сконцентрировано наше внимание, но которые участвуют в формировании объекта познания, оказывающегося в фокусе внимания. Описанная М. Полани структура «*from-to*» является общей схемой любого познавательного акта, в соответствии с которой человеческая мысль движется от неявных предпосылок в сторону порождаемой их взаимодействием новой смысловой целостности, являющейся объектом познания.

Именно в рамках данной схемы М. Полани дает свою трактовку понятия смысла: «Если какая-то часть представляется периферической по отношению к целому, это означает, что она участвует в формировании целого и эту ее функцию мы можем рассматривать как ее смысл относительно целого» [6, с. 92]. Подобная формулировка указывает на функциональный и контекстуальный характер смысла. Развивая мысль М. Полани, можно заключить, что смысл отдельных компонентов системы личностного знания и личностного опыта определяется той функцией, которую данные компоненты имеют в конкретном когнитивном акте, а эта функция, в свою очередь, зависит от того места, которые компоненты занимают в обозначенной структуре сознания. Расположенные на периферии сознания элементы опыта выступают предпосылками, ключевыми моментами для понимания того целостного объекта, той целостной ситуации, которая оказывается в фокусе внимания. Таким образом, функция побочных компонентов опыта заключается в совместном формировании неповторимой смысловой целостности, являющейся основой понимания конкретной ситуации. Функция целого, в свою очередь, состоит в формировании объекта познания, находящегося в фокусе внимания, в достижении общего понимания постигаемой ситуации и в наделении отдельных представлений новым, личностным содержанием.

Контекстуальный характер личностного смысла проявляется в том, что структура сознания задает уникальный смысловой контекст, в котором оказываются отдельные компоненты внутреннего опыта и в котором они приобретают свое субъективное функциональное значение. Смысл определяется структурной и функциональной взаимосвязью различных уровней

сознания и формирующих их компонентов опыта: рационального и внерационального, понятийного и чувственного, уровней периферического и фокусного осознания предметов и т.д. Смысл и выражает собой уникальный контекст субъективного опыта, организующий и структурирующий его отдельные элементы. Как следствие, личностный смысл – это не столько конкретные представления человека о мире, сколько субъективная связь этих представлений в системе индивидуального внутреннего опыта.

В описанной М. Полани структуре сознания просматривается при-верженность философа идеям гештальт-психологии. Как ранее отмечалось, М. Полани делает акцент на целостном характере сознания и возникающих в познавательной деятельности субъекта когнитивных структур. Субъективное понимание ситуации представляет собой некий гештальт, получаемый в процессе взаимодействия множества воспринимаемых периферическим способом компонентов опыта. Как отмечает современный исследователь У. Галик (Walter B. Gulick), «смысл является продуктом интеграционных актов, которые порождают новую целостность из существовавших до этого в разрозненном виде частей» [7]. Более того, У. Галик считает интеграцию основополагающим актом в конструировании смысла и процессе получения знания [7]. Можно добавить к этому, что в результате объединения отдельных компонентов опыта появляется смысловая целостность, обладающая не существовавшими прежде системными качествами, а сами эти компоненты, включаясь в целостный смысловой контекст, обретают новое субъективное содержание.

Всякий личностный смысл, таким образом, отражает целостный и системный характер внутреннего опыта человека, этот смысл не сводится к значению отдельных элементов, которые участвуют в его формировании. О личностных смыслах можно говорить как об «эмерджентных смыслах», которые не редуцируются к общепринятым, «словарным» значениям слов, но в то же время, как утверждает современный отечественный исследователь Н.М. Смирнова, «содержат следы прошлого опыта использующего слово человека и нагружены лексически не выразимыми иррациональными импликациями» [8, с. 232]. Эти «иррациональные импликации» являются теми неартикулированными, данными на периферии сознания предпосылками познавательной деятельности, которые порождают смысловую целостность и наделяют ее новым, неожиданным содержанием.

Поскольку субъективный смысл отдельных представлений и понятий обладает эмерджентной природой, его невозможно обнаружить, если рассматривать эти представления и понятия вне контекста личностного опыта, где они его приобретают, если обращаться лишь к их общепринятому значе-

нию. Усваиваемые человеком в процессе познания общезначимые представления непременно приобретают уникальный личностный смысл благодаря тому, что попадают в неповторимый контекст личностного опыта, образуют новые смысловые связи с наличными компонентами системы личностного знания, наделяются определенным функциональным значением исходя из того места, которое они занимают в структуре индивидуального сознания в конкретном когнитивном акте. Личностные смыслы возникают вследствие ситуативной детерминации значений, заключающейся в том, что «в различных ансамблях речевых практик слово обрывается эмерджентными, ситуативно обусловленными ассоциативными и эмоциональными “окаймлениями” (fringes)» [8, с. 231]. Собственно говоря, такие «окаймления» отдельных слов и чувственных образов и формируют личностный смысл, его содержание.

Описанные когнитивные процессы, протекающие в индивидуальном сознании, оказываются результатом активной конструктивной деятельности субъекта, в них проявляется творческая природа познающего человека, порождающего из разрозненных элементов опыта уникальные смыслы и продуцирующего новое знание. Эту способность конструировать новые смыслы можно рассматривать в качестве когнитивной основы всякого творчества. Н.М. Смирнова в своей статье, посвященной проблеме творчества, определяют собственно творческую деятельность как процесс созидания новых культурных смыслов» [9, с. 93]. Именно в активной конструктивной деятельности субъекта, заключающейся в объединении данных опыта в новый смысловой гештальт, проявляются те фундаментальные трансформации сознания, которые определяют в конечном счете как перестройку и преобразование самой личности, так и процессы создания ею нового в культуре. Содержание возникающих в сознании субъекта смысловых структур обеспечивает приращение знания, так как оно выходит за рамки наличного знания, усваиваемого человеком в процессе познания. В объективации в языке и иных артефактах культуры личностных смыслов, новых смысловых связей между отдельными представлениями и понятиями, образующих когнитивный гештальт внутреннего опыта, и заключается, прежде всего, вклад творческой познающей личности в освоение окружающей действительности, в расширение знаний о ней, в обогащение общего культурного фонда.

### **Проблема интерсубъективности личностных смыслов**

При описании когнитивных механизмов объективации и трансляции личностных смыслов в культуре неизбежно возникает проблема интерсубъективности личностных смыслов. Проблема интерсубъективности личност-

ных смыслов и личностного знания – это проблема передачи личностного знания другому субъекту через коммуникацию, проблема воспроизведения и понимания другим субъектом уникальных личностных смыслов данного субъекта. Упомянутая проблема связана с проблемой понимания Другого и выражения собственного личностного опыта. Интерсубъективный характер личностных смыслов указывает на социокультурную значимость личностного знания и разворачивающейся в рамках индивидуального сознания творческой деятельности. Таким образом, проблема интерсубъективности личностных смыслов выявляет коммуникативный и социально-эпистемологический аспекты проблематики личностного знания и творчества.

Решение проблемы интерсубъективности личностных смыслов в общем виде представляется таким. Уникальная структура сознания субъекта и его неисчерпаемый личностный опыт невыразимы в полной мере и недоступны для осознания не только для других, но даже для самого человека, обладающего ими. Попытка выразить и осознать неявные предпосылки когнитивной деятельности, направить на них свое внимание лишает их прежнего функционального значения в структуре сознания, меняет их статус, а соответственно, ведет к перестройке всего смыслового контекста, создает новую когнитивную ситуацию. Вследствие этого неявное знание субъекта в своем исконном виде никак не может оказаться в фокусе внимания, не потеряв того содержания и того значения, которые оно имеет именно в качестве имплицитных предпосылок знания. В то время как знание неявное, имплицитное, невербализуемое входит в сферу периферического сознания, эксплицитным может быть только объект фокусного сознания, являющийся носителем целостного смысла определенной когнитивной ситуации. Именно этот объект познания и смысл, которым он наделен для субъекта, находят выражение в языке и прочих продуктах культуры, приобретают культурное значение и способствуют приращению знания, если привносят новое содержание в общезначимые представления.

Таким образом, хотя неповторимый личностный опыт во всем богатстве своего содержания невыразим и неисчерпаем, он проявляет себя в культуре благодаря тем смыслам, которые возникли в его структуре, воспроизводят субъективную связь явлений и в то же время выражены в общезначимой форме. Личностный смысл существует как в субъективной форме, вплетенный в канву индивидуального опыта и включенный в поток непрерывно сменяющихся друг друга субъективных переживаний, так и в объективированной форме, находящийся в фокусе внимания, артикулированный с помощью языка и ставший объектом культуры и достоянием общества. В то время как уникальные личностные смыслы включены в индивидуальную



структуру сознания и являются продуктом взаимодействия разнообразных аспектов человеческой психики, в результате объективации они перестают быть собственно личностными смыслами и становятся уже смыслами культурными. Объективация в культуре воспринимаемых в фокусе сознания личностных смыслов обеспечивает интересубъективный характер личностного знания конкретного человека.

Социокультурная значимость когнитивной деятельности субъекта и его личностного опыта зависит от того, какую роль эти смыслы, воплотившись в продуктах культуры, играют в освоении действительности, что нового они позволяют узнать о ней, насколько объективное и адекватное представление о ней они дают. В культуре, в процессе коммуникации и в совместной деятельности людей выявляется теоретическая и практическая ценность личностных смыслов, они выступают условием объективного постижения окружающего мира. Как утверждает В.А. Героименко, только в результате перехода индивидуально-личностных значений в состав объективированных систем знания может осуществляться обоснование знания, его проверка на истинность и практическое использование [3, с. 101]. Именно когнитивная деятельность отдельных личностей является основой развития культуры в целом и накопления общечеловеческого знания о мире. Расширение знания об окружающей действительности происходит за счет концептуализации содержания новых смысловых структур, сформированных в индивидуальной когнитивной деятельности субъекта. Когда эти смыслы находят воплощение в общезначимой форме и становятся объектами культуры, происходит их строгий отбор, позволяющий отбросить все ненужное и лишнее и сохранить в истории лишь ценные и оригинальные смыслы, которые дают новое понимание действительности, обогащают наши представления о мире и позволяют глубже проникнуть в суть изучаемых явлений.

В то время как уникальный личностный опыт человека недоступен сознанию другой личности, в процессе общения ею воспринимаются именно эти объективированные личностные смыслы. Вычлененные из контекста той системы личностного знания, в которой они возникли, и воплощенные в общезначимой форме, они встраиваются в когнитивные структуры иного субъекта, в результате чего трансформируются и обогащаются новым содержанием. Ценность межличностной коммуникации заключается, прежде всего, в том, что усвоение выраженных в общезначимой форме чужих личностных смыслов стимулирует творческую когнитивную деятельность субъекта, приводит к появлению новых собственных субъективных смыслов. Таким образом, наше личностное знание влияет на систему знания другого человека: система личностных смыслов Другого строится через мою

систему знания и в то же время сама непосредственно воздействует на нее, так что идентичность каждого человека формируется в процессе непрерывного взаимодействия с окружающими людьми.

Хотя в процессе общения люди и оказывают взаимное влияние на личностное знание друг друга, невозможно добиться строгого соответствия личностных смыслов двух разных субъектов, как и нельзя определить степень проникновения одного человека во внутренний мир другого. Общность судеб вместе проживающих людей и успешность их совместной деятельности дают основание полагать, что они обладают сходным набором личностных смыслов. Как отметил М. Полани, «это [использование символов для передачи информации другим людям – *С.Ф.*] возможно, только если те, кто говорят, и те, кто слушают, слышали термины при схожих обстоятельствах и установили на основе данного опыта [from these experiences] одно и то же отношение между символами и повторяющимися свойствами (или функциями), которые эти символы обозначают» [5, с. 217]. Но, поскольку личностные смыслы каждого человека укоренены в его неисчерпаемый и неповторимый личностный опыт и отсылают к множеству других личностных смыслов его индивидуальной системы личностного знания, не существует внешних, объективных критериев, позволяющих выявить однозначное соответствие между смыслами, которые вкладывают в свои слова и поступки взаимодействующие между собой индивиды. Сравнивать можно лишь то содержание личностных смыслов, которое зафиксировано в понятиях языка и различных артефактах культуры, используя для этих целей выработанные рациональные средства анализа. Однако межличностное общение предполагает включенность в коммуникативный акт неявных предпосылок коммуникации, невербализованного компонента личностного знания, который не находит выражения в языке. Полное совпадение личностных смыслов участвующих в коммуникации людей не может быть логически обосновано, единство личностных смыслов и личностного знания субъективно воспринимается самими участниками коммуникации благодаря внутреннему ощущению взаимопонимания и связанным с ним достигнутым успехам в практической деятельности.

### **Роль неявного знания в коммуникации и распространении знания**

Невозможность определить точное соответствие между личностными смыслами взаимодействующих друг с другом людей, которое обеспечило бы их полное взаимопонимание, свидетельствует о том, что сфера меж-

личностной коммуникации не может быть рационально реконструирована исчерпывающим образом. Подобно реальности индивидуального сознания субъекта, содержащей в себе область неявного, неартикулируемого знания, сфера коммуникации человека также включает в себя неявные предпосылки, которые имеют своим источником личностный опыт вступающего в коммуникацию индивида и являются когнитивным фоном общения. Роль неявного знания в процессе коммуникации показана М. Полани в разделе под названием «Conviviality»\* его фундаментального труда «Личностное знание»: «Я намерен теперь показать прежде всего, что это неявное участие [sharing] в познании лежит в основе каждого единичного акта артикулированной коммуникации» [5, с. 216]. Изучение данной проблематики позволяет выявить социально-философский аспект познавательной деятельности, в том числе и научного творчества, выступающего одной из основных социальных форм познания и освоения окружающей действительности. Дальнейшее исследование будет основано на анализе вышеназванного раздела работы М. Полани, где и рассмотрен коммуникативный аспект научного познания.

М. Полани обосновывает, что поскольку наука является одной из сфер социальной жизни человека, то и неявные компоненты научного познания – интеллектуальная страстность ученого, разделяемые им интеллектуальные ценности, которые способствуют формированию и утверждению истины – также оказываются компонентами культуры того общества, в котором он живет. Приверженность ученого к истине и интеллектуальным стандартам, с помощью которых он занимается поиском этой истины, оказывается проявлением его любви и приверженности к тому типу общества, в котором данные стандарты были выработаны и привиты ему в процессе обучения [5, с. 216]. Таким образом, неявные, неартикулированные установки сознания познающего субъекта отражают особенности не только его неповторимого личностного опыта, но и той социальной действительности, в которой произошло становление личностного опыта. Ученый, проводя исследование, не только нацелен на получение объективного знания, но он также определенным образом стремится к участию в социальной жизни, к коммуникации с единомышленниками и реализации своих личных мотивов и установок в культуре. Кроме того, поскольку интеллектуальные ценности ученого являются продуктом той или иной культуры, наука включена в широкий социо-

---

\* Английское понятие «conviviality» имеет следующие значения: «праздничность», «праздничное настроение», «любовь к веселой компании» и т.п. Можно предположить, что таким названием М. Полани хотел подчеркнуть, что склонность людей к коллективной, совместной деятельности, являющаяся основополагающей характеристикой социальной жизни, выступает неизменным условием развития научного знания как одной из форм социальности.

культурный контекст и творческую деятельность исследователей необходимо рассматривать именно в этом контексте.

М. Полани изучает глубинные когнитивные механизмы, которые позволяют познающей личности интегрироваться в социальную жизнь и тем самым обеспечивают передачу социального знания от поколения к поколению (transmission of social lore) [5, с. 220-222]. Философ подчеркивает, что накопление учениками на разных этапах обучения большого объема артикулированного знания становится возможным только благодаря предшествующему этому акту принятия его в члены сообщества [affiliation]. «Принятие в члены» заключается в том, что новичок проходит обучение в сообществе, распространяющем это знание, усваивает ценности данной социальной группы и стремится действовать в соответствии с принятыми в ней познавательными стандартами. Следовательно, становление творческой личности и ее системы личностного знания происходит путем включения ее в социальную жизнь и приобщения к существующей интеллектуальной традиции, в дальнейшем определяющей ее стиль мышления и служащей фоном для осуществляемой им когнитивной деятельности.

Поскольку, как уже говорилось, наука является одной из форм социальной жизни человека, которая неразрывно связана с другими сферами культуры, можно добавить, что под «принятием в члены» научного сообщества я подразумеваю не только овладение знанием и обучение навыкам в конкретной научной области, но и социализацию в целом, предполагающую усвоение господствующих в культуре ценностей и мировоззренческих установок. В результате этого формируется жизненный мир человека, идея которого была выдвинута основоположником феноменологического направления Э. Гуссерлем. Согласно Э. Гуссерлю, жизненный мир представляет собой «царство изначальных очевидностей» [10, с. 175], которое влияет на всю интеллектуальную деятельность человека и при этом как нечто само собой разумеющееся не подвергается им сомнению. Данный феномен, таким образом, выступает в качестве основы личностного знания индивида, включая в себя набор безусловных в представлении субъекта истин, которые оказываются неявными предпосылками происходящих в его сознании познавательных процессов и в то же время придают ему интересубъективный характер. Жизненный мир формируется в той культуре, к которой принадлежит личность, и является продуктом обыденной практики, предшествующей всякому теоретизированию.

Одним из важнейших факторов становления жизненного мира и основанного на нем теоретического мира ученого является наличие у человека веры в авторитеты. М. Полани показал, что вера в чужой авторитет, как

правило, не вполне осознаваемая и не подвергающаяся сомнению, является необходимым условием распространения знания: «Непрерывная трансляция артикулированных систем, которая придает нашему интеллектуальному удовлетворению надежный социальный характер, всегда зависит от этих актов подчинения [авторитету – С.Ф.]» [5, с. 221]. Таким образом, внерациональная, неформализуемая и зачастую не подвергающаяся критическому осмыслению безоговорочная вера в авторитеты демонстрирует, какую роль неявное знание играет в коммуникации и познании. Хотя имплицитное содержание наших личностных смыслов не находит выражения в словесной форме и недоступно сознанию других людей, доверие к авторитету других людей, выступая в качестве основополагающей неявной предпосылки рациональной когнитивной деятельности, является неотъемлемым условием взаимодействия людей в обществе, усвоения общепринятых представлений и передачи социального знания другим людям. Как отмечает М. Полани, большую часть знания мы получаем не напрямую из фактов, а на основе доверия к сравнительно небольшому числу общепризнанных авторитетов [5, с. 221]. Вообще говоря, эпистемическая вера оказывается важнейшим компонентом личностного опыта, вынуждающим принимать то или иное представление о мире как истинное и значимое для субъекта.

Что касается веры в авторитеты, на самом деле все не так однозначно, как это может показаться на первый взгляд. Интерес могут представлять рассуждения М. Полани о противоречивом характере нашей способности подчиняться мнению, в отношении которого существует всеобщее согласие (*submission to a consensus*). Данные рассуждения позволяют раскрыть сложную взаимосвязь социального, общезначимого и личностного, индивидуального в процессе усвоения и распространения знания и основанной на нем творческой деятельности субъекта. М. Полани показывает, приводя разнообразные примеры, что принятие человеком определенной точки зрения всегда сопровождается субъективной реакцией на эту точку зрения и ее трансформацией. Каждый раз, когда мы используем какое-то слово в речи или в тексте, утверждает М. Полани, мы одновременно соглашаемся с общепризнанным употреблением данного слова и в то же время некоторым образом модифицируем существующий способ употребления. Даже при выборе программ по радио мы как-то изменяем сложившийся баланс культурных ценностей. Напротив, самые ярые диссиденты частично подчиняются всеобщему мнению: революционер должен говорить в терминах, которые будут понятны людям, чтобы утвердить собственный авторитет [5, с. 221-222].

Таким образом, мы можем сделать вывод, что даже в самых простых социальных актах в разном соотношении обнаруживается тесная взаимосвязь

социального, общезначимого и личностного, индивидуального: при совершении определенных действий в соответствии с универсальными социальными нормами эти нормы встраиваются в неповторимый смысловой контекст личностного опыта и той когнитивной ситуации, в которой оказался человек. Как следствие, общезначимые нормы обретают в этом контексте новые, личностные смыслы с их неповторимым содержанием. Можно предположить, что наша повседневная деятельность всегда содержит в себе творческий потенциал, возможность созидания новых смыслов, а значит, и нового знания. Однако это происходит всегда в рамках определенного социального порядка и общепринятых концептуальных схем, даже если индивид сознательно пытается изменить данный порядок. То обстоятельство, что социальная активность обязательно предполагает подчинение какому-то авторитету и универсальному порядку, указывает на интересубъективный характер наших социальных действий. Все эти выводы можно распространить и на область социальной коммуникации и трансляции знания в культуре, где также содержится условие творчества, рождения новых смыслов и развития знания.

\* \* \*

Итак, в данной статье предпринята попытка показать, что эпистемологический анализ понятия личностного смысла позволяет исследовать ряд фундаментальных проблем теории познания, среди которых проблема объективности познания, соотношения объективного и субъективного аспектов познания и творчества, интересубъективности знания и т.д. С этой целью была дана трактовка понятия смысла в рамках предложенной М. Полани модели сознания и осуществляемого конкретным субъектом когнитивного акта. Анализ понятия личностного смысла дает возможность осмыслить когнитивные механизмы, лежащие в основе творческой деятельности. Понятие личностного смысла (*personal meaning*) обладает огромным эвристическим потенциалом, и оно может применяться и в дальнейшем при изучении проблем эпистемологии, философии творчества и других областей философского знания.

#### Список литературы

1. *Мамчур Е.А.* Объективность науки и релятивизм (К дискуссиям в современной эпистемологии). М.: ИФ РАН, 2004. – 242 с.
2. *Леонтьев А.Н.* Деятельность. Сознание. Личность. М.: Политиздат, 1975. – 304 с. Цит. по: [Электронный ресурс] URL: <http://klex.ru/v4> (Дата обращения 31.08.17.)
3. *Героименко В.А.* Личностное знание и научное творчество. Минск: Наука и техника, 1989. – 208 с.

4. Юдин Б.Г. Объяснение и понимание в научном познании // Вопросы философии. 1980. № 9. С. 51-63.
5. Polanyi M. Personal Knowledge. L.: Taylor & Francis e-Library, 2005. – 493 p.
6. Полани М. Личностное знание. М.: Прогресс, 1985. – 344 с.
7. Gulick W.B. The Meaningful and the Real in Polanyian Perspective // Polanyi-ana. 1999. Vol. 8. No 1-2. [Электронный ресурс] URL: <http://www.kfki.hu/~cheminfo/polanyi/9912/gulick.html> (Дата обращения: 30.08.17.)
8. Смирнова Н.М. Интерсубъективность речевых коммуникаций // Интерсубъективность в науке и философии. М.: Канон+, 2014. С. 226-248.
9. Смирнова Н.М. Творчество как процесс созидания новых культурных смыслов // Философия творчества: Материалы Всероссийской научной конференции, 8-9 апреля 2015 года, Институт философии РАН, г. Москва / Под. ред. Н.М. Смирновой, А.Ю. Алексеева. М.: ИИнтелл, 2015. С. 88-102.
10. Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. СПб.: Изд. «Владимир Даль», 2004. – 400 с.

**СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ  
МИРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО  
ТВОРЧЕСТВА**



**Ю.С. Моркина**  
Институт философии РАН, Москва  
**J.S. Morkina**  
Institute of Philosophy RAS, Moscow  
morkina21@mail.ru

## **Рациональное и иррациональное в поэтическом творчестве**

***Аннотация:** В данной работе мы рассматриваем соотношение рациональных и иррациональных аспектов бытия человека в поэтическом мире. Мы демонстрируем предварительное решение философских проблем, связанных с исследованием такого бытия. В статье поднимаются вопросы о том, как проявляются и как взаимодействуют между собой в потоке сознания рациональные и иррациональные факторы при написании и чтении поэтического произведения. Анализ существования сознания в поэтическом мире проводится нами на основе конкретных примеров.*

Ключевые слова: поэзия, поэтическое творчество, сознание, смысл, рациональное, иррациональное, бытие, автор, интерпретатор, время, архетип, инсайт.

## **The Rational and the Irrational in Poetic Creativity**

***Abstract of paper.** This work deal with the correlation between rational and irrational aspects of human existence in the poetic world. I demonstrate a preliminary decision of philosophical problems related to the study of such existence. The article raises questions about how appear and how interact with each other rational and irrational factors in the stream of consciousness in the process of writing and reading poetry. The analysis of the existence of consciousness in the poetic world is carried out on the basis of specific examples.*

Keywords: poetry, poetic creativity, consciousness, meaning, rational, irrational, being, author, interpreter, time, archetype, insight.

Предметом нашего исследования здесь является соотношение рационального и иррационального в поэтическом творчестве. Отечественный исследователь, проблематизируя понятие рациональности, пишет, что оно стоит в фундаменте рационализма и часто определяется как соответствие Разуму, разумности. «Рациональность – волнующая загадка. Удивительный

факт: хотя без обсуждения этой темы не обходится практически ни одно современное философско-методологическое исследование, хотя споры вокруг проблемы рациональности не утихают и становятся все более острыми, хотя массив литературы, прямо или косвенно посвященной этой теме, увеличивается лавинообразно, нет ни общепринятого определения понятия “рациональность”, ни согласия в том, что считать проблемой, связанной с этим понятием» [1]. Мы здесь будем понимать рациональную составляющую феноменов (поэтических произведений) в сознании как принципиально рефлекслируемую и поддающуюся логическому объяснению сознанием. Конечно, это – рабочее определение, не претендующее на окончательность. Оно также позволяет понять, что между рациональными и иррациональными составляющими поэтического смысла нет четких границ, и одни перетекают в другие.

В жизни, в бытии человека, в его экзистенции иррациональное играет важную роль. Иррациональны многие наши страхи, предпочтения, воспоминания детства и их влияние на взрослую жизнь, иррациональны предчувствия и, венец творческого вдохновения, – инсайт. Язык и образы бессознательного, сновидения, не поддаются дневной логике сознания, как и многие художественные образы, имеющие архетипическое значение.

Несмотря на то, что иррациональное кажется не анализируемым в терминах сознательной рациональной рефлексии, философы исследуют иррациональное (прежде всего это относится к философии экзистенциализма). Какие же методы позволяют приблизиться к философскому исследованию иррационального? Прежде всего – это название-приписывание слов, имен, терминов иррациональным аспектам человеческого бытия. Так, С. Кьеркегор мыслит бытие человека в терминах страха, прыжка веры, первородного греха, уныния и т.д.

М. Хайдеггер (поздний), на которого С. Кьеркегор оказал серьезное влияние, рассматривает бытие в терминах: истины как несокрытости (*ἀλήθεια*); языка (прежде всего поэтического) и события (*Ereignis*) самого бытия. Однако М. Хайдеггер отвержен секулярной философией, не оставляя в ней места для таких понятий, как грех или прыжок веры, да и самого понятия веры. Тем не менее, он разрабатывает развернутую терминологию для названия экзистенциалов – реалий человеческого бытия, бытия *Dasein*. Так же поступает К.-Г. Юнг: сталкиваясь с проявлениями иррациональной природы, он дает им имена коллективного бессознательного и архетипов. Когда же проявления иррационального получают свои имена, о них становится возможным говорить на философском и естественном языке и применять по отношению к ним методы описания и анализа, а также нарратива (рассказа).

Современный исследователь И.А. Бескова отмечает принципиально различную природу рационального, как находящегося в плену у дуальной логики нашего разума, и невыразимого, как укорененного в недуальности – первоначальной слитности, неделимости мира и нашего естества [2]. При этом автор уточняет, что необходимо концептуально прояснить соотношение иррационального и невыразимого. Если иррациональное понимать как недоступное рациональной интерпретации или рациональному уму, то невыразимое иррационально. Однако иррациональное не обязательно невыразимо, но бывает различной степени выразимости. Поэтому точнее сказать, что оно трудновыразимо. Поскольку невыразимое недвойственно, отмечает И.А. Бескова, то к нему вообще неприменима характеристика «рациональное-иррациональное», которая в своей основе имеет двойственность миропонимания. Мы здесь, однако, ставим вопрос об исследовании философскими методами именно иррационального, оставляя пока тему невыразимого. Иррациональные трудновыразимые содержания могут частично находить выход в языках музыки, живописи, танца, а также поэзии, которую мы и рассматриваем в данной статье.

В приводимой нами работе И.А. Бесковой отмечается, что воспоминания периода недуального существования, раннего младенчества ребенка, позже могут быть частично высказаны словами взрослым человеком, категориальное мышление и язык которого полностью сформировались и являются дуальными [2]. Таким образом, взрослый человек оказывается способен передать иррациональную сторону такого опыта за счет использования естественного языка. Конечно, при этом нет уверенности, что взрослый испытуемый, находящийся в состоянии гипнотической регрессии, выразил вс содержание из переживавшегося им в младенчестве опыта. Поэтому мы пишем о том, что можно приблизиться (но, возможно, не полностью подойти) к исследованию иррационального, используя операции названия его и нарратива о нем. С другой стороны, подобный метод не является чисто рациональным. Ведь нареkanie, название имени, стоит у истоков человеческой жизни и является изначально иррациональной процедурой, лишь затем отчасти рационализируясь при использовании данного имени в вербальном анализе. Нарратив, сияющийся рассказать об иррациональном, также заражен данной иррациональностью. Но необходимо отметить, что такой рассказ воспринимается не «чистым разумом», а всем человеком в его целостности, и там, где для восприятия нарратива об иррациональном не хватает средств разума, к делу подключаются иррациональные эмпатия и воображение, а также собственные воспоминания об иррациональном. Таким образом, человек оказывается в состоянии понять (не разумом, но всем

своим существом) такое повествование о трудновыразимом, вследствие чего оно может служить нам методом исследования иррационального, приближения к его анализу и стоять у истоков интересубъективного дискурса о нем. Иррациональное отличается от рационального, таким образом, тем, что схватывается и познается не одним разумом, но всем существом человека, целостного в своей экзистенции.

Иррациональное играет исключительно важную роль в человеческом бытии, в бытии индивида, личности. Обретая исток в глубоком детстве, иррациональные способы бытия и познания мира применяются человеческим индивидом постоянно. Познание иррационального и мысленное обращение с ним составляют один из фундаментальных когнитивных навыков индивидуального сознания. Иррациональное – не синоним бессознательного, и занимает важное место также в сознании, которое нарабатывает навыки мысленного обращения с ним. И хотя оно не поддается логическому объяснению, его репрезентация в сознании может быть очень яркой и экзистенциально важной для личности. Сознание переживает в себе таинственность символических образов, силу детских воспоминаний, а также могущество своих собственных иррациональных пожеланий и предпочтений. Все это – факторы, с которыми сознанию приходится считаться. Поскольку эти факторы тесно связаны со всем человеческим бытием, а также с моментами наиболее глубинного осознания индивидом факта своего бытия, становится понятным, почему иррациональным так заинтересован именно экзистенциализм. Но философия творчества вынуждена тут встать рядом с ним, потому что творчество любого автора тесно связано с его экзистенцией и также подразумевает целый ряд иррациональных моментов, включающих в том числе творческий инсайт, творение символических образов, творение по ассоциации и т.п. Философия творчества, поэтому, также должна нарабатывать терминологию для обозначения иррациональных моментов создания автором произведения и его восприятия, интерпретации читателем или исследователем творчества. Поэтому для анализа поэтических образов нам может пригодиться как общепhilософское понятие символа, так и юнгианское понятие архетипа.

Человеческое бытие, занятое поэтическим творчеством в лице автора или читателя, имеет дело с собственными иррациональными аспектами. Отчасти, именно этот факт придает поэтическим переживаниям глубину и таинственность, без которых немислимо поэтическое поэзии. Поэтическое поэзии непредставимо без воспоминаний о детстве или смутных воспоминаний о моментах наиболее острого переживания индивидом своей экзистенции. Подцепляя такие воспоминания, словно крючок для вязания нить,

поэзия вывязывает следующую петлю – индуцирует глубинные переживания в самый момент прочтения и усвоения сознанием поэтических образов произведения. Написание поэтического произведения поэтом, как и его прочтение, глубоко экзистенциальны. Страх смерти и осознание индивидом своей смертности также «подпитывают» глубинностью поэтические образы.

Неужели я настоящий  
И действительно смерть придет?

(О. Мандельштам, 1911)

Итак, экзистенциализм и философия творчества приглашаются к сотрудничеству для анализа частного случая творчества, который мы решили выбрать, – поэтического творчества. Мы будем пользоваться понятиями бытия, экзистенции, символа, страха смерти, осознания смертности, индивида, личности, автора, интерпретатора, юнгианского архетипа и, возможно, другими. Анализ будет приближаться к описанию иррационального в экзистенциальных терминах и нарратива о нем. Понятие личности как чего-то большего, чем индивид, обладающий сознанием, также будет нами разобрано и привлечено к исследованию поэзии. Мы также будем опираться на феноменологическую традицию, рассматривая сознание, вслед за У. Джеймсом и Э. Гуссерлем, как поток, а именно, поток рефлексивных единиц – смыслов. Как проявляются и как взаимодействуют между собой в этом потоке рациональное и иррациональное при написании и чтении поэтического произведения? Это – основной вопрос, ответом на который мы займемся в данной статье.

Сознание, по Э. Гуссерлю, интенционально, т.е. всегда является «сознанием о...». Но «сознание о неизменном мире» при этом будет отличаться от сознания о поэтическом произведении и, в частности, от сознания о поэтическом образе. Сознание о рациональном отличается от сознания об иррациональном. И, если логическое мышление является особым когнитивным навыком, то таковым же, как мы уже писали, является мышление об иррациональном, разработка сознанием способов мысленного обращения с ним. Одним из таких способов обращения является переживание, когда сознание полностью отдается захватывающему его впечатлению. Но за переживанием (опять же, согласно Э. Гуссерлю) следует рефлексия, и рефлексия о рациональных содержаниях сознания отличается от рефлексии об иррациональном. Сознание задумывается о том, что так его захватило в его же собственном иррациональном переживании. Задумываясь, сознание еще более «присваивает» себе это содержание, окончательно относит его к структуре своего Я, оно становится доступным сознанию как его ресурс, а

способ мыслительного обращения с этим иррациональным становится образцом способа обращения с иррациональным вообще. Так сознание набирается опыта экзистенции. И как необходим такой опыт для мышления и действия сознания в обыденном жизненном мире, так этот опыт необходим и для существования сознания в мире поэтическом, в котором возможно столкновение с неизведанным, таинственным и страшным. Со всем, с чем сталкивается индивид в своем бытии, сталкивается автор или читатель, находясь в поэтическом мире.

### **Временная структура поэтического мира**

Жизнь в поэтическом мире, как и все наше бытие, протекает во времени. По Э. Гуссерлю, поток сознания имеет место во времени. Также, по А. Шюцу, совместная жизнь и общение в социуме возможно постольку, поскольку вообще течение времени координирует потоки индивидуальных сознаний.

По А. Шюцу, «мы вместе стареем», Э. Гуссерль мыслит пребывание потока сознания во времени в терминах ретенций и протенций, а также рефлексии, которая возможна только над уже прошедшими событиями и состояниями сознания. Наше обыденное бытие протекает во времени: человек рождается, старится, умирает, при этом начиная довольно рано осознавать (не без помощи общества в лице родителей) временность и конечность своего бытия. Это как будто общее место: мысль о человеческом бытии, протекающем во времени, – одновременно и самая банальная, и самая глубокая. Ощущение хода времени, воспоминания, ожидания, – все это становится глубинным и сокровенным опытом для индивида, переживающего вместе со временем всей своей жизни время каждого отдельного дня, и при этом одно причастно другому самым таинственным образом. Во времени протекает любое событие, важное для человека, временную структуру имеет его сознание. Если помыслить поэтическое произведение как систему смыслов в сознании автора или интерпретатора, это будет система, сложность которой разворачивается во времени, – во времени течения потока сознания. Читатель вчитывается в стихотворение (а автор создает его) строка за строкой, и в этом прочтении-переживании актуально все, что Э. Гуссерль говорит о протенциях, ретенциях и рефлексии. Схватывая в рефлексии смыслы поэтического произведения, сознание переживает их как бы дважды: один раз непосредственно, в настоящем и один раз в ретенции, рефлексивно. При этом только по прочтении всего произведения в сознании читателя образуется более или менее законченная система смыслов, представляющая данное произведение.

Если говорить уже не о восприятии единичного произведения, но о жизни сознания в поэтическом мире в целом, эта жизнь также предстает во времени: от прочтения к прочтению, от книги к книге. При этом, прочитав книгу, интерпретатор может наслаждаться раскрывающимися ему смыслами, еще долго живя воспоминанием и мыслями об этой книге. Даже если он более не открывает эту книгу, в его рефлексии впечатление о ней меняется, она встраивается его сознанием в общий ряд уже прочитанных книг, ставших смысловыми ресурсами его сознания. При этом чтение книги, как и сама жизнь, может протекать без определенной системы, но в сознании этот ряд прочитанного все равно образует систему, обусловленную, не в последнюю очередь, факторами иррационального порядка. Сознание заядлого читателя осваивает прежде прочитанную книгу как целый мир, при этом мир этот обладает для него свойством «присвоенности», приобретает экзистенциальную значимость. Образы и идеи прочитанной книги воспринимаются как жизненно важные события, произошедшие с индивидом. Порой чтение книги может так потрясти человека, что прочтение это станет для него пограничной ситуацией, всколыхнув всю его сущность. И такое впечатление так же бытийно, как и иррационально.

Итак, бытие человека в мире происходит во времени, и экзистенция человека складывается из жизненно важных глубинных для него событий, начиная с впечатлений детства, каждое из которых являлось Событием и разворачивалось, как отмечал и М. Хайдеггер, по направлению к смерти. Жизненность и смертность делают глубоким наше бытие. Но бытие и в поэтическом мире также разворачивается во времени – от первых книг до последней прочитанной. Жизненная экзистенция неравномерна, время жизни не однородно, и на каком-то отрезке времени может сосредоточиться больше жизненно важных событий, чем на других. Таково же и бытие в поэтическом мире – время здесь прерывисто и неоднородно: предвкушение чтения книги, ожидания, связанные с ней, само прочтение страницы за страницей как проживание, имеющее результатом систему смыслов в сознании, воспоминания о чтении этой книги и дальнейшее изменение связанных с ней систем смыслов. При этом по значимости для человеческой экзистирующей личности книги неоднородны, неравнозначны. Неравноценны и отрезки времени, в течение которого каждая из них обдумывается. При этом осмысление прочитанной книги может происходить одновременно с обдумыванием предыдущей, и все они встраиваются в общий ряд в соответствии с порядком их прочтения, а также в соответствии с их значимостью для личности.

Теперь мы скажем нечто противоположное всему сказанному о времени: прочитываемое произведение, книга, с одной стороны, организует

время человеческого бытия, размечая его важными событиями (образами и идеями книги). Но, с другой стороны, время трансцендируется прочтением истинно художественного произведения, при таком чтении читатель (пока делятся чтение и обдумывание) «выпадает» из него. Впечатление от поэтического произведения может быть настолько сильным и личностным, что оно заставляет субъекта чувствовать себя над любым временем, останавливая время, запечатлеваясь так сильно, что воспоминания об этом впечатлении и впредь будут вызывать ощущение выпадения из времени. Такое впечатление может быть сильнее течения жизни, сильнее «бытия к смерти», и при этом оно остается сущностно иррациональным.

Итак, время, будучи принципиально исследуемым как рациональной философией, так и естественными науками, может также предстать как иррациональный фактор бытия и творчества человека. Это – не равномерное и однородное ньютоновское время, но время «сакральное» архаических народностей, это – время протекания повседневной жизни человека, это и время творчества поэтических произведений автором и время их прочтения читателем. Такое время можно описывать нарративно, как другие иррациональные факторы, с которыми имеет дело творческое сознание.

### Стихотворение «Джульетта» Владимира Мозгового

Мы можем взять в качестве одного из примеров истинно поэтического стихотворение Владимира Мозгового (1951-2000) «Джульетта»:

Обагрены ступени. Кровь чернее,  
Чем гаснущее солнце. Мрамор восклицал:  
Да, юная Джульетта, прав кинжал,  
И сила с мудростью в родстве. К вечерне

Звучал печалью колокол далеко.  
Усни, дитя, – и няню успокоишь,  
Поутру в солнечную сеть наловишь  
Плеск серебристых рыб  
и клетот,

Что над холмами взмыт в небесный купол.  
Луг полыхнет в соцветиях фиалки,  
К полудню в тень широколистную войдешь...  
а кубок



С цикутой отведи от уст. Чуть слышен  
По галерее в полумраке шаг, и факел  
Еще чадит: я верую...  
– как хороша! Не дышит.

(Владимир Мозговой) [3, с. 28]

Чем может поразить и поражает данное произведение? Из иррациональных смыслов, заложенных в этом стихотворении, почти все являются не узколичностными, а общекультурными. К общей культуре всего человечества принадлежат образы обгаренных ступеней, крови, кинжала, «гаснущего солнца», синего небесного купола, в котором растворяется клеток птиц «над холмами», колокола, звонящего «к вечерне», образы дитя и няни, и, тем более, «кубка с цикутой». Все эти образы составляют смысловые ресурсы коллективного сознания всего человечества. Термин «коллективное сознание» здесь, конечно, является метафорой и означает сумму сознаний индивидов, входящих в коллектив, общество, человечество. И хотя общего коллективного сознания нет, а есть лишь сознания индивидов, индивидуальные потоки смыслов и их систем, в них могут присутствовать такие смыслы и образы, корреляты которых представлены в большем количестве индивидуальных потоков сознания, чем другие образы, смыслы, идеи. К таким образам и смыслам относятся таковые, фигурирующие в культурном наследии человечества. Общесоциальны творения великих художников, скульпторов, композиторов, поэтов. Эти достижения как бы образуют «третий мир» К. Поппера, усваиваясь большим количеством индивидуальных сознаний, чем творения менее известных деятелей культуры, и, благодаря этому, вокруг этих творений образуется социальный дискурс. В обществе циркулируют как идеи и смыслы самих данных произведений, так и идеи и смыслы «по поводу них» – все произносимое о них как профессиональными исследователями, критиками, так и индивидами, выполняющими другие социальные роли. Как мы уже сказали, большая представленность в индивидуальных сознаниях определенных образов и идей позволяет метафорически говорить о «коллективном сознании».

Также надо отметить, что эти образы представлены в сознаниях индивидов не просто наряду с другими, но и несут на себе определенный «бытийный отпечаток» общества. Они воспринимаются как нечто, что само Общество, само Человечество дарит, делегирует каждому индивидуальному сознанию. Благодаря этому, вокруг данных образов и идей возникает как бы «ореол», индивидуальное сознание именно через них ощущает свою таинственную причастность человеческому роду. В таком качестве образы и идеи великих

деятели человечества образуют «базис», основу общественного бытия и индивидуальной сущности индивида, и, благодаря этому, индивидуальное сознание испытывает определенную «заороженность» ими. На сталкивающиеся с ними сознание они действуют иначе, чем узколичностные находки, сделанные малоизвестными личностями. О таких находках, также играющих немаловажную роль для существования сознания в поэтическом мире, мы будем говорить далее. Сейчас же вместе с социальным феноменологом А. Шюцем скажем, что каждый человек как индивид приходит в уже готовый социальный мир, где не только (по А. Шюцу) названы горы и леса, определены профессии и социальные роли, но и существует огромный мир, «третий мир» художественных и (более широко) культурных достижений, с которым индивиду приходится осваиваться в течение всей жизни.

Отсылка анализируемого стихотворения к произведению У. Шекспира поэтому усиливает впечатление единичного сознания от этого стихотворения. Отсылка к авторитету – иррациональный метод воздействия на индивидуальное сознание, но он дает результаты – сознание «зачаровывается» своей (при «присвоении» себе идей и смыслов произведения) причастностью к человеческому роду и его великим достижениям. Итак, образы и идеи «коллективного сознания», «третьего мира», в анализируемом стихотворении представляют один из аспектов именно иррациональных смыслов, присутствующих в нем, или, что точнее, образуемых сознанием читателя при вчитывании в данное произведение и присвоении его смыслов. К.-Г. Юнг говорит о коллективном бессознательном и архетипах – своеобразных «матрицах образов», присутствующих в нем. Для того, чтобы проанализировать архетипическую природу образов этого стихотворения, необходимо эмпирическое исследование. И все же, мы можем осмелиться только предположить, что за отсылкой к авторитету У. Шекспира и, соответственно, возникающем в сознании чувством сопричастности человечеству, стоит еще один, еще более глубокий слой действующих факторов, оказывающих влияние на сознание читающего. Образы няни и дитя («усни, дитя, и няню успокоишь»), женской красоты, жизни и смерти, крови, силы и мудрости – во многих из этих образов можно было бы заподозрить архетипическое содержание, и, соответственно, утверждать, что они берут начало в «коллективном бессознательном» К.-Г. Юнга, и, в свою очередь, отсылают к архетипическим содержаниям сознания читающего индивида.

Что можно сказать о рождении этих образов в данном конкретном стихотворении? Мы разобрали, как иррациональные аспекты смыслов, заложенных в этом стихотворении, действуют на сознание читателя, порождая в нем иррациональные реакции, тесно связанные с экзистенциальными фак-

торами, с углублением сознания читателя в собственное бытие, осознанием им и своего места в общественном мире, со своей сопричастностью бытию вообще. Можно предположить, что все эти факторы действовали в момент написания данного стихотворения на сознание автора. Это не означает, что отсылка к «коллективному сознанию» и «коллективному бессознательному» осуществлена автором рефлексивно. Но, как и любой индивид (а тем более, как любая развитая личность), автор испытывал на себе все влияние иррациональных факторов, порожденных обществом. До написания данного произведения, на протяжении жизни автора происходило усвоение его сознанием коллективных содержаний, образовалась «связка сопричастности», благодаря которой циркулирующие в обществе смыслы усваивались сознанием и становились *экзистенциально значимыми* для поэта как для личности.

Путь символов проходил из «сознания» общества к сознанию индивида и снова к общественным достижениям, поскольку стихотворение было написано и издано и, благодаря этому, стало доступно для общественного дискурса о нем. Данный раздел статьи и представляет собой подобный дискурс. Путь же от автора к читателю иррациональные смыслы, заложенные в стихотворении, преодолевают через разрыв, стадию бездушных черных букв на бездушной белой бумаге. Но то, что волнует сознание автора, что экзистенциально значимо для него, в конечном итоге может стать столь же волнующим и экзистенциально значимым для читателя.

### Стихотворение Осипа Мандельштама «Только детские книги читать»

Мы можем теперь разобрать одно из стихотворений О. Мандельштама:

Только детские книги читать,  
Только детские думы лелеять,  
Все большое далеко развеять,  
Из глубокой печали восстать.

Я от жизни смертельно устал,  
Ничего от нее не приемлю,  
Но люблю мою бедную землю  
Оттого, что иной не видал.

Я качался в далеком саду  
На простой деревянной качели,  
И высокие темные ели  
Вспоминаю в туманном бреду.

(О. Мандельштам, 1908)

На первый взгляд, по сравнению со стихотворением Владимира Мозгового, это – по образности – более личное. Кажется, здесь почти нет архетипического содержания. Только отсылка к детству, причем, не автора, а лирического героя стихотворения. Так, пока мы не вспомнили, что сам образ детства архетипичен, и сам по себе, и потому, что вписан в общий ряд экзистенциально нагруженных для любого человека образов и понятий: детство, уход детства, взросление, возмужание, жизнь, приближение к смерти, смерть. Вся жизнь, вся смерть выражаются через образ «простой деревянной качели» и «высоких темных елей». По сравнению со стихотворением Владимира Мозгового «Джульетта», здесь, действительно, нет реминисценций, отсылки к общечеловеческому авторитету, к судьбам гениев. Но смысл здесь движется в противоположном направлении. Если в «Джульетте» движение смысла происходит от общечеловеческих образов и идей «коллективного сознания» к интериоризированным смыслам в потоке сознания автора, когда социальные смыслы становятся глубоко личностно значимыми и затем образуют произведение, то в приведенном стихотворении О. Мандельштама смысл движется от глубоко личностных идей и образов. Поэт выражает свою личностную усталость от «взрослого мира», свои детские воспоминания, свой личностный прорыв в собственное детство. Вернее, все это относится к лирическому герою стихотворения, ибо мы не можем знать степени автобиографичности никакого произведения и можем говорить только о том, к чему лирический герой отсылает нас.

Итак, лирический герой данного стихотворения отсылает нас, как читателей, не только к своему, но также и к нашему собственному детству. Призывает «из глубокой печали восстать» и связывает эту глубокую печаль с обитанием во «взрослом» жизненном мире. Мир данного стихотворения реферирует к другому хорошо знакомому нам миру – миру нашего детства, – так что пребывание сознания в мире данного произведения оборачивается его пребыванием в самом себе. В процессе чтения произведения сознание «задумывается», замыкаясь на собственных смыслах, ассоциирующихся у читателя со смыслами данного стихотворения. Сознание переживает вновь и «глубокую печаль» (свою, а не просто лирического героя или автора), и прорыв восстать из этой печали, и надежду на воспоминания и образы детства

как лекарство от «глубокой печали». Своеобразная задумчивость сознания, замыкание его на себя, ведущее к состоянию особой самореференциальности, напрямую связано с «личностными» образами стихотворения. Итак, мы говорили о том, что движение смысла здесь происходит в направлении, противоположном направлению в «Джульетте» Владимира Мозгового: от глубоко личных, экзистенциально значимых для автора, к общечеловеческим. Выражаясь в стихотворении, не в последнюю очередь, через способность сознания к ассоциациям и воображению и связанную с этими возможностями способность к воссозданию внутри себя смыслов и систем смыслов, образы стихотворения О. Мандельштама из личностных и значимых только для автора (лирического героя) становятся общезначимыми, общечеловеческими.

Сознание читателя воспринимает свою глубокую причастность этим смыслам, как и сопричастность уже перечисленным нами идеям и понятиям, нагруженным экзистенциально. Сознание чувствует себя имеющим исток и погружается в этот исток. Оно осознает себя незащищенным от нахлынувших на него впечатлений детства, конечным, смертным. Сознание попадает в поэтический мир произведения с совершенно особым течением времени и особыми свойствами этого времени: оборачиваться вспять и замыкаться на своем собственном истоке, который вспоминается «в туманном бреду», то есть, с одной стороны, с определенной степенью неточности, но, с другой стороны, с настойчивостью бреда. Узколичностные, на первый взгляд, идеи и образы становятся общечеловеческими, заставляют сознание каждого интерпретатора узнавать себя и свой мир в лирическом герое и в мире его обитания. От личностного, свойственного одному автору, смысл движется к личностному, свойственному почти каждому читателю, и через множественность индивидуальных потоков сознания, присваивающих, интериоризирующих данный смысл, вернее, систему смыслов, эта система смыслов движется к общественно принятому. Стихотворение не только издается, оно переиздается множество раз, и сам поэт становится общественным авторитетом, к достижениям которого, в свою очередь, отсылают читателя ныне живущие и менее известные поэты. Вот так, в том числе, и Владимир Мозговой писал о своем любимом поэте – Осипе Мандельштаме:

«...его душа... дух в слове явленный постучался однажды – в часы бессонницы – как в дверь, в мою грудь крылами бодлеровского альбатроса...», «...нервы срослись с его нервами... сплелись в единый нерв – орган шестого чувства, осязая им материальный мир... и чья боль и тоска терзает?.. его тоска была песней, хулой, гимном, мольбой – пророчеством... не найдя жалости... милости не найдя – шопотом (см. прим. 1) стала... и с каждой замершей песней сердце холодеет и умирает...», «И нет ничего больше и выше

боли любви...» [3, с. 76-77]. Боли глубоко иррациональной и экзистенциальной, рожденной из описанного нами узнавания, сопричастности сознания общей судьбе, детскости сознания, смертности сознания, «туманного бреда», в котором с навязчивостью мыслей о бытии сознание замыкается на собственные глубоко личностные смыслы. Боли бытия и мысли о небытии, к которой обращает нас всякое истинное искусство. Архетипической боли узнавания в образах одного определенного поэтического мира – образов мира нашего, общего, жизненного, бытийного. Боли осмысления сознанием всей серьезности факта собственного бытия.

### **Экзистенция сознания и поэтический мир**

Итак, сознание в определенный момент ощущает свое бытие глубоко и остро. Такие моменты могут наступать, когда оно укоренено в повседневном мире. Но пребывание в повседневном мире, в котором смыслы движутся для сознания по накатанным колеям, не способствует особенно острому ощущению бытия. Повседневный мир привычен, и привычно любое действие сознания в этом мире. Существует еще поэтический мир как частный случай мира художественного, и существует также то, что мы назовем антропокосмос, – весь освоенный человечеством мир, который включает все существующие для всего человечества смыслы. Любой художественный мир, мир науки, религии, философии, впрочем, как и любой другой повседневный мир, входит в антропокосм, или, как мы можем писать в данной работе, в *мир вообще*. Пребывание в мире вообще равняется самой жизни, это пребывание в неравномерном времени, то перенасыщенном жизненно важными событиями, то сведенном к скучному тиканью часов и чередованию суток. Каждое сознание вырабатывает для себя навыки жизни в мире вообще, в антропокосме, навыки пребывания в нем, действий в нем и с ним. Каждое сознание разрабатывает свое призвание и свои способы бытия в мире вообще.

Поэзия – один из таких способов бытия, причем как для автора, так и для читателя. Вычленение из мира вообще, из антропокосма, поэтического мира и погружение в него является для сознания важнейшим навыком бытия в мире. Рассмотрим сначала, чем является для сознания автора бытие в поэтическом мире. Это – творчество как способ бытия, как практика. Сознание автора практикует поэтическое творчество, вырабатывая свои навыки, к которым относится навык погружения в прединсайтное состояние, при котором связь между привычными смыслами «плавится», ослабляется и повышается вероятность образования новых связей между смыслами. Это и

навык самого инсайта. Кажется, что инсайт, во многом подготовленный бессознательным, происходит помимо сознания, без участия последнего. Это, конечно же, так быть не может. При инсайте решение, идея или поэтическое произведение входит в сознание. Но ничто не может просто войти в сознание без его участия. Сознание может впустить в себя или не впустить зарождающееся творение. Кроме того, не следует забывать, что в случае с поэтическим творчеством написание произведения происходит в более или менее длительном времени, произведение появляется на бумаге строка за строкой, и каждую такую строку необходимо впустить в сознание и записать.

Чаще всего процесс написания стихотворения представляет собой комбинацию прединсайтных состояний, инсайтов и сознательной рациональной работы по заполнению пробелов между строками и словами, родившимися путем инсайта. Иррациональные и рациональные факторы действуют здесь вместе, в комбинации, и умение организовывать эту комбинацию относится к важнейшим навыкам сознания, практикующего поэтическую деятельность. У разных поэтов может быть различным соотношение инсайтной иррациональной работы единства бессознательное-сознание и напряженного сознательного измышления, перебора вариантов строк и рифм. Важно, что в результате рождается стихотворение, и удачное рождение стихотворения – один из тех моментов сознания, о которых мы говорили, моментов ощущения сознанием глубины своего бытия, причем бытия успешного и наполненного, состоявшегося бытия сознания. Состоявшееся стихотворение является как бы завершением присутствия в бытии смысла, бессмысленности жизни. Состояние это длится определенное время.

Из вышесказанного становится понятным, почему такую глубокую трагедию представляют для поэтов (да и для всех творческих людей) творческие кризисы, когда вызвать нужное состояние не удастся, инсайт не приходит, а измысленное целиком сознательно и рефлексивно – все оказывается (или кажется) неудачным. В такие времена творческое сознание ощущает потерю смысла жизни или собственное выпадение из этого смысла. Творческое сознание *привыкло* ставить знак равенства между бытием и творчеством. Для него творчество представляет собой самое полноценное бытие. Кризис творчества угрожает самому бытию (творчеству, ставшему способом бытия) и поэтому относится к пограничным состояниям. Выход же из творческого кризиса становится новым рождением.

Из всего сказанного следует вывод о неразрывном «сотрудничестве» иррациональных и рациональных факторов в творчестве. Прединсайтное состояние иррационально, но в него можно при желании сознательно войти, инсайт бывает подготовлен бессознательным, но сознание должно соб-

ственным усилием впустить в себя его результат. Кроме того, творчество требует заполнения пробелов между результатами инсайтов, и эти пробелы заполняются результатами вполне рациональной рефлексивной работы сознания. Высшее же искусство, наиболее художественный результат творчества получается, если в готовом произведении не ощущается «швов» между сознательно и бессознательно сгенерированным – результатами работы, соответственно, рациональных и иррациональных механизмов.

Теперь обратимся к сознанию читателя (интерпретатора) и процессам, происходящим в нем. Сознание читателя, погружаясь в поэтический мир, также осуществляет выбор между различными способами бытия в мире вообще и в качестве одного из способов собственного бытия практикует чтение поэтических произведений. Чтение для сознания интерпретатора становится бытийной практикой. Сознание не может просто пассивно прочитывать поэтическое произведение, оставаясь не затронутым им. Вернее, может, но это – не описываемый нами случай, когда чтение является способом бытия. Сознание читателя бытует в мире смыслов, построенном автором, но в процессе этого бытования оно строит целиком собственные системы смыслов. Если произведение всколыхнуло сознание читателя, то это потому, что в сознании этом уже есть ресурсы, которые по ассоциации предъявляются сознанию и которые становятся «строительными кирпичиками» всех систем смыслов, рождающихся у читателя в процессе чтения. Сознание читателя уже имеет, «что вспомнить», чтение с помощью ассоциативных механизмов погружает его в воспоминания о собственных бытийно значимых переживаниях. Но на этом сознание читателя не останавливается. Высший художественный эффект произведение производит на сознание читателя, если таких ассоциаций так много, и они такие глубокие, а поэтические образы произведения так яркие, что само по себе прочтение данного произведения становится для сознания экзистенциально значимым моментом:

Когда Языкова читал,  
Катило месяц в звездопад,  
С ветвей антоновку ронял  
Тяжелым ливнем сад.

Ветрам открылся небосвод,  
Когда Языкова читал,  
К приходу долгих непогод  
Прорехи кровельщик латал.



В холодном солнце рыже-ал,  
Как шерсть у пса, окрест,  
Когда Языкова читал,  
Рудою вспыхнул лес.

(Вл. Мозговой) [3, с. 40]

В данном случае читатель и поэт встретились в одной личности и передали в одном произведении бытийное впечатление от чтения. Поэтому мы можем сказать, что углубленное и вдумчивое чтение поэтического произведения всегда является сотворчеством читателя с автором и в качестве сознательного выбора становится одним из способов бытия сознания в мире вообще, в антропокосме.

### **Книга «Возможность» Елены Полюшкиной**

«Возможность» – так называется книга стихов рано ушедшего из жизни поэта – Елены Полюшкиной. Думаю, читатель поймет, почему мы взяли это название для нашего следующего раздела о поэтических смыслах.

Смысл – одно из самых трудноопределимых понятий в философии. Если мы заговорим о смысле поэтическом, то вынуждены отказаться от повседневного понятия смысла, от того, что говорит нам здравый смысл повседневности. С другой стороны, говоря о смысле, в том числе, поэтическом смысле, можно было бы бесконечно поднимать пласты философских работ, включая исторические типы герменевтик, как это делает Н.М. Смирнова в своем исследовании имплицитного понятия смысла в герменевтических работах [4].

Мы возьмем как пример для исследования понятия поэтического смысла стихотворение Е. Полюшкиной:

\* \* \*

Март встречается со мной  
В шесть  
На углу Остоженки и тревоги.  
Если сбудется и этот мотив,  
Я подарю ему сон о Боге.

И вот закружил меня  
простудой дурашливой,  
Кормит с ладони строчки  
завтрашние.

Он так любит меня расспрашивать  
о несостоявшихся моих бесстрашиях.

Он хулиганит. И в стужу улиц  
Уносятся лучшие сны и встречи.  
В пещеры трамваев город скрылся,  
И смотрится в зеркало  
языческий вечер.

Скоро капель заскучает бешено,  
И дождь разжалует мои сомнения.  
Март черной кошкой  
По крышам расхаживает  
И мокрыми лапами  
Потери разбрасывает.

(Елена Полюшкина)

Читая это стихотворение, мы постигаем его глубокую осмысленность, но осмысленность особую, поэтическую. Если повседневный здравый смысл составляет нашу интуицию о смысле и осмысленности относительно явлений внешнего мира и социальных отношений, то здесь поэтические строки отсылают нас совсем к другим фактам – фактам душевного мира (нашего и автора), при этом столь же достоверном и непреложном, как внешние физические факты. Чему, например, соответствует, «угол Остоженки и тревоги»? И, тем не менее, этот угол имеет строгое соответствие, но соответствие это поэтическое, это – та часть общей жизни в мире, которая одновременно и *«уже есть»*, и создается в сознании читающего при восприятии образов стихотворения.

Мы приходим к идее о существовании повседневных сугубо рациональных мыслей, диктуемых здравым смыслом (такие мысли также могут встречаться в художественных произведениях) наряду с мыслями иррациональными, рождающимися и действующими в сфере иррациональных фактов, с которыми связана жизнь нашего сознания. В поэтическом стихотворении находят свое выражение мыслеобразы, мыслезвучия, неформализуемые метафоры, наделенные для читателя «неартикулированным смыслом». Н.М. Смирнова определяет «неартикулированный смысл» как «смысл, который “схвачен”, “ощущаем”, но еще не (вполне) выражен в языке», который «поначалу <...> дает о себе знать не столько ощущением нового, т.е. изменением смысловой конфигурации сознания... сколько решением определенной жизненно-практической задачи» [5, с. 38].

Поэтические иррациональные мысли тесно связаны с жизнью сознания в мире вообще и с его действиями в мире поэтическом. Как мы уже писали, здесь рассматривается сознание, вслед за Ф. Brentano и Э. Гуссерлем, как поток. Это – поток рефлексивных единиц – смыслов, – поток автопоэтический, каждый момент строящий сам себя, но смыслы (единицы потока) далеко не все рациональны, если рациональность определять традиционно, в терминах «разумности» как предикации (бытия, действия, отношения, цели и т.д.).

Смыслы потока сознания, составляющие системы, – мысли – разнородны как по способам обращения, так и по происхождению. Хороший пример символов, иррациональных по сути и по происхождению, – воспоминания детства и связанные с ними, могущие быть очень смутными, смыслы-ощущения, «неартикулированные смыслы», объединяющие в себе как воспоминания детства, так и ощущение настоящего, текущего момента. Воспоминания детства, как четкие, так и очень смутные, приходят из времен, когда в данном сознании ничто еще не «умело» мыслить рационально, и смыслы определялись непосредственными восприятиями неназванного еще мира. При всей своей «зыбкости» и «смутности», они имеют сильное влияние на сознание, на весь строй составляющих его смыслов. Другой пример иррациональных по существу смыслов, рождающих иррациональные мысли, – моменты наиболее острого ощущения сознанием собственного бытия. Думаю, в жизни каждого с разной частотой возникали такие моменты. Итак, эти два явления: воспоминания детства и ощущение полноты бытия сознанием, – по сути своей экзистенциальны.

Экзистенция вообще (мы уже об этом писали), часто имеет дело с иррациональными факторами. Поскольку настоящее поэтическое творчество затрагивает саму экзистенцию как своего автора, так и читателя-интерпретатора, в этом творчестве рождаются иррациональные мысли, при этом глубокие и глубоко осмысленные.

«Он хулиганит. И в стужу улиц  
Уносятся лучшие сны и встречи.  
В пещеры трамваев город скрылся,  
И смотрится в зеркало  
языческий вечер»

(Елена Полюшкина)

Как с точки зрения здравого смысла могут лучшие сны и встречи уноситься в стужу улиц? Но для сознания, погруженного в данный поэтический

мир, это – мысль, мыслящая факт. Лучшие сны и встречи исчезают в стуже улиц. Сознание воспринимает это как потерю, причем не только потерю автора (вернее, лирического героя), но свою собственную. Сознание видит невозполнимую потерю за этим образным выражением, а потеря – понятие экзистенциальное, из того же ряда, что судьба, забота, страх, течение времени, бытие, рождение, смерть. Сознание мыслит данную конкретную потерю – снов и встреч в стуже улиц, но из-за иррациональности выражения данного образа, он выглядит как обобщающий, и вот уже не эта конкретная потеря, но Потеря вообще предстает перед сознанием в ряду мыслей и смыслов, потоком которых оно является. Сознание мыслит эту Потерю и остро ощущает все свои прежние и, возможно, будущие потери. Строки, которые *так* действуют на сознание, не могут быть бессмысленными. Но мы (как уже было сказано раньше) здесь выходим на понятие иррациональной составляющей поэтического смысла. *Поэтический смысл* (смысл, выражаемый и существующий в мире поэтического произведения) может иметь рациональные и иррациональные составляющие. Пример чисто рационального поэтического смысла составляют автологические стихотворения (см. прим. 2).

Иррациональная составляющая поэтического смысла является предметом нашего рассмотрения в данной работе. Книга «Возможность» Елены Полюшкиной раскрывает перед нами всю возможность существования иррациональных составляющих поэтических смыслов. Ассимилируясь сознанием в процессе восприятия поэтического произведения, иррациональные аспекты ассоциируются с уже существующими для данного сознания смысловыми ресурсами, которые являются глубоко личными и связаны с факторами экзистенции сознания. В акте сотворчества автора и читателя, сознание последнего обогащается новыми экзистенциально значимыми для себя моментами и переживает их в себе по мере прочтения художественного произведения. Оно вместе с поэтом видит «сон о Боге», смотрится в зеркало вместе с «языческим вечером». Сознание воспринимает как узкие, «конкретные» мыслеобразы, так и стоящие за ними обобщенные, глобальные категории человеческого бытия. В этом состоит и сила таких произведений, оперирующих рациональными смыслами и мыслями.

### **Книга «Земля сырая» Инны Бройд**

«Земля сырая» – так называется книга другого современного поэта – Инны Бройд. Возьмем для примера одно стихотворение из нее:

## ЗЕМЛЯ – МОГИЛА

Земля-могила, земля любила,  
Никто не видел, никто не ждет,  
кому, могила, не угодила,  
да знаешь, кто тебя отпоет?

Кузнечик нюхает маргаритку,  
а я в окне наблюдаю свет,  
пускай, пускай отползет калитка,  
пускай подальше, в зеленый цвет,

пускай могильною теснотою  
ржавеют щеки, и сердцем твердь,  
из сердца выйду одной чертою  
и буду вечно в глаза глядеть...

(Инна Бройд) [6, с. 62]

«Земля сырая» ждет всех нас в конце нашего жизненного пути. Поэтому смертность человека (как и его «рожденность») является одним из основных экзистенциальных факторов, привносящих иррациональные составляющие смыслов не только в поэзию, но и во всю человеческую жизнь. Фигура смерти, ее образ и все, что с ней связано, глубоко архетипично и укоренено в коллективном бессознательном, поэтому поэт не ошиблась с названием своей книги. «Земля сырая» *стоит* в том же ряду экзистенциальных понятий, что Возможность. Ни одно сознание не может проигнорировать тот факт, что смерть ждет человека, обладающего этим сознанием, как, впрочем, и факты Возможностей, Забот, Потерь.

И все же есть глубокое различие между восприятием сознанием своего бытия, о котором мы говорили ранее и будем говорить еще, и предвидением собственной смерти. Осознание бытия с самого раннего детства случается с сознанием без всякой видимой причины и сознательной подготовки. Человек просто стоит и смотрит на что-нибудь вполне заурядное: траву, дощатый забор, крышу дома, ребенок – на яркую игрушку – и вдруг то, на что смотрит человек, навсегда отпечатывается в его сознании, он ощущает, что с сознанием происходит само Бытие, что оно «более есть», чем в другие моменты обыденной жизни. «Возможность» Елены Полюшкиной, как поэтическая книга, должна и способна дарить сознанию такие моменты. Человек просто читает: «Март – избранник судьбы языческой. Разгадай мою тишину», – и тут же ощущает тишину своего сознания, существующе-

го, чтобы воспринять поэтические строки, размышляя над которыми, сознание «более существует», чем в кругу повседневных дел. Иррациональное ступение бытия сознания глубоко персоналистично, приходит к человеку, когда он наедине с собой или с книгой. Человек может долго не задумываться, как рассказать о таких моментах Другому, да и надо ли рассказывать. Для поэта достаточно в таком состоянии написать стихотворение и надеяться, что нечто от этого состояния будет передано читателю через мыслеобразы и звукопись данного стихотворения. «Возможность» Е. Полюшкиной – это возможность существовать и творить, возможность читать и глубоко задумываться над прочитанными строками.

Что же «земля сырая»? Мы могли поставить и поставили «землю сырую», смертность в один ряд с прочими экзистенциальными понятиями. Тем не менее, предвидение сознанием своей смертности отличается радикально от осознания бытия, можно даже сказать, что эти состояния противостоят друг другу. И дело здесь не в рациональном противопоставлении бытия и небытия. Если осознание бытия – произвольно и персоналистично, ему не учат, но оно все равно со всеми случается, то осознание человеком своей смертности – социально, ему научат социум. Сознание само по себе, способное или забываться в повседневных делах, или непреложно *быть*, не может вообразить себе своего небытия. Возможно, это происходит потому, что оно есть чистое бытие. Можно сколько угодно пытаться вообразить себе собственное отсутствие, небытие, но сознание при этом будет испытывать только некое подобие головокружения и осознание непосильности задачи. Небытие никогда не случается с сознанием, самое «небытийное» из того, что с ним случается, это «погрязание» в повседневных делах и мыслях, забвение сознанием высокого факта своего бытия, долгое отсутствие моментов озарения, которые все равно рано или поздно наступят.

Еще к «небытийным» экзистенциальным моментам относится ощущение потерянного времени и невыполненной миссии, правда, мы пока еще не уверены насчет последних двух состояний, насколько они чисто личностные и насколько к ним причастен социум. Осознанию же сознанием своей смертности человека научат социум. Он хранит в своих сокровищницах (коллективном бессознательном и «коллективном сознании») огромное количество образов, идей, историй, связанных со смертностью и смертью. Смерть – культурно осознана, ей посвящены многие великие произведения человеческой культуры. Вместе с тем, даже в маленьком мирке ребенка, познающего мир, – в его семье – все старшие члены знают о факте смертности человека, и бесконечно долго скрывать это знание от нового, пришедшего в мир человека, невозможно. Ребенку рано или поздно рассказывают о смер-

ти (если еще ранее в маленьком мирке не случится трагедии, и ребенок не столкнется со смертью близкого человека непосредственно). Итак, факту смертности сознания научает социум. И даже в случае непосредственного столкновения ребенка со смертью нужен социум, чтобы объяснить или дать догадаться об ужасном для сознания смысле происходящего.

Мысль о смерти, смертности настолько непереносима для сознания, вызывает такой страх, сопряженный с головокружением, именно потому, что сознание не понимает ее. Человеку общество говорит о том, что он смертен, приводит бесчисленные примеры умерших гениев и героев, учит накопленной коллективным разумом символике смерти и быстротечности жизни. Все это становится для сознания экзистенциальной трагедией, но оно все равно не может представить, увидеть своего небытия. И это обостряет трагедию, в которой рациональные моменты (рассуждения, вроде: «человек смертен») сопрягаются с иррациональными – ужасной загадкой и страхом. В итоге в само осознание бытия сознанием привносится загадка смертности, делая из этого простого и естественного состояния настоящую трагедию для сознания, осознающего наряду со своим бытием свою недолговечность. Какие выводы из сказанного мы можем сделать в связи с нашим основным исследованием – иррациональных составляющих смыслов в поэзии? Поэт осознает (благодаря социуму и научению) свою смертность, «предчувствует» собственную смерть, и мысли об этом облекает в образы собственных произведений. Так добавляется еще один камешек в общекультурную копилку представлений о смерти, еще одна иррациональная мысль для читателя-интерпретатора.

### **Альтернативный подход к анализу бытия сознания в поэтическом мире**

Все, написанное в этой работе ранее, освещено в рамках подхода, который мы можем назвать созерцательным. Сознание, вслед за Э. Гуссерлем, увиденное как поток смыслов, как бы созерцает само себя: смыслы организуются в нем в системы, и художественные произведения представляют собой для автора и интерпретатора сложные системы смыслов в сознании. Мы говорим о поэзии как способе бытия сознания, а художественные достижения рассматривались нами с точки зрения того, насколько сознание автора и интерпретатора глубоко ощущают собственное бытие при созерцании смыслов данного художественного произведения. И само это глубокое ощущение бытия становится *смыслом* художественного произведения, которое, не выполняя функции вывода сознания на ощущение собственного бытия,

было бы бессмысленным и не могло бы претендовать на художественность. Созерцательным этот подход можно назвать, поскольку высшей ценностью и целью для сознания в нем признается ощущение сознанием собственного бытия. Сознание в этом состоянии созерцает само себя, вспоминает, что оно есть, и чувствует ответственность перед собой за собственное бытие. Состояние это рассматривается как простое, доступное сознанию при определенных условиях, например, при чтении индивидом стихотворения, образами и идеями которого он оказывается захвачен.

Это состояние также возникает у индивида при воспоминании о детстве. В детстве бытие сознания менее опосредовано, и состояние чистого бытия испытывается ребенком чаще и чище, чем взрослым. Поэтому описываемое состояние возникает и при наложении нескольких вызывающих его факторов, а именно, если художественное произведение как бы возвращает сознание в детство (причем, иногда в свое, а иногда и в детство автора). В рамках созерцательного подхода, чистое ощущение сознанием своего бытия видится как самоцель, а также как то, что и позволяет сознанию сохранять свою идентичность, обретаясь в разных мирах: поэтическом мире, мире живописи, мире музыки и т.д., а также, что самое главное, в повседневном жизненном мире, в котором сознание часто забывается, забывает себя, когда индивид, занимаясь привычными делами, привычно мыслит, без остановок и роздыха, но также и без прорывов в реальность неповседневную. Художественные произведения, останавливая сознание и ставя его перед самим собой, способствуют сохранению его идентичности и в «мире вообще», антропокосме, сумме всех возможных миров.

Моменты ощущения сознанием своего бытия собирают вместе разрозненные мысли, создают целостный «Я-образ» из более или менее беспорядочных созерцательных и когнитивных актов. Само это ощущение также является когнитивным актом – актом познания себя – и также подвержено практической тренировке: практикуя впадение сознания в данное состояние, индивид совершенствует свои навыки входа в это состояние и пребывания в нем. И, хотя оно доступно каждому человеку и происходит с каждым, с разными индивидами это случается с различной частотой и при различных обстоятельствах. Сознание искусственного читателя-интерпретатора, искусно именно во вхождении в это состояние через прочитываемые образы и идеи поэтических произведений, которые оно созерцает. Таков смысл созерцательного подхода. Но к тем же фактам, к тем же произведениям и тому же оперированию сознанием с произведением в собственном потоке, увиденном как сложная система смыслов, возможен другой, альтернативный подход. Мы можем назвать его деятельным или *созидательным*.



В рамках деятельного, созидательного подхода акцент должен делаться не на пассивном допущении сознанием вхождения в него идей и образов поэтического произведения, ведущих к некоему возвращению сознания в детство, впадению его в углубленное ощущение собственного бытия, но на активном со-творчестве с автором, сознательном создании из отдельных смыслов, слов и образов целостной смысловой системы – произведения. Высшая ценность и предмет стремления для сознания в рамках такого видения – креативные акты, творчество как *созидание новых культурных смыслов*. Творчество именно как создание новых культурных смыслов видит Н.М. Смирнова, анализирующая творчество в феноменологическом ключе и понимающая его как «расширение семантического пространства культуры и социальности» [7, с. 68].

Автор, когда творит произведение в своем сознании, созидает не просто что-то, но нечто именно *новое*, ему являются и подчиняются новые образы, идеи, новые сочетания смыслов. Особенно удачные новые строки называют «поэтическими находками». И чем талантливее автор, тем больше в его произведениях поэтических находок. Следует оговориться о *степени новизны* поэтических находок, которая выверяется вкусом и личностью автора. Что именно должно быть новым в стихотворении: новое сочетание уже знакомых образов (как во многовековой традиции японской поэзии)? Отдельные эпитеты и метафоры? А может, сами слова как материал поэтических произведений? Известно словотворчество Велимира Хлебникова, например, в стихотворении «Кузнечик»:

Крылышкуя золотиписьмом  
Тончайших жил,  
Кузнечик в кузов пуза уложил  
Прибрежных много трав и вер.  
«Пинь, пинь, пинь!» – тарарахнул зинзивер.  
О, лебедиво!  
О, озари!

(Велимир Хлебников)

Здесь новы и сами слова и создаваемые из них образы. Итак, степень новизны находок произведения может быть различной. Но здесь мы вновь согласимся с Н.М. Смирновой: важна именно новизна и новизна не просто, но именно *культурных смыслов*. Результат творчества нового вписан во всю культуру. Даже, если автор не публикует свое произведение, он куда не денется от того, что его произведение реферирует, отсылает ко всей

культуре. В рамках созидательного подхода мы можем сказать, что именно творчество нового, осознание сознанием своей силы и власти в таком творчестве являются для него главным наслаждением, главной целью, смыслом творчества автором произведения и смыслом прочтения этого произведения читателем. Сознание не только получает удовольствие от ощущения своей власти созидать новое, но именно эта сила и власть, эти созидательные навыки обеспечивают самоидентичность сознания. Оно осознает себя не просто «каким-то» сознанием, даже не просто «именно этим существующим в бытии» сознанием, но сознанием, создавшим такие-то и такие-то культурные смыслы. Оно осознает себя автором «Кузнечика», «Возможности» или «Земли сырой» либо (а как же иначе быть с сознанием не автора, а читателя) сознанием, усвоившим, прочитавшим данные произведения и осуществившим в себе акт со-творчества с автором.

Сознание читателя переживает каждую поэтическую находку автора, как свою собственную, как золотую цепочку, которую кто-то потерял, и кто-то *нашел* (образное сравнение). Можно сказать, что записав, а затем обнаружив собственное поэтическое произведение, автор «потерял» его, потерял власть над его смыслами, идеями, образами. Сознание читателя «находит» образы и идеи произведения и настолько, насколько оно восхищено и удивлено находками произведения, делает их своими, созидает заново уже в себе, в своем потоке смыслов, для себя.

Итак, в соответствии с созерцательным подходом, идентичность сознания обеспечивается глубокими моментами осознания им своего бытия, и в выходе на это состояние ему могут помочь поэтические произведения. В соответствии с созидательным подходом, идентичность сознанию обеспечивает создание им новых культурных смыслов – творчество. Теперь мы покажем, что два данных подхода не исключают друг друга. Возьмем, как пример, стихотворение О. Мандельштама (мы приводим здесь только вторую половину стихотворения, поскольку, если привести его целиком, это займет слишком много места в нашей статье, но привести более или менее обширный поэтический текст необходимо для анализа):

...Я сказал: виноград, как старинная битва, живет,  
Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке;  
В каменистой Тавриде наука Эллады – и вот  
Золотых десятин благородные, ржавые грядки.  
Ну, а в комнате белой, как прялка, стоит тишина,  
Пахнет уксусом, краской и свежим вином из подвала.  
Помнишь, в греческом доме: любимая всеми жена, –  
Не Елена – другая, – как долго она вышивала?

Золотое руно, где же ты, золотое руно?  
Всю дорогу шумели морские тяжелые волны,  
И, покинув корабль, натрудивший в морях полотно,  
Одиссей возвратился, пространством и временем полный.

(Осип Мандельштам, 1917)

Сначала проанализируем данный фрагмент в рамках созерцательного подхода. Фрагмент (как, впрочем, и все стихотворение) оперирует множеством архетипических образов. «Виноград» как «старинная битва» – эта метафора уже представляет собой два архетипа, сошедшихся вместе. Читатель видит виноград, видит старинную битву, затем видит виноград как старинную битву. Метафора пробуждает в читателе архетипические смыслы и образы, погружает его сознание в созерцание данного поэтического образа. Созерцательный настрой сознания читателя ставит это сознание перед самим собой, углубленным в образ старинной битвы винограда, вспоминающим все, что лично для него связано с виноградом, со старинной битвой. Всплывающие из глубины памяти ассоциации обеспечивают образу полноту и завершенность. Также и многие другие образы стихотворения глубоко архетипичны – «каменная Таврида», «наука Эллады», «жена», «Елена», «Золотое руно», «корабль», «Одиссей» и т.д. – все эти образы взяты из мифического слоя культуры. Зародившиеся в Древней Греции, они присутствуют во всей последующей культуре, набирая культурные коннотации, обеспечивающие их силу воздействия. Поэт апеллирует ко всей культуре.

Но каждый искусенный читатель вписан во всю культуру, подвержен воздействию как «коллективного сознания», так и коллективного бессознательного. Кроме того, по мере освоения в своей жизни культурных смыслов, читатель накопил личные смыслы и ассоциации, связанные для него с архетипическим содержанием культуры. Эти образы имеют для него двойную выразительность: как для члена социума и как для отдельной личности, имеющей свою жизненную историю и испытавшей много раз в прошлом созерцательное состояние сознания – ощущение сознанием факта своего бытия. Личностные ассоциации накладываются для читателя на общекультурные смыслы, он чувствует себя причастным всей культуре, но причастным именно лично, как именно он, именно его сознание со своей биографической историей. Сознание через поэтическое произведение обретает совершенно особую идентичность, как сознание, погруженное в мир поэтического произведения и из этой погруженности вновь вспоминающее само себя. Так и образ «наполненности» Одиссея пространством и временем, эффектно завершающий стихотворение, представляет для сознания созерца-

тельную метафору: архетипические пространство и время «наполняют» и сознание читателя, оказывающегося перед ними в самом центре бытия, ибо пространство и время – основные категории бытия как такового. Наполненность Одиссея пространством и временем говорит сознанию читателя о наполненности его самого бытием, и образ корабля, странствующего по морю (также архетипический) – напоминает о полноте и силе этого бытия, о его непреложности, его красоте.

Но теперь мы можем проанализировать тот же текст в рамках созидательного подхода, начав с той же самой точки: с метафоры «винограда» как «старинной битвы». Как мы уже говорили, оба эти образа архетипичны, но они могут вызывать не только созерцательный настрой сознания, но и их самобытное пересечение является – в полном смысле этого слова – новым культурным смыслом, ибо никто до О. Мандельштама не использовал подобную метафору. Виноград как старинная битва, да еще не просто битва, а «живущая» битва. «Виноград как старинная битва живет». Живет виноград и живет битва, данное слово делает еще крепче спаянность этих двух образов на их пересечении. Перед нами поэтическая находка, истинно новый культурный смысл, созданный поэтом. И сознание читателя, оказываясь перед этим новым культурным смыслом, присваивает его себе, ибо с прочтением поэтической строки, образы, заключенные в ней, как системы смыслов складываются заново в сознании читающего, и в его сознании начинает жить виноград как старинная битва. Присвоив поэтическую метафору как культурный смысл, сознание чувствует в себе силу и власть его присвоить – творческий потенциал, когда внутри сознания, как потока, сознанием сотворается нечто новое для него, воспринимающееся к тому же как новое и уникальное для всей человеческой культуры. Присваивая, сознание создает в себе новый культурный смысл, вернее, в нашей терминологии, новую систему смыслов, каковую представляет собой образная метафора.

То же можно сказать о пресловутом и много раз впоследствии цитируемом в нашей культуре образе тишины как прялки: «Ну а в комнате белой, как прялка, стоит тишина». Эта поэтическая находка также представляет собой сложную метафору, в которой сходится образ «тишины» с образом «прялки», скрепляемых одним глаголом (как и в нашем предыдущем примере) – тишина, как прялка *stout*. Глагол этот, могущий быть банально употребим к прялке и к тишине в отдельности, примененный к обеим, становится поэтической находкой, особой метафорой. Сознание читателя чувствует всю необычность, всю свежесть и самобытность этой метафоры, а в акте со-творчества присваивая ее себе, вникая в нее, чувствует свою причастность к этой свежести и самобытности, власть создавать в своем потоке

такой образ как систему смыслов. И чем больше новых культурных смыслов смог создать автор в произведении, тем более восхищается его творчеством читатель, воспринимающий новизну, творческий характер поэтических находок автора как самостоятельную и высшую ценность, как цель всего творчества вообще. И, восхищаясь автором, читатель снова и снова производит в своем сознании его поэтические находки как системы смыслов, новые для человеческой культуры.

Читатель, таким образом, чувствует свою приобщенность ко всей человеческой культуре, но если мы в рамках созерцательного подхода говорим о простом предстоянии сознания перед общекультурными смыслами и образами, каковое обращает сознание (как зеркало) к самому себе и к близким ему, накопленным в процессе жизни, культурным смыслам и личностным ассоциациям, то в рамках созидательного подхода мы говорим уже о со-творчестве данных смыслов сознанием читателя, которое ощущается сознанием как сила и как власть творить в принадлежности к культуре, активно в эту культуру включаться. Если в рамках созерцательного подхода мы говорим о поддержании сознанием своей идентичности в его захваченности поэтическими образами, метафорами, находками в бытии в поэтическом мире, как одном из способов бытия вообще, способов пребывания сознания наедине с собой, то в рамках созидательного подхода мы говорим об идентичности сознания, как об идентичности творящего, причастного всей культуре не только вдумчивым усвоением (созерцательный подход), но активным со-творением с автором культурной находки (созидательный подход). Но хотя эти два подхода различаются как своим анализом механизма участия сознания в поэтическом мире, механизма поддержания сознанием своей идентичности, так и провозглашением высших ценностей и целей, присущих сознанию, высших моментов его наслаждения своей идентичностью, мы бы не стали противопоставлять эти два подхода друг другу.

Как видно из анализа поэтического текста О. Мандельштама, эти два подхода скорее взаимозаменяют друг друга, и, возможно, могут быть даже объединены в один подход – созерцательно-созидательный, рассматривающий бытие сознания в поэтическом мире и его деятельность в нем (мыслительную деятельность) как поддержание сознанием своей идентичности для бытия и деятельности в мире вообще (антропокосме). Они могут быть объединены в один подход, в котором анализируется бытие сознания и его творчество как в поэтическом мире, так и в мире вообще. Подход, в котором рассматривается бытие сознания как творящее бытие, а его идентичность как бытийная и творческая одновременно.

Итак, используя примеры, как из классической поэзии Серебряного века (О. Мандельштам), так и из современных малоизвестных поэтов (Вл. Мозговой, Е. Полюшкина, И. Бройд), мы рассмотрели соотношение рационального и иррационального в бытии поэзии и бытии человека (автора, интерпретатора) в поэтическом мире. Бытие в поэтическом мире – для сознания один из модусов бытия вообще, поэтому оно для личности ярко экзистенциально окрашено. Мы показали, что иррациональные факторы бытия человека поддаются исследованию философскими (пусть и не чисто рациональными) методами, если использовать приемы называния (приписывание иррациональным факторам имен) и нарративного описания при помощи этих имен. Так мы можем исследовать иррациональное и невыразимое, подключая к исследованию такие способности человека как эмпатия, воображение, способность к воспоминанию иррационального в собственном существовании и узнаванию схожих иррациональных моментов в воспринимаемом нарративе. При этом, конечно, успех такого исследования, как и успех поэтического произведения, зависит от смысловых ресурсов сознания интерпретатора, его «знакомства» с называемыми и описываемыми состояниями.

Мы рассмотрели факторы времени и временности бытия сознания, его захваченности общекультурными смыслами, его отношение к собственному детству, своим истокам, его ощущения собственной бытийности и смертности, его наполненности смыслами, не всегда рационально выражаемыми и формализуемыми. Мы описали два возможных и взаимодополняющих подхода к иррациональной стороне бытия сознания в поэтическом мире: созерцательный и созидательный – с позиций которых можно анализировать основные ценности и цели для творящего сознания.

Отметим, что данной работой все исследование иррационального модуса бытия сознания в поэтическом мире только намечается. Затронутые философские проблемы требуют дальнейшего развернутого анализа для своего решения, и наши решения и подходы дают только слабые контуры предварительного рассмотрения.

### Список литературы

1. *Порус В.Н.* Рациональность. Наука. Культура. М., 2002. – 102 с. Цит. по: [Электронный ресурс] URL: <http://detectivebooks.ru/book/9544005/?page=1> (Дата обращения 23.08.17.)

2. См.: *Бескова И.А.* Логика становления и реализации творческих способностей. Гл. 2 наст изд.

3. *Мозговой Вл.* Стихотворения. М.: Изд. Соловьев А.В., 2002. – 96 с.
4. См.: *Смирнова Н.М.* Философские метаморфозы смысла в исторических типах герменевтики. Гл. 1 наст изд.
5. *Смирнова Н.М., Бескова И.А., Майданов А.С.* Язык, смысл, творчество. М.: ИФ РАН, 2015. – 141 с.
6. *Бройд И.* Земля сырая. М.: Издательство «Спутник+», 2012. – 114 с.
7. *Смирнова Н.М.* Творчество как процесс созидания новых культурных смыслов // *Философия творчества: материалы Всероссийской научной конференции, 8-9 апреля 2015г., Институт философии РАН, г. Москва / Под ред. Н.М. Смировой, А.Ю. Алексеева.* М.: ИИнтелл, 2015. С. 63-77.

### Примечания

1. О написании слова «шепот»: О. Мандельштам писал его через «о» – «шопот». Вл. Мозговой перенимает это авторское написание слова.

2. Автология (от греч. αὐτός – сам и λόγος – слово; букв. – «самословие») – употребление в поэтическом произведении слов и выражений в их прямом, непосредственном значении. Художественная автология противостоит металогической, или фигуральной, речи своей реалистической точностью. Таков, напр., реализм пушкинской автологии в некоторых главах «Евгения Онегина», в стихотворении «Вновь я посетил» и в «Графе Нулине»:

Наталья Павловна сначала / Его внимательно читала, / Но скоро как-то развлекалась / Перед окном возникшей дракой / Козла с дворовою собакой / И ею тихо занялась. / Кругом мальчишки хохотали; / Меж тем печально под окном / Индейки с криком выступали / Во след за мокрым петухом; / Три утки полоскались в луже; / Шла баба через грязный двор / Белье повесить на забор; / Погода становилась хуже: / Казалось, снег идти хотел... (А.С. Пушкин «Граф Нулин»)

Считается, что почти полное отсутствие метафор, ясный рисунок описываемого и простота выражений сообщают этим стихам реалистическую прозрачность.

**С.Ю. Колчигин**

Институт философии, политологии и религиоведения МОН РК, Алматы

**S. Yu. Kolchigin**

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

### **Формула Достоевского:**

#### **культурно-смысловой синтез «великого пятикнижия»**

***Аннотация.** В статье рассматриваются социокультурные условия, ставшие детерминантами творчества Ф.М. Достоевского, а также импликации идей и произведений писателя в новых социально-исторических обстоятельствах.*

*Пять главных романов Ф.М. Достоевского содержат принципиально единый сюжетный ход. Он развивается в несколько вариантов, а затем – в определенный социально-философский вывод, окончательную «формулу», которая спроецирована в будущее: только там, по мысли писателя, реально возможно духовное преображение человека и общества, подлинное «благообразие» общественной жизни.*

*Ф.М. Достоевский оказался культурно-топологическим средоточием, буквальным центром исторического развития всей русской литературы. Ему удалось синтезировать предшествующие художественные модели и культурные смыслы, связанные с дилеммой «личность – общество», и в то же время создать модель реализации социального идеала в будущем. Своими произведениями писатель подчеркивает: культуре нужен новый дух. Только внесение в культуру этого нового духа есть творчество в точном значении слова, так как деятельность, нацеленная на духовное видоизменение материального мира, и есть подлинная детерминанта развития культуры и подлинный смысл человеческой жизни.*

*Ключевые слова:* Ф.М. Достоевский, творчество, общество, личность, смысл, культура, гармония, будущее.

### **Dostoevsky's Formula:**

#### **Cultural-Meaning Synthesis of «Great Pentateuch»**

***Abstract of paper.** Sociocultural factors which became determinants of F.M. Dostoevsky's creativity and implications of his ideas and works in new social-historical circumstances are considered in the article.*



*Five main novels by F.M. Dostoevsky contain one principal plot. It develops in some different modes and then in general social-philosophical conclusion. This final «formula» is projected in the future: only there, following the writer's thought, spiritual transformation of man and society, the «noble appearance» of social life is really possible.*

*F.M. Dostoevsky occurred to be the center of historical development of the Russian literature as a whole. He synthesizes former art models and cultural meanings connected with «person – society» dilemma and at the same time creates the model of social ideal in the future. Therefore the culture needs new spirit. Such new spirit is the real basis of human creativity because activity for spiritual transformation of material world is the real determinant of cultural development and the true meaning of human life.*

*Keywords: F.M. Dostoevsky, creativity, society, person, meaning, culture, harmony, future.*

Человеческое творчество неразрывно связано с культурой и социумом. Оно имеет место там и тогда, где и когда налицо созидание новых (интерсубъективных) социокультурных смыслов. Во многом оно обусловлено наличными универсалиями культуры и вместе с тем порождает в ней новые смыслы. А эти культурные инновации, в свою очередь, находят отражение и выражение в разнообразных формах, интенциях и всплесках общественного сознания. Важно при этом отметить, что социокультурные условия, становящиеся детерминантами творческих усилий и произведений, предстают как напряженное соединение уникально-индивидуального опыта и сверхличного начала – блокирующее и/или катализирующее. Этим сочетанием взаимоисключающих факторов делаются предельно сложными и без того непростые проявления внутреннего мира человека-творца.

Весьма характерными в этом отношении были социокультурные условия, в которых жил и творил один из величайших русских писателей Федор Михайлович Достоевский. Общая атмосфера тех лет характеризовалась назреванием больших преобразований в общественной жизни, отменой крепостного права, ощущением грядущих социальных революций. Годы, на которые пришлось жить писателю, были десятилетиями тревожного и трепетного исторического ожидания, которое, по словам Игоря Волгина, было «жгучим чувством» [1, с. 39]. Этим выработывалось и нетерпеливое, повышенное эмоциональное отношение к общественным реалиям того времени со стороны многих мыслителей, публицистов, литераторов. Но одновременно развивалось и историческое терпение, позволявшее осмыслить происходящее и тот путь, которым движется Россия.

В личности и творчестве Ф.М. Достоевского эти две ипостаси – острая эмоциональная реакция на окружающее и мудрое терпение – соединились, вступая в противостояние или напряженное единство. Из-за вынужденной зажатости между своими творческими интенциями и жесткими требованиями социума писатель вел постоянную битву со временем. В феноменологии творческого процесса Ф.М. Достоевского это выражалось, в частности, в лихорадочных попытках уложиться с написанием очередного романа в установленные издателями сроки, в смешении стилей и материала создаваемых произведений. Попытки успеть, не опоздать наталкивались на множество внешних трудностей и преград. И этим еще усиливались муки творчества. «...Я совершенно не умею, до сих пор (не научился), совладать с моими средствами, – признается Достоевский в письме Н.Н. Страхову. – Множество отдельных романов и повестей разом втискиваются у меня в один, так что ни меры, ни гармонии» [2, с. 208]. Можно сказать, что в целом это была драматическая попытка найти необходимый баланс между эмпирическим и надличностным, между индивидуальным и общественным.

«Человек и общество», а в расшифровке и экспликации данного сопоставления – «человек против общества» и «общество против человека» – это у Ф.М. Достоевского исходная социально-философская позиция и проникающая все его творчество беспокойная мысль. Она обусловлена всей биографией и самим существом внутреннего мира Федора Михайловича. «В молодости он жаждал свободы в самом прямом смысле этого слова – а был лишен ее в самом узком. Он пожертвовал всем во имя призвания – а у него насильно отняли право писать. Он добровольно отказался от обеспеченного офицерского поприща в престижном столичном департаменте – а взамен получил солдатчину в сибирском захолустье. Он с шестнадцати лет тяготился военной муштрой и предполагал, что навсегда расстался с “фрунтом”, – а попал на военную каторгу в линейный батальон. Он успел привыкнуть к независимой жизни – а был приговорен к ежeminутному, и днем и ночью, в течение четырех лет, пребыванию в казарме, в “насильственном этом коммунизме”. Он хотел иметь единомышленников и друзей – а очутился среди бритых голов и клейменных лиц» [3, с. 8]. Добавим к этому и то, что, приговоренный к смертной казни, он автоматически стал изгоем в собственной стране. Осужденный на долгую каторгу, он выпал из привычного социума. Больной, но испытывавший перед припадками падучей опыт мира иного, он получил внутреннее право глядеть на дела людей не только изнутри, но и с высоты ангельского полета. Ф.М. Достоевский ясно чувствовал, понимал всю меру дарованной ему гениальности, и это делало

возможным известное «остраненное» его отношение к окружающему миру. Но и окружающий мир тем самым становился в отчужденное, а иногда и весьма недружелюбное отношение к писателю.

С этой мучительной феноменологией тесно связаны и поиски Ф.М. Достоевским того оптимального соотношения человека и общества, которое выступало бы в качестве формулы их надлежащей гармонии.

Что здесь имеется в виду? Ведь отыскать в многообразном и сложном мире произведений Ф.М. Достоевского единую линию, а тем более некую «формулу», кажется невозможным и даже нелепым. Однако сам писатель широко использовал слово «формула» в применении к крупным и сложным явлениям общественного развития: «мысль моя, формула моя», «формула русского европеизма» и др. [4, с. 494, 515]. На наш взгляд, не будет ошибкой говорить и об определенной формуле, которая характерна для творчества самого Ф.М. Достоевского.

Дело в том, что при достаточно длительном и внимательном чтении и осмыслении произведений великого литератора в них начинает проявляться для мысленного взора некий лейтмотив, или, точнее, единая внутренняя схема. А именно, в главных романах Ф.М. Достоевского, в его «великом пятикнижии», содержится принципиально одинаковый сюжетный ход. В этих произведениях отдельная личность, мало похожая на «обыкновенного», «массового человека» (причем, как правило, появляющаяся в социуме романов как бы извне), *личность со своей «идеей» выступает против реальности наличного социума.*

Это, разумеется, упрощение многосложной, многоплановой стихии романов писателя-мыслителя, но ведь порой упрощения и схематизмы бывают полезны для лучшего уяснения существа дела: в основе многообразия лежат изначально простые соотношения и сущностные импульсы.

Могут сказать, что голос автора не совпадает с голосом героев, и что, следовательно, некорректно говорить о «формуле Достоевского», если она относится не к самому автору, а к его персонажам. Это, пожалуй, верно, когда речь идет о том или ином отдельном произведении или отдельном литературном герое. Но если рассмотреть в целом весь корпус произведений, станет очевидно, что голоса персонажей – это в конечном счете многоликые («полиидентичные») и порой взаимоисключающие ипостаси внутреннего мира самого их создателя.

Посмотрим, как единый сюжетный ход главных романов писателя преломлялся в определенный вывод в различных его вариантах, а затем и в окончательную «формулу».

## «Преступление и наказание». Идея Раскольникова

Родион Раскольников – студент, отчисленный из университета, следовательно, своего рода изгой, аутсайдер или, как выражаются сегодня, «лзуер». Этим положением Раскольникова во многом определяется его одиозная идея – перешагнуть через моральные установления социума, стать полным хозяином своих поступков, личностью, имеющей собственное право и собственную мораль. Нищий студент, безработный, выпавший из среды друзей-сверстников, жаждет наполеоновского своеволия и власти.

Но идея абсолютной свободы, самовластной личной воли наталкивается на бесчисленные зависимости от социума, включая не только внутренние, психологические метания и мучения, но также и всамделишную каторгу. В итоге абсолютизация свободы, по сути, «стусевывается» и отбрасывается.

Следует подчеркнуть: мир последних романов Ф.М. Достоевского беспощаден и жесток. Общество в них всегда отмечено в первую очередь печатью безумия и вырождения. Это социум, обреченный на разрушение и гибель. И именно поэтому все главные персонажи романов Ф.М. Достоевского, воплощающие личную идею, выступают – вольно или невольно – антагонистами окружающей их социальной реальности. Но в зависимости от того, положительные это герои или нет, социум или растворяет их в себе как собственные частные проявления-выскочки, или все-таки чуть ослабляет свою смертельную хватку, оставляя главным героям толику надежды.

В «Преступлении и наказании» мы видим, как *против наличного социума выступает дурная, бесчеловечная идея* (порожденная, вообще-то, не только головой и сердцем Раскольникова, но и собственными условиями социума). В итоге личность не выдерживает, «срезается» – а социум остается без изменений.

В этом темном царстве есть достаточно светлые персонажи (Соня Мармеладова, Разумихин, мать и сестра Родиона Романовича). Поэтому из произведения Ф.М. Достоевского можно сделать и еще один, дополнительный социально-философский и социально-педагогический вывод, который, похоже, обнадеживал писателя. Если окружение благоприятно, то личность все-таки оказывается не вполне автономной величиной: она способна позитивно воспитываться этим окружением или, по крайней мере, получать импульсы к перевоспитанию в надлежащем направлении.

## «Идиот». Идея князя Мышкина

Здесь сразу бросается в глаза знаменательное сочетание понятий: «идея» и «идиот». Это наводит на мысль о том, что роман Ф.М. Достоевского напрямую связан именно с некоей *идеей*, новой мыслью, которую хочет сообщить писатель.

Князь Мышкин, «идиот», прибывает из-за границы. Тем самым мы вновь встречаемся с героем-изгоем, в данном случае – с человеком, который долгие годы провел вне родной страны, в отрыве от ее социума, к тому же – в уединенной лечебнице для душевнобольных. В петербургское общество князь прибывает словно инопланетянин на Землю. И с самых первых шагов та идея высшей любви и безусловного добра, которая персонифицирована в Льве Николаевиче Мышкине, наталкивается на болезненную реальность сложных, темных связей социума. Не выдержав, ум князя гибнет окончательно.

«Абсолютно прекрасный человек», каким рисовался князь Мышкин своему автору, не в силах не только обратить окружающих в свою веру, но даже и выжить в этих крайне неблагоприятных – особенно для его тонкой незлобивой натуры – условиях. Ф.М. Достоевский делает своего героя «идиотом», т.е. психически нестойким, слишком слабым для того, чтобы до конца выдержать такие удары. «...Для полного выздоровления мира он не готов. Ему не хватает душевных сил... Своей хрупкой прозрачностью и возвышенной идеальностью он манит униженных и оскорбленных, их пронизает, но в них не задерживается, ускользает, приводя их к неизбежному жизненному крушению. И в этом крушении других гибнет сам» [5, с. 120].

В романе «Идиот» просматривается новый оттенок противостояния личности и общества: *если благая идея направлена против дурного общества, то в итоге личность, выражающая эту идею, скорее всего, будет обществом уничтожена.*

## «Бесы». Идея Петра Верховенского

Один из главных героев романа (или, скорее, антигероев) Петр Верховенский – опять-таки чужак в том обществе, в которое попадает. Он, как и предыдущие персонажи Ф.М. Достоевского и как его своеобразный двойник и антагонист Николай Ставрогин, прибывает из-за границы.

Преступным замыслам и их реализации фактически попустительствуют либералы-идеалисты, которых в романе персонифицирует, в частности, отец «Петруши» Степан Трофимович. Более того, особую горечь и сарказм

вызывают у писателя «фанфароны либерализма», теоретики и идейные вдохновители тирании, которые в своих построениях исходят из вполне либеральных идей. Таков в романе зловеще абсурдный Шигалев, который, выходя из безграничной свободы, заключает безграничным деспотизмом. Террорист-практик, Петр Верховенский, в сущности, действует из тех же умозаключений. Его неудержимо влечет идея собственного всевластия через установление террора по всему городу, а впоследствии и по всей России. Идея попадает на довольно благоприятную для ее реализации почву – в закрытое общество, в атмосферу глухого и глупого провинциализма. Она взбудораживает его – и сама, в сумасшествии, пожарах, суициде, сгнивает в этой гнилой среде, как будто все-таки слегка приоткрывшейся и чуть пробудившейся под конец.

Здесь формула Ф.М. Достоевского обретает еще одну свою конкретную разновидность: *дурная идея выступает против дурного общества, а в результате гибнет и то, и другое.*

### **«Подросток». Идея Аркадия Долгорукого**

В этом произведении главный герой тоже прибывает на место действия извне. Аркадий Макарович Долгорукий, подросток (следовательно, не сложившийся еще человек), переезжает в Петербург из провинциальной, тихой Москвы. К тому же, он незаконнорожденный, а значит, некий изгой, маргинал.

Идея богатства, которую втайне лелеет Аркадий, наталкивается на многочисленные интриги социума. Правда, в конце концов, под влиянием разнообразных факторов, прежде всего, самовоспитания и семейных коллизий, идея меркантильная, индивидуалистическая трансформируется у «подростка» в идею общительную. Тем не менее, в этом произведении позднего Ф.М. Достоевского, как и в романе «Бесы», *дурная идея персонажа выступает против дурного общества.*

Но вот неожиданный поворот, неожиданно оптимистическая нотка романа. Похоже, Ф.М. Достоевский придает новый вид своей «формуле»: *дурная идея все-таки способна забываться – и оставляется на изживание грядущему поколению.*

Надо ли это понять так, что только какое-то последующее поколение в состоянии создать новое, строить его в недрах старого и параллельно ему? Если действительно так, то это – существенное прозрение Ф.М. Достоевского в сравнении с предыдущими его произведениями. Впрочем, оно само по себе еще не выступает за рамки обычных ожиданий чего-то лучшего от сыновей и внуков.

«...Вот эти-то, может быть, юноши и подростки и ищут теперь новых путей и прямо начинают с отпора тому ненавистному им циклу идей, который встретили они в детстве, в своих жалких родных гнездах» [6, с. 321]. Ф.М. Достоевский уповает на будущее, не видя в настоящем реальных, масштабных путей к свету для массы людей. Действительно, отдельный человек может и должен себя усовершенствовать, но может ли масса?.. А без нее, в одиночку, индивид едва ли сумеет радикально изменить общество к лучшему. Это – очень серьезное затруднение на пути к осуществлению социальной гармонии.

### «Братья Карамазовы». Идея Смердякова

Последний роман Ф.М. Достоевского проникнут духом полифонии. Это очевидно для любого вдумчивого читателя, и эту идею полифонии прекрасно развил, как известно, М.М. Бахтин. В то же время нельзя, по-видимому, и абсолютизировать многоголосие «Братьев Карамазовых». Очевидно, в этом произведении, как и в любом выдающемся литературном сочинении, обязан быть – и, конечно же, есть – свой стержень, та сердцевина, благодаря которой держится вся композиция.

По замыслу самого Федора Михайловича, о чем он сообщает уже на первых страницах романа, центральной фигурой произведения должен был явиться младший из семьи Карамазовых – Алексей. Удалось ли это писателю? В некотором отношении – да, в некотором – нет. Алеша Карамазов – главный герой романа, если взглянуть на это произведение с точки зрения грядущего идеала. А в реальной ткани романа, в его неожиданной для читателя развязке, главным героем оказывается не кто иной, как Павел Смердяков. Все нити запутанной, поистине детективной истории с убийством отца, как выясняется, были в его руках. Он был тем пауком, который ткал страшную невидимую сеть, в которую угодили Федор, Дмитрий, Иван Карамазовы, а в конце концов и сам он, Смердяков.

Этот отталкивающий персонаж – снова изгой, своего рода «посторонний». Он – незаконный сын, резко и мстительно противостоящий всему окружающему социуму. Его идея мщения превращает все окружающее в катастрофу; дурное и доброе смешиваются в адском пламени.

И формула Ф.М. Достоевского приобретает следующий вид: *дурная идея, выступая против общества, в итоге способна погубить и его, и саму себя, и своего носителя.*

Очевидно, здесь, как и в «Бесах», писатель решительно не соглашается с принципами и практическими актами мщения и борьбы «низших» с «высшими» (не говоря уж о войне всех со всеми). Достоевский против тер-

рора и слома общественного устройства. А это еще раз подтверждает его упование на *эволюцию*, на перерождение, преобразование людей *в последующих поколениях*.

Иными словами, писатель, видя всю жестокость и бесперспективность попыток насильственного изменения отношений между людьми, ясно понимает и то, что к истинному прогрессу общества не приведет и личное спасение, индивидуальное совершенствование само по себе.

Остается единственная возможность: постепенный, требующий долгих лет и веков, эволюционный путь, ведущий от индивидуального духовного подвижничества к общему духовному подъему человеческих масс. Недаром Ф.М. Достоевский постоянно обращается в своем творчестве к образам детей: мальчика у Христа на елке, девочки в «Сне смешного человека», к той слезинке ребенка, которой не стоит вся мировая гармония. А в лице Алеши Карамазова и «мальчиков» у писателя представлены молодые люди, которые чисты душой и исполнены благородных жизненных побуждений, – молодые люди, из которых созидаются будущие прекрасные поколения.

Это обращение к феномену детства и ранней юности проистекает не просто из любви к детям и молодежи, подающей надежды, не из некоей сентиментальности. Оно появляется из глубокого сознания того, что подлинно человеческая культура и подлинный смысл человеческого бытия, раскрытый во всей своей возможной полноте, осуществимы только если в мир придет новое, лучшее поколение, придут те, кто сегодня еще дети, за которых ответственны их отцы, но которые завтра сами станут ответственными за весь мир. И, конечно, Ф.М. Достоевский вряд ли когда-нибудь забывал высокую заповедь Евангелий: «...Если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Матф. 18:3), имея в виду необходимость развития в каждом из нас умения по-детски доверять миру и непосредственно радоваться бытию и всем его проявлениям.

В эту способность «принести новый свет миру» Ф.М. Достоевский верит непреложно. Вот почему его Христос в «Великом инквизиторе» молчит и, поцеловав своего антагониста, столь же молча уходит: своим безмолвием и уходом Учитель показывает бессмысленность словесных доказательств или сопротивления. Необходимо иное – понимание, прощение и терпеливое ожидание в приближении лучшего будущего.

### **Идея-вывод писателя, или Формула Достоевского**

Окончательный вывод, которому Ф.М. Достоевский, похоже, основательно отдал предпочтение в последний период своей жизни, можно пред-



ставить в виде полной формулы, снимающей противоречия ее предшествующих аппроксимаций:

$$P \leftrightarrow (\text{против}) S \rightarrow (\text{стремится к}) P^2 + S^2,$$

где P – person, персона, персонаж, S (society, социум, «свет»).

На языке естественном можно выразить эту формулу Достоевского следующим образом. *Противоречие личности и общества способно в тенденции разрешиться формированием нового, лучшего поколения и, соответственно, нового, лучшего общества.*

Разумеется, писатель не говорил об этом напрямую, нигде не найдем мы этой формулы в таком именно виде. Федор Михайлович любил некоторую недоговоренность, что не удивительно, так как был литератором, художником, а не профессионалом-ученым. «Поставьте какой угодно парадокс, но не доводите его до конца, и у вас выйдет и остроумно, и тонко, и *comme il faut*, доведите же иное рискованное слово до конца, скажите, например, вдруг: “вот это и есть Мессия”, прямо и не намеком, и вам никто не поверит именно за вашу наивность, именно за то, что довели до конца, сказали самое последнее ваше слово» [7, с. 101-102].

Более того, если бы Ф.М. Достоевский вел свой Дневник сегодня, он, возможно, иронически отнесся бы к попытке «математической» интерпретации своего творчества. Тем не менее, думается, такая интерпретация имеет некоторое право на существование: она кристаллизуется при общем видении и общем анализе лучших романов писателя. Настоящий творец строит свои художественные модели межчеловеческих отношений на внутренне-чувственных интуициях, но параллельно производит рационализирующую трактовку этих моделей-образов; ее реализует уже не столько художник, сколько мыслитель, хотя обе эти ипостаси совмещаются в одном человеке. Поэтому в известном смысле прав Н.А. Бердяев, утверждая, что все творчество Ф.М. Достоевского есть художественное разрешение идейной задачи, трагическое движение идей. Герой подполья – идея, Раскольников – идея, Ставрогин, Кириллов, Шатов, Петр Верховенский – идеи, Иван Карамазов – идея. Все герои Ф.М. Достоевского поглощены какой-нибудь идеей, опьянены идеей, все разговоры в его романах представляют изумительную диалектику идей [8, с. 31].

Ф.М. Достоевский всю жизнь (а особенно глубоко – в годы создания пяти своих последних романов) мучился вопросом о том, как привести отношения личности и общества в гармонию, как сделать так, чтобы и личность, и социум были «благообразны». И если иметь в виду вышеприведен-

ную формулу, то легче понять многие сплетения, многосложные сюжетные клубки: сквозь них просматривается главное, сущностное – та идея, та проблема, которой задается писатель-мыслитель. Из этой формулы видна вся суть социальной философии Ф.М. Достоевского, его социального идеала, трудно осуществимого, но единственно возможного для гармоничного бытия и развития человечества. Как считал Юрий Карякин: «...Идеализм (от понятия гуманистического идеала) и является истинным реализмом, истинно реалистичным мировоззрением и даже – единственно реалистичной, *то есть спасительной* политикой, то есть политикой очеловечения» [9, с. 9].

Острейших проблем отношений личности и общества касались в XIX столетии едва ли не все литераторы. Но каждый из них концентрировался преимущественно на каком-то одном конкретном срезе этих отношений: А.С. Пушкин – на рассмотрении исторических персонажей (Пугачев, Петр I, Борис Годунов, Мазепа и т.д.); Н.В. Гоголь – на негативных сторонах жизни социума, подвергая их жалу сагиры, язвительной критике; Н.А. Некрасов – на страданиях простого народа. Что же касается Ф.М. Достоевского, то он, подобно ученому-математику, в своих великих романах строит различные модели, варианты общего отношения «личность – общество», присматривается к ним и, не удовлетворяясь одной моделью, строит другую. В результате ему в конце концов удается синтезировать всю проблематику взаимоотношений человека и социума в единой идее.

Поэтому не следует удивляться, что Ф.М. Достоевский оказался культурно-топологическим средоточием, буквальным центром исторического развития всей русской литературы. Духовная и умственная история России XIX века разделяется явлением Ф.М. Достоевского, писал Н.А. Бердяев. Между славянофилами и идеалистами 40-х годов и духовными течениями начала XX века лежит духовный переворот – творчество Ф.М. Достоевского. Оно означало, что в стране родились «новые души» [8, с. 222]. Действительно, Ф.М. Достоевский синтезирует предшествующие художественные модели и культурные смыслы, связанные с дилеммой «личность – общество», и в то же время создает ту модель, которая спроецирована в будущее.

Влияние этой модели, или формулы на последующих писателей и общественных деятелей было колоссальным. Начиная с Владимира Соловьева, на ней воспитывалась целая плеяда русских религиозных философов. Все они бились над разрешением тяжелейшего вопроса о путях совершенствования человека и общества, о боговоплощении в человеческой личности, наконец, о Богочеловечестве, и их вдохновляло именно творчество Ф.М. Достоевского. Прозорливо указывал в этой связи тот же Н.А. Бердяев, счи-

тавший, что Ф.М. Достоевский весь обращен к будущему, которое должно родиться от почуянного им бурного внутреннего движения; и самый характер его художественного дара может быть назван пророческим [8, с. 135].

Но русский философ, вслед за гениальным русским писателем, понимал, что в реализации социального идеала может произойти его расщепление на два противоположных вектора. Один из них будет направлен, в первую очередь, на решение задач материальной жизни, тогда как другой – на решение задачи самосовершенствования человека, его внутреннего, духовного роста. А это создаст внутреннее напряжение в обществе, так как два этих вектора, две эти стратегии крайне сложно привести к некоторой гармонии. Более того, формировать духовность на основе материального интереса вообще невозможно. Н.А. Бердяев размышлял следующим образом: «Один принцип гласит: в хозяйственной жизни преследуй свой личный интерес и это будет способствовать хозяйственному развитию целого, это будет выгодно для общества, нации, государства. Такова буржуазная идеология хозяйства. Другой принцип гласит: в хозяйственной жизни служи другим, обществу, целому и тогда получишь все, что тебе нужно для жизни. Второй принцип утверждает коммунизм и в этом его правота. Совершенно ясно, что второй принцип к хозяйственной жизни более соответствует христианству, чем первый... Буржуазная политическая экономия, выдумавшая экономического человека и вечные экономические законы, считает второй принцип утопическим. Но экономический человек преходящий. И вполне возможна новая мотивация труда, более соответствующая достоинству человека. Одно ясно: проблема эта не может быть лишь проблемой новой организации общества, она неизбежно есть проблема новой душевной структуры человека, проблема нового человека» [10, с. 151].

В советской культуре активно пропагандировалась именно идея формирования нового человека: героя-коллективиста, честного, бескорыстного труженика, беззаветно преданного высшим ценностям общества. В этом идеале налицо все внешние атрибуты одухотворенного верующего, святого подвижника. Но при этом необходима существенная оговорка.

Идеал «нового человека» в ходе социалистического строительства жидился на вполне земном интересе – создании «экономического базиса» грядущего коммунизма, на будущем воздаянии за все труды и лишения полным материальным благосостоянием. «Каждому – по потребностям» – было начертано на знамени коммунистического завтра. Этот заманчивый лозунг был исторически неизбежен и в какой-то степени оправдан, учитывая, что трудовой народ на протяжении веков действительно испытывал крайнюю нужду и страшные лишения. Однако материальные условия (еда, одежда,

жилище), обеспечивающие человеку нормальное функционирование его физического организма, не должны и не могут заменить собой цели и смысла человеческой жизни. Поэтому даже в том гипотетическом случае, что все социальные проблемы однажды будут устранены, т.е. будет решена задача *избавления от них*, тотчас, как подчеркивали многие прозорливые мыслители, возникнет вопрос о *положительном* смысле жизни. Тогда «восстанут с особой остротой самые глубокие вопросы для человека и трагизм человеческой жизни станет особенно острым» [11, с. 58].

Федор Михайлович Достоевский понимал это прекрасно. Знаменателен в этом отношении диалог из «Подростка», где Версиков в ответ на вопрос Аркадия говорит, что обратить камни в хлебы – не самая великая мысль, так как, наевшись, человек тут же спросит: что делать дальше?

Проблема формирования нового человека состоит еще и в том (это стало также одной из главных причин последующего разрушения советского строя), что общественного «благообразия» не создать не только на стремлении к достатку и благополучию как самоцели, но и на волне героической эйфории. Первое время она реально помогает двигаться к светлому будущему, однако ее энергия скоро иссякает. Это происходит главным образом потому, что заветная цель, определяющая первоначальную пассионарность, поставлена вне человека, вне его внутреннего мира. Оставаясь внешней, а тем более – далекой во времени, цель постепенно теряет свое обаяние. Лишь внутреннее развитие, внутреннее самосовершенствование человека является действительной ценностью и непреходящей целью, потому что такая цель укоренена в собственном существе человека.

Если нет духовного развития, если задача внутреннего роста и расцвета отодвигается на задний план как второстепенная в сравнении с задачами экономическими, достичь социальной гармонии невозможно. Не изменятся люди – не изменится ничего, кроме внешних форм их жизнедеятельности. Поэтому о советской программе коммунистического строительства, которое было, по высшему счету, лишено подлинно духовного, сакрально-нравственного начала, Ф.М. Достоевский наверняка сказал бы: это – не «духовный коммунизм», а стало быть, не коммунизм вовсе. Собственно, именно об этом он и писал в свое время, в письме Н.Н. Страхову от 18 (30) мая 1871 года, ясно провидя век двадцатый: «Желание чего-нибудь не есть достижение. Они желают счастья человека и остаются при определениях слова “счастье” Руссо, то есть на фантазии, не оправданной даже опытом... Неужели, наконец, мало теперь фактов для доказательства того, что не так создается общество, не те пути ведут к счастью и не оттуда происходит оно, как до сих пор думали» [2, с. 214].

Идея коммунизма в трудах его основоположников, идеологов и пропагандистов представляла в виде длительной и даже бесконечной социально-исторической эволюции, постепенного и бесконечного процесса движения в будущее, «без заранее установленного масштаба» (по выражению Карла Маркса). Что же касается Ф.М. Достоевского, то он видел в качестве пути к гармоничному обществу совершенно иное – духовную эволюцию масс, которая начинается с духовной революции отдельных ее представителей. Понятно, что это тоже долгий и трудный путь, возможно, гораздо более трудный, чем усилия по развитию материальной стороны жизни, но только он один ведет к поистине достойному и единственно необходимому результату – к одухотворению, «обожению» человека, к преобразению культуры и общества.

Нельзя не заметить: в этой идее, исполненной искреннего и возвышенного религиозного пафоса, есть, к сожалению, существенный недостаток. Речь идет даже не об «отодвигании» процесса во времени в неопределенное будущее, а о том, что не существует никаких гарантий, что новые поколения, чистые душой «мальчики», составят необходимое большинство народа, которое всех остальных поведет за собой к духовной высоте. Новые поколения складываются не только из «мальчиков», но также из «бесов».

Поэтому для Ф.М. Достоевского подлинное развитие общества и человека возможно только на пути ко Христу и со Христом: спастись «лишь в конце концов *всесветлым единением во имя Христово*» [4, с. 502].

Но вот новое затруднение, вернее, принципиальная помеха. Христос, которого нет в земной реальности, Христос воображаемый неизбежно вызывает среди людей разногласия и противоречия в Его понимании или интерпретации и, тем самым, трагические коллизии. И лишь в обещанном Втором Сверхении Христос становится реальным единым Учителем и Проводником человечества на пути к спасению. Следовательно, будучи высочайшим социальным идеалом, главная идея Ф.М. Достоевского была сознательно и принципиально спроецирована в будущее.

Тогда возможна еще одна и, так сказать, не «временная», а «пространственная» модель разрешения противоречия между личностью и обществом. Гуманистический идеал, действительно, обязан служить основанием и целью общественного развития; однако трудно надеяться на то, что этот идеал будет непременно реализован в общемировой истории, без *решительного выхода из ее единого потока*. А именно, выхода духовно созревшей личности, совместно с единомышленниками, из наличного социума, из поработавшей и коверкающей человека денежной системы, из обреченной на гибель технократической цивилизации. В этом случае в экологически свободной природной нише и в тонкой гармонии с нею, под началом единого

закона духовного развития, станет осуществимым построение нового типа общественных отношений.

Этот вариант социально-исторической «формулы» сегодня заявляет о себе как если не единственном, то вполне реальном средстве самосохранения человечества. Поэтому возможно, что уже в ближайшем историческом будущем явятся новые «Алеши Карамазовы», сознающие, что нынешняя цивилизация живет далеко не цивилизованно, что она не соответствует образу божьему в человеке, и готовые трудиться и творить на духовной основе совместно с другими такими же подвижниками.

Эта картина выглядит утопией, однако лишь она и способна вывести человечество из бездны кризиса. В этом смысле действительной утопией является как раз ожидание того, что человеческое общество сумеет и дальше развиваться все на той же, нынешней основе – глобальном эгоизме.

Главный внутренний смысл и сверхзадача творчества Ф.М. Достоевского – любовь, которая одна только и может служить основой культуры и всех человеческих отношений. Причем любовь как чувство духовное, а не плотское. Есть ведь и своего рода «рефлексии», эгоистические модификации любви: агрессивная страсть, обида, ревность и др., – а и есть и сама любовь, как таковая, заповеданная Христом. Вспомним слова апостола Павла: «Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит» (1 Коринф. 13:4-7). Воспитание человека в такой любви – единственное средство и единственный путь истинного развития человечества.

По сути дела, пафос Ф.М. Достоевского направлен именно на то, чтобы утвердить в грядущей культуре этот новый дух.

В высшем смысле культура существует для внесения в наличную реальность невиданной прежде красоты, для обогащения народов и индивидов духовными ценностями, для облагораживания мира и человека. Иными словами, культура призвана воспитывать из дикаря и варвара подобие Бога. Но при внимательном рассмотрении приходится констатировать довольно неприятный факт: оказывается, культура далеко не всегда справляется с решением этой важнейшей смысло-жизненной задачи, в культуре не так уж много *подлинно человеческих* произведений. Это характерно в особенности для культуры современной, где в различных видах, жанрах и формах господствуют темные культы силы, секса, страха. Образно выражаясь, культура подобна многослойным красивым и вкусным пирогам, которые, однако, в той или иной степени начинены ядом. В этом, конечно, есть определен-

ная историческая неизбежность. Область культуры – неотъемлемая часть всей чувственной жизни людей, которую они пока еще не научились приводить в порядок и гармонию. Но в эпоху глобальных земно-космических и социально-исторических трансформаций, требующих от человека полного преобразования, культура призвана и обязана становиться «чистой» в нравственном, высоком, человеческом смысле.

Только внесение в культуру этого нового духа достойно называться творчеством в полном и подлинном смысле слова. Ибо деятельность, нацеленная на духовное видоизменение материального мира, на его расцвет в духе и истине, есть подлинная детерминанта развития культуры и подлинный смысл человеческой жизни. Это – «новое творение», поскольку вносит в мир материального бытия то, чего в нем не было и не могло быть в принципе – позитивную энергию человеческой души, высших чувств человека. Облагородить, одухотворить мир материи и есть сверхзадача и уникальное содержание творчества человека. В конечном счете именно это – главный завет творчества лучших представителей человеческой культуры; именно в этом – неисчерпаемый потенциал той «формулы» общественного бытия людей, к которой пришел Федор Михайлович Достоевский.

#### Список литературы

1. *Волгин И.Л.* Поверх барьеров. Загадка «Дневника писателя» // *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя. В 2 т: Т. 1. М.: Книжный Клуб 36.6, 2011. С. 5-40.
2. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать девятый. Книга первая. Письма. Л.: Наука, 1986. – 576 с.
3. *Сараскина Л.И.* Испытание будущим. Ф.М. Достоевский как участник современной культуры. М.: Прогресс-Традиция, 2010. – 600 с.
4. *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя. В 2 т: Т. 2. М.: Книжный Клуб 36.6, 2011. – 752 с.
5. *Бояринов С.Ю.* Философия идиота: концептуально-типологический анализ в истории философии. Семипалатинск: Семипалатинский государственный университет им. Шакарима, 2006. – 262 с.
6. *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя. В 2 т: Т. 1. М.: Книжный Клуб 36.6, 2011. – 800 с.
7. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать девятый. Книга вторая. Письма. Л.: Наука, 1986. – 388 с.
8. *Бердяев Н.А.* Мирозерцание Достоевского. Прага: YMCA-Press, 1923. – 238 с.
9. *Карякин Ю. Ф.* Достоевский и канун XXI века. М.: Советский писатель, 1989. – 688 с.
10. *Бердяев Н.А.* Истоки и смысл русского коммунизма. М: Наука, 1990. – 224 с.
11. *Бердяев Н.* Царство духа и царство кесаря. Париж: YMCA-Press, 1951. – 167 с.

**Т.Б. Сиднева**

Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки

**T.B. Sidneva**

Glinka Nizhny Novgorod Conservatoire

sidneva@yandex.ru

### **Границы «метафизического» и «рукотворного» в музыке**

***Аннотация.** Предметом рассмотрения в статье является определение границ музыки как вида искусства, с одной стороны, и музыки как метафизической стихии, с другой. Выдвигается гипотеза о причинах множественности ментальных, исторических, этнических моделей музыкального мышления – при неизменности общей идеи музыки. Дialeктика границы метафизического и имманентно художественного обуславливает не только специфическую роль музыки в системе искусств, но и является обоснованием ее особой причастности к фундаментальным основам творчества.*

Ключевые слова: музыка, искусство, метафизика, космологические музыкальные проекты, слуховой опыт.

### **The Boundary of «Metaphysical» and «Hand-Made» in Music**

***Abstract of paper.** The subject matter of the paper focuses on the problem of how to confine a boundary of music as a form of art, on the one hand, and as metaphysical element, on the other. The author tries to substantiate her hypothesis concerning the multiple of mental, historical, ethnical models of music on the basis of invariable general idea of music. Dialectics of metaphysical and artificial could be defined as the background of creativity in music.*

Keywords: music, art, metaphysics, cosmological musical projects, acoustic experience.

Очевидная уникальность положения музыки среди других видов искусства во многом обусловлена ее полисемантической. Понятие «музыка» обозначает не только сферу художественного творчества, но и одновременно свидетельствует о звучащей гармонии мироздания, музыкальности души, музыкальности как качества литературных, живописных, театральных и т.д. произведений; позволяет говорить о внутренней музыкальности культуры, эпохи, стиля. Широкий спектр смыслов, охватываемых музыкой, делает не-



обходимым выявление пределов и границ ее толкований. В чем заключается качество «музыкальности», присущее самым разным явлениям мира? Как это качество проявляется в самом искусстве звуков? Очевидно, что в основе определения сущности музыки – выявление границ метафизического, мистического, физического, психологического, семиотического, этического и эстетического аспектов ее толкования.

Как подтверждают различные источники, с начала многовековой истории рефлексий о музыке стремление понять ее тайный смысл, желание определить ее особенное значение в мире развивается по двум основным руслам. Одно из них – восходящее к глубокой древности изучение «*рукотворной*» музыки: языковых (тембровых, звуковысотных, интонационных) и композиционных ее особенностей, «*цехового*» (певческого и инструментального) мастерства. В интеллектуальном наследстве каждой эпохи непременно присутствуют трактаты, учебники и практические руководства, адресованные стремящимся постичь тайны искусства звуков.

Второе русло – *метафизическое*, связанное с наделением музыки высшими «полномочиями» вселенского масштаба. Перспектива метафизического определения музыки выстраивается от древневосточных учений о звучащем космосе, пифагорейского представления о Вселенной как монохорде, на который «нанизаны» имеющие свой голос планеты. В этом ряду – идея музыкальности божественной иерархии («душа мира была слажена музыкальным согласием») Боэция; концепция Вселенной, наполненной музыкой «воспринимаемой не слухом, а разумом» Иоганна Кеплера, который был убежден, что все небесные движения проникнутыми совершенной, одновременно геометрической и музыкальной, гармонией.

Ф. Шеллинг и А. Шопенгауэр, говоря о вселенском устройстве, также представляли его как звучащую метафизическую гармонию, «воплощенную музыку». Излагая космологическую концепцию музыки, А. Шопенгауэр обосновывает надличностный характер композиторского творчества, который «раскрывает внутреннюю сущность мира и выражает глубочайшую мудрость на языке, которого его разум не понимает, подобно тому как сонмбубла в состоянии магнетизма дает откровения о вещах, о которых она наяву не имеет никакого понятия. Вот почему в композиторе больше, чем в каком-нибудь другом художнике, человек совершенно отличен от художника» [1, с. 427].

В русле метафизического толкования музыки, связанного с представлением о ней как фундаменте бытия, продолжает изыскания А. Шопенгауэра Рудольф Штайнер. Он связывает постижение сущности музыки с необходимостью понимания того, «как устроены высшие миры» [2, с. 12], и утверж-

дает, что человек имеет две ступени сознания: «повседневное, бодрствующее» и «сновидческое» сознание. Каждое утро он «пробуждается, переходя из мира музыки сфер, из области благозвучия в физический мир» [2, с. 15]. Физические звуки являются лишь отражением, уплотнением высокой музыки тонкого мира.

Буквально все атрибуты и средства музыки (тоны, интервалы, мелодическое строение, гармоническая вертикаль, инструменты) получили эзотерически-мистическое толкование устами приобщенных к тайному знанию (Вл. Соловьев, Н. Бердяев, Е. Блаватская, А. Безант, В. Скотт). Полномочия музыки распространяются на управление движением планет и существованием созвездий Зодиака (см., например, [3]).

Пронизывая вертикаль мироздания, звуковая стихия доминирует и в устройении человеческого, земного мира. Серен Кьеркегор, понимая музыкальность как выражение непосредственности жизни в ее исконной первобытности и страстности, полагает музыку «средоточием эротически-демонической чувственности». Размышляя об образе Дон Жуана, С. Кьеркегор видит в нем, прежде всего, идею демонического, в которой наслаждение и самораздвоение совпадают. Эта саморазорванность мироощущения, извлекающего радость из боли, по своей природе музыкальна. В эротически-чувственной гениальности (по С. Кьеркегору, гениальность – это особенность, доведенная до предела) «музыка имеет свой абсолютный предмет» [4, с. 91].

Непосредственным выражением стихии жизненного потока музыка представляется Фридриху Ницше: природа говорит в ней своим собственным языком. Дионисийское начало в культуре – воинствующе иррациональное, действенное, подобное опьянению, трагичное (жизнь – «темная непроглядная ночь»), существующее «по ту сторону добра и зла» – наиболее полное и адекватное воплощение находит в музыке.

Не без влияния ницшеанского толкования музыки, Н. Бердяев говорит о музыкальности своей эпохи: «В нашу тревожную, ищущую, переходную, невоплощенную и незаконченную эпоху дух музыки господствует над духом пластики» [5, с. 459]. Музыка он противопоставляет архитектурности, скульптурности, пластичности (иными словами, всякой оформленности и завершенности) и видит в ней «пророчество о грядущей воплощенной красоте», провозвестие свободы.

Метафизическое определение музыки, фиксирующее ее способности скреплять единство мироздания, свидетельствовать об астральных сферах, определять настроение эпохи и т.д., изначально неотделимо от мистицизма – сферы недоказуемого (равно как и непровержимого) знания.

Опираясь на постулаты древней и средневековой мистики, авторы текста «Музыка планет», утверждают, что астрология и музыка «основываются на одних и тех же свойствах резонанса человеческой души» [3]. Уже Аристотель задавался характерным вопросом о связи музыкальных звуков, ритмов и мелодий с душевными состояниями [6, с. 8, 47, 74]. Нелишним будет напомнить, что идея музыкальности души, восходящая к пифагорейскому учению, к аристотелевской «Риторике», стала одним из основных источников формирования музыкальной теории аффектов, властвовавшей над европейскими умами несколько столетий.

Размышления Г.-В. Лейбница о душе, в ее обращенности к божественному универсуму, закономерно приводят философа к музыкальным аналогиям: «Музыка чарует нас, хотя красота ее состоит только в соотношениях чисел и счете ударов и колебаний звучащих тел, повторяющихся через известные промежутки, счете, который мы не замечаем и который, однако, душа наша непрестанно совершает» [7, с. 411]. Недоступная «внешним чувствам», музыка подобно душе является «имитацией универсальной гармонии», определяется как тончайшая сфера, в которой «исчислимое» и «неисчислимое», рациональное и иррациональное нераздельны и неуловимы. Характерно, что монадология Г.-В. Лейбница оказалась чрезвычайно созвучной искусству И.С. Баха, равно как теории и практике барокко в целом.

Понимание музыки как внутреннего, интимного, сокровенного, неисчислимого, неизреченного стало устойчивой традицией, объединяющей романтические, символистские, экзистенциалистские духовные искания. Как точно замечает В. Кандинский: «Музыкальный тон имеет непосредственный доступ к душе. Он тотчас находит в ней отклик, ибо у человека музыка в душе» [8, с. 45].

Непосредственная включенность музыки в микро- и макромиры за последние десятилетия XX века осмысливается принципиально по-новому. Возрождение идеи «спекулятивной музыки» (определение Дж. Годвина) происходит под влиянием изменения научной картины мира. «Если масса и энергия, время и пространство стали казаться взаимобратимыми, если влияние субъекта на объективный эксперимент больше нельзя игнорировать и если единственной достоверностью остается концепция периодичности или вибрации, то, кажется, мы обитаем не в мире Декарта и Ньютона, но скорее в универсуме Иоганна Кеплера или Роберта Флаdda – последних спекулятивных музыкантов, о которых публика что-либо знает» (цит. по: [9, с. 67]). И, наконец, самые недавние открытия окончательно развенчивают метафоричность и фантазийность самой идеи музыки сфер. Благодаря новейшим медиатехнологиям осуществлена аудиозапись реального звучания

(тонов и вибраций) планет, и мы можем слышать «голоса» вселенной. Таким образом, интуитивные прозрения находят фактическое подтверждение. Планетарное «измерение» музыки оказывается столь же достоверным, что и рукотворное (художественно-эстетическое), подтвержденное слуховым опытом.

Для приобщения к тайне музыки оба направления – «метафизическое» и «рукотворное» – оказываются в равной степени значимы. В этой связи обратимся к весьма примечательному факту. В размышлениях о сущности музыки, стремлении познать ее глубинные основания, несомненно, лидируют – и по степени внимания к проблеме и по смелости ее постановки – немусыканты.

Характерные размышления по этому поводу мы находим в труде С. Кьеркегора «Или-или». Датский философ признается: «Я вполне сознаю, что не понимаю музыки. Я легко соглашусь с тем, что тут я невежда. Я не скрываю того обстоятельства, что не принадлежу к избранникам, которые являются истинными знатоками музыки, что в лучшем случае всего лишь новообращенный, которого некое странно неодолимое побуждение увлекло из дальних стран к этому месту и который не способен пройти дальше. И все же не исключено, что та малость, которую я могу сообщить <...> содержит некое особое наблюдение, где может быть заложена какая-то истина, даже если та и скрыта под убогим крестьянским плащом» [4, с. 91]. Признавая несовершенство точки зрения находящегося за пределами царства музыки, в сравнении с «посвященными», С. Кьеркегор указывает на парадоксальную значимость немусыкантского опыта, способного пролить свет на предмет рассмотрения и «высказать дарованное ему откровение». В свое утешение он вспоминает античную Диану, которая сама не рожала, но, тем не менее, обладала божественным даром вспомоществования роженицам.

Одна из ключевых причин пристальности «внешнего» внимания к музыке кроется в ней самой и заключается в философичности звуковой стихии. «Философия черпает прямо в музыке свою силу объяснения действительности; не изменяя сама себе, музыка становится рупором философии и ее шифром. Философия оказывается пришедшей к себе музыкой, а музыка заключает в себе становящийся в истории “мировой дух”» [10, с. 293].

Суждения философов, поэтов, писателей, художников, мистиков, математиков содержат действительно много важного для «счастливчиков, которые глядят на музыку изнутри» [4, с. 92]. В этом парадоксе сокрыта одна из многих тайн постижения сущности искусства звуков.

Симптоматично, что идея причастности музыки к запредельным сферам, связанная с признанием духовной природы звука, никак не обуслов-

лена поздней эмансипацией музыкального искусства. Напротив, обретение его эстетической самостоятельности и осознание самоценности привело к всплеску космологических музыкальных теорий. П.П. Гайдено среди романтических тенденций в трактовке музыки в качестве главенствующей, определяющей целостную философскую позицию романтиков, называет «*онтологически-космическую*» концепцию [11, с. 191-193]. Согласно этой концепции, которая наиболее полно выражена у Новалиса, В.Г. Вакенродера, Л. Тика и Ф.В.Й. Шеллинга, музыка понимается как «звучащая душа природы», праоснова вещей, создающая «слышимый универсум» и созвучный ему внутренний «микроуниверсум» человека. В XX веке онтологически-космическое толкование музыки становится еще более масштабным и аргументированным, подкрепленным достижениями современной науки и технологии. Более того, этот век открывает и для композиторов масштабные перспективы создания музыкальных космогонических композиций: «Поэма экстаза» и замысел «Мистерии» А. Скрябина, «Вселенская симфония» Ч. Айвза, «Ионизация» Э. Вареза, «Звучащее пространство» В. Лютославского, «Космогония» К. Пендерецкого, штокхаузеновские проекты вселенской музыки. Эти и многие подобные им грандиозные композиторские замыслы свидетельствуют не только о стремлении музыкального искусства в поисках новой образности к метафизическим и мистическим сферам.

Вероятно, одним из оснований встречного движения «метафизического» и «рукотворного» является специфика самой музыки, простирающейся от физики (укорененности в природной среде) до метафизики, фиксирующей принадлежность звуковой стихии высшим духовным сферам.

Ю. Холопов указывает три пути постижения сущности музыки. Первый путь, который лучше всего дает о ней представление, – наше ее ощущение и переживание. Чувственный опыт является исходным и наиболее очевидным способом познания звуковой стихии. Второй путь – музыкально-теоретический анализ. Рефлексия внутренней организации звуко-космыслового материала открывает возможность постижения скрытых от непосредственно-чувственной данности механизмов организации музыки. Третий – «приобщение к ее сокровенной духовной основе, к метафизическим глубинам» [12]. Только единство трех путей и позволяет приобщиться к тайне музыки и включиться в бесконечный процесс ее постижения во всей полноте. Только здесь открывается диалектика звучащего и незвучащего, повседневного и исключительного, опытного и надопытного, человеческого и вселенского.

«Вне опыта нет музыки», – констатирует Г. Орлов и среди других качеств музыкального опыта подчеркивает его универсальность, «потому что

он вовлекает всего человека и “говорит” на языках всех сфер его чувственного восприятия, ума, души и духа» [13, с. 3]. Музыкальный опыт неизбежно индивидуален и избирателен, он основан на личном выборе, отражающем предпочтения, интересы, пристрастия. Однако в этой избирательности сокрыты определенные заданные «правила»: как исходный путь и главное условие понимания музыки он является частью целостного культурного опыта человека и формируется в повседневности.

Привычное, освоенное звуковое пространство – естественная для человека среда, она определяет границы его субъективного опыта и одновременно создает условия их преодоления, является реальным источником понимания музыки. Именно здесь – в понимании смысла границ – и открывается степень подвижности личностно освоенного звукового пространства. Музыкальный опыт не только устанавливает барьеры понимания, но и определяет способность сознания к изменениям, к постижению недопытных сфер.

Музыкальный опыт предполагает понимание того, что для воспринимающего произведение искусства – это «как бы игровая площадка, на которую он должен выйти» [14, с. 289]. Только при соучастии в игре – игре со всей вертикалью становления искусства – возможно понимание произведения, состоятельность которого заключается в его «герменевтической идентичности».

Именно на почве развитого опыта, питающегося из множества источников, и возникает постижение музыки как «культурного явления» и как «проявления культуры» [13, с. 20]. Эти, на первый взгляд, тождественные определения отражают две важнейшие ипостаси искусства звуков, позволяя найти пути гармонизации музыки как «диалекта» и музыки как всепроникающей универсальной стихии.

Музыкальный опыт является главным условием, исходным началом освоения искусства звуков, однако он не исчерпывает собой постижения целостного пространства музыки. Как пишет Г. Орлов, «не вполне очевидно, что опыт – это те единственные ворота, через которые открывается доступ к любому контакту с музыкой» [13, с. 5]. Данное суждение справедливо как для слушательского, так и исследовательского опыта. Характерно, что в фундаментальных трудах о музыке всегда осуществляет выход к философии и метафизике.

Ю.Н. Холопов в своей последней, незаконченной статье «О сущности музыки» отмечает, что определение того, «что есть музыка?», сегодня становится по-новому «животрепещущим и остро дискуссионным». Необходимость заново поставить вопрос о сущности музыки выдающийся ученый

видит, прежде всего, в том, что минувшее столетие стало периодом «гигантского перелома в эволюции музыки, самой ее сущности, в развитии культуры, чуть ли не самой сущности человека» [12]. Глобальность изменений в музыкальном мышлении, произошедших в течение последнего столетия, масштабы художественной «памяти», актуализированной в современной культуре, – все это дает колоссальные возможности для приближения к пониманию сущности музыки в единстве метафизического и рукотворного.

Для понимания диалектики границы опытного и надопытного знания в музыке весьма характерной и показательной является ситуация, описанная в романе Ж.-П. Сартра «Тошнота». В абсурдном мире, лишенном высшего смысла и оправдания, Антуан Рокантен переживает экзистенциальный «прорыв» в ирреальное пространство благодаря музыке. Далекий от сентиментальности, он (с почти романтической восторженностью) восклицает: «Каких вершин я мог бы достичь, если бы тканью мелодии стала моя собственная жизнь!» [15, с. 50]. Подобно лейтмотиву «не от мира сего», неоднократно в романе «звучит» его любимая джазовая мелодия. Он слышит в ней спасение от «греха существования», тот «просвет», который позволяет ему принципиально пересмотреть все происходящее и вокруг, и внутри него.

На последних страницах романа «Тошнота» Ж.-П. Сартр приводит своего героя Антуана Рокантена, долгое время находящегося в тупике работы над историческим исследованием, к *откровению через музыку*. Слушая джазовую мелодию, исполняемую негритянской певицей, Рокантен в своем воображении погружается в ирреальный мир. Он думает: «как это родилось?» и представляет бритого американца с густыми черными бровями, который записывает сочиненную мелодию, поющую негритянку. «И вот уже двое спасены – еврей и негритянка... Стало быть, можно оправдать свое существование? Оправдать хотя бы чуть-чуть?» [15, с. 175]. Ирреальный мир, пробужденный музыкой, открывает новое ему ощущение жизни – своей собственной, жизни других людей...

Итак, мы обратились лишь к малой части свидетельств разных эпох об отношении «метафизического» и «рукотворного» в музыке. Тем не менее, мы можем с уверенностью утверждать следующее. Во-первых, границы музыки как вселенской стихии и музыки как вида искусства подвижны и «проходимы». Взаимосвязанность и взаимозависимость опытного и надопытного знания, планетарного «безмолвия» и чувственно-предметного звучания очевидны – правда, не для рационального, но интуитивного постижения. Характерно, что метафора в рассуждениях о музыке безраздельно господствует над понятиями и уводит от необходимости логических доказательств. Во-вторых, тайна диалектики «метафизического» и «рукотворно-

го» принципиально не разрешима, поскольку музыка в ее обеих ипостасях находится в процессе постоянного становления. И мы неизменно находимся внутри этого становления – внутри музыкально настроенного космоса.

### Список литературы

1. *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление. Минск: Харвест, 2005. – 848 с.
2. *Штайнер Р.* Сущность музыкального / Пер. с нем. В. Симонова. Ереван: Лонгин, 2010. – 208 с.
3. *Семира (Щепановская Е.М.).* Смысл и цвет музыкальных тональностей (Музыка планет: астрологическое музыковедение и его перспективы) // Метафизика музыки и музыка метафизики. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. С. 215-227.
4. *Кьеркегор С.* Или-или: Фрагмент из жизни. СПб.: ИРХГА «Амфора», 2011. – 824 с.
5. *Бердяев Н.А.* Философия свободы: Смысл творчества. М.: Правда, 1989. – 607 с.
6. Античная музыкальная эстетика / Под ред. А.Ф. Лосева. М.: Музгиз, 1960. – 304 с.
7. *Лейбниц Г.-В.* Начала Природы и Благодати, основанные на разуме // *Лейбниц Г.-В.* Собр. соч.: в 4 т: Т. 1. М.: Мысль, 1982. С. 404-412.
8. *Кандинский В.В.* О духовном в искусстве. М.: Архимед, 1992. – 108 с.
9. *Чередниченко Т.В.* Тенденции современной музыкальной эстетики. М.: Музыка, 1989. – 223 с.
10. *Михайлов А.В.* Концепция произведения искусства у Теодора Адорно // Адорно Теодор. Избранное: Социология музыки. СПб.: Центр гум. иниц., Универс. книга, 2014. С. 290-370.
11. *Гайденко П.П.* Трагедия эстетизма: О мирозерцании Серена Киркегора. Изд. 2-е. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 248 с.
12. *Холопов Ю.Н.* О сущности музыки [Электронный ресурс] URL: [www.kholopov.ru](http://www.kholopov.ru) (Дата обращения 2.04.2017).
13. *Орлов Г.* Древо музыки. Washington, DC: H. Frager & Co; СПб.: Советский композитор, 1992. – 410 с.
14. *Гадамер Г.* Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. – 368 с.
15. *Сартр Ж.-П.* Стена: Избранные произведения. М.: Политиздат, 1992. – 480 с.



***Е. В. Ровенко***

Московская государственная консерватория  
имени П. И. Чайковского, Москва

***E. V. Rovenko***

Moscow P.I. Tchaikovsky Conservatory, Moscow  
rovenko-lena@mail.ru

### **Арабеска как структурный принцип в романтической музыке и живописи**

**Аннотация.** *Статья посвящена арабеске как смыслопорождающему феномену и структурной категории, актуализующейся в творчестве мастеров эпохи романтизма. Исследуются способы воплощения арабесочных алгоритмов в разных видах искусства: 1) в живописи (в силу пространственного генезиса арабески, ее изначальной интерпретации в качестве визуально воспринимаемого художественного явления); 2) в музыке (вследствие соответствия имманентных свойств арабески характеристикам бытия музыкального организма). Материалом изучения выступают искусство Ф. Рунге и Р. Шумана, впервые применившего к музыкальному сочинению наименование «арабеска».*

Ключевые слова: *Рунге, Шуман, Кант, арабеска, смысл, музыкальная композиция, пространство картины, изобразительная плоскость, формообразование, романтизм, декоративность, время.*

### **On Arabesque as the Structural Principle in Romantic Music and Painting**

**Abstract of paper.** *The article concentrates on the problem of arabesque as the phenomenon generated the sense of artwork and as the structural category, which is actualized in the romantic art. Methods of embodiment of arabesque algorithms in the different types of art are under consideration: 1) in painting (because of spatial genesis of arabesque, its initial interpretation as visually perceived phenomenon); 2) in music (since immanent properties of arabesque correlate with features of being of musical organism). Material of studying includes Ph. O. Runge's and R. Schumann's oeuvre (the composer was the first, who extrapolated the name of «arabesque» on musical piece).*

Keywords: *Runge, Schumann, Kant, meaning, arabesque, musical composition, space of picture, surface for representation, form-building, Romanticism, decorativeness, time.*

Die eigentliche sichtbare Musik sind die Arabesken, Muster, Ornamente usw.

Подлинная зримая музыка – это арабески, узоры, орнаменты и т. д.

Novalis [1, с. 177]

С тех пор как взгляду ренессансного человека открылись изумительные залы Золотого дворца Нерона, изукрашенные витиеватыми рисунками, интерес к искусству орнамента и заложенным в нем возможностям репрезентации художественного смысла вспыхнул в Европе с особой силой. (Сам дворец, спроектированный, как известно, архитекторами Севером [Severus] и Целером [Celer], был отстроен примерно на 70%. Главным художником дворца являлся Фабулл [Fabullus]).

Модулирующие в беспредметность узоры Domus Aurea, послужившие импульсом к созданию мастерами школы Рафаэля ватиканских декоративных гротесков (от слова «грот»), исламские арабески, геометрически выверенные морески – все эти явления, долгое время (вплоть до начала XIX века) почти отождествлявшиеся, стали образцами для воспроизведения в искусстве, а также предметом философского обсуждения и эстетических интерпретаций.

Так, подобные декоративные узоры послужили образцами для украшения Ватиканских лоджий (Vatican Loggia) Джованни да Удине (а также галереи Франциска I в Фонтенбло). Ватиканские лоджии начали строиться Донате Браманте по поручению Папы Юлия II в 1508 году. После смерти архитектора в 1514 году строительство завершил Рафаэль (при Папе Льве X). Росписи стен, пилястр и сводов (1517 – 1519) принадлежат мастерам круга Рафаэля: Перино дель Вага, Джулио Романо, Джованни да Удине, Ф. Пенни.

Причем еще в XVI веке любители искусных орнаментов (например, Пирро Лигорио [Pirro Ligorio, 1514 – 1583] и Джованни Паоло Ломатццо [Giovanni Paolo Lomazzo, 1538 – 1592]) усмотрели в них особый семантический потенциал, сопряженный с неясностью смысла, транслируемого прихотливым плетением линий, и с ассоциативной корреляцией самих компонентов, составляющих узор. В духе неоплатонизма подобные фигуры трактовались как способ связи между чистой идеальностью и материальным, сенсорно доступным миром (см. интересные размышления на эту тему у М. Ямпольского [2, с. 347 – 349]).

На иной мировоззренческой и культурно-национальной основе сходная роль орнаментики была утверждена немецкими романтиками и их пред-

шественниками. Приоритет в означенной сфере принадлежит И.В. Гете: в эссе «Об арабесках» («Von Arabesken», 1789) мыслитель, акцентируя визуальную ценность арабески как приятного для глаз украшения, тем не менее, отмечает, что подобные изображения не только «привлекают взгляд», но и «удовлетворяют разум» [3, с. 85]). Затем внимание арабеске уделили Фридрих Шлегель (преимущественно в «Разговоре о поэзии» – «Gespräch über die Poesie», 1800) и Ф.В.Й. Шеллинг (в «Философии искусства» – «Philosophie der Kunst», 1802 – 1805). В данном случае речь идет о динамической сопряженности Абсолюта и видимой реальности; два мира, идеальный и обыденный, не обособлены друг от друга непроницаемой границей; они стремятся соприкоснуться, транслировать друг другу собственную энергию; их взаимное смыслополагание интенционально. Чувственно воспринимаемым означением подобной сонаправленной смысловой связи миров в философии и эстетике романтиков, а позже и символистов (прежде всего, французов), и служит феномен *арабески*.

В самом деле, арабеска изначально представляет собой открытую форму; это не столько завершенная структура, сколько принципиально неограниченное разворачивание различных паттернов, потенциально беспредельное, непрестанное. Конец арабесочному разворачиванию полагает по преимуществу воля мастера. Иначе говоря, арабеска предстает *принципом* развития, который вполне может быть воспринят как символ *самого* развития и становления в мире, то есть способен приобрести *онтологическое* значение. Более того: арабеска как алгоритм продуцирует бытие за пределы самого себя. Если теперь поместить в фокус внимания *имманентный* смысл *самой* арабески (а не тот смысл, который она призвана транслировать), – то окажется, что ее *образ* становится одновременно именованим и репрезентацией *чистого, смыслопорождающего становления* как *категории*, становления без становящегося объекта. Согласно комментарию М. Ямпольского, «арабеска действует <...> как импульс к восстановлению целостности, а следовательно, и смысла. Но дальше импульса арабеска не идет, ее смысл остается неясным» [2, с. 350].

Эта смысловая неопределенность (точнее – неконкретность объектного смысла) связана отчасти с еще одной особенностью арабески: по природе ей не свойственно собственно бытие как пребывание, бытие покоящееся, относящееся обычно к неизменному, идентичному себе смысловому ядру. Ее бытие есть *преимущественно* становление, которое, впрочем, сохраняет *самотождественность* структуры арабески за счет сохранения, скажем так, стабильных «интонаций» (элементов орнамента или их вариантов). Диалектика нетождественности и тождественности собственного бытия и

возводит арабеску в ранг *истинного символа*, содержанием которого становится *динамическое самодостаточное (нематериальное, не-объектное) существование как интенциональное непрерывное творение смысла*.

Отсюда – специфическая *немиметичность* арабески, которая в европейской традиции вполне может быть выведена из логических построений И. Канта. Рассуждая о двух видах красоты, «свободной» (*pulchritudo vaga*) и «сопутствующей» (*pulchritudo adhaerens*), философ замечает: «Рисунки а la gresque, лиственный орнамент на рамках или на обоях и т. д. сами по себе ничего не означают; они ничего не изображают, не изображают объект, подведенный под определенное понятие; они свободная красота» [4, с. 67]. С одной стороны, И. Кант подразумевает свободу от такого объекта, который предполагает понятие о критериях совершенства его бытия сообразно его цели. С другой стороны, приводя в пример раковины моллюсков, райских птиц и цветы как вид свободной красоты природы (пребывающей для самой себя), он разъясняет, что суждение вкуса, скажем, о цветах не зависит от их устройства как функциональной части растения – целесообразного живого организма. Воображение в данном случае, «наблюдая за образом, как бы играет»; «благорасположение же к красоте не предполагает понятия, но непосредственно связано с представлением, посредством которого дается (а не мыслится) предмет» [4, с. 67]. Продолжая логическую цепочку, можно предположить, что подобное представление не зависит от того, как цветок осознается в качестве цветка, но зависит от того, какие свойства цветка непосредственно формируют в восприятии впечатление его красоты: его цвет, пропорциональность сочленения частей, симметрия лепестков и т.п. Иначе говоря, впечатление оказывается сформировано актуализацией в феномене цветка таких категорий (ритм, симметрия, пропорциональность и проч.), которые сами по себе не связаны ни с каким конкретно предметом. Следовательно, свободная красота сопряжена с относительным абстрагированием от предмета его свойств, выражающих названные категории: нам нравится именно ритмическая игра линий и цветов, симметричное соположение образуемых ими фигур, – а это уже путь к преодолению восприятия объекта в первую очередь как объекта, то есть путь к отвлечению от объекта и к достижению свободы от него самого (в его материальном аспекте, то есть – как воспринимаемого органами чувств феномена). Подлинностью, следовательно, наделяется *в пределе* только самоценное бытие предмета (взятого как Ding-an-sich), точнее – потаенная сущность такового бытия, выражаемая посредством видимой (осознаваемой, слышимой etc.) формы и свойств вещей.

Все сказанное позволяет охарактеризовать арабеску в искусстве как *структурный алгоритм, который по своему генезису и изначально актуали-*

зуемым визуальным выразительным средствам соприроден пространству (апеллирует к онтологической категории пространства), но по принципам имманентного смыслообразования (немиметичность, разомкнутость и беспрестанность становления, превалирование процессуальности и динамики над пребыванием и статикой) требует актуализации во времени (асимптотически стремится приблизиться к феномену времени). Действительно, арабеска по происхождению адресует к пространственным искусствам, будучи сопряжена с визуализацией становления. Но полное раскрытие ее смыслообразующего потенциала возможно лишь в искусствах временных, точнее – в музыке, в которой специфика творения художественного смысла единственно соответствует продуцированию смысла в арабеске. (Только в музыке полагание смысла художественного целого есть время его становления, совпадающее притом со временем его восприятия). Стало быть, арабеска обладает смешанной пространственно-временной природой; а значит, арабеска есть принцип смыслообразования, общий, по сути, для всех искусств. Поэтому представляется естественным рассмотреть базовые (далеко не все!) характеристики феномена арабески в его эволюции, привлекая для наглядности соответствующие произведения из двух сфер – изобразительного искусства и музыки.

Важнейшая **онтологическая** характеристика арабески – *соприродность* ей **категории бесконечного**. Соответствующий мусульманский орнамент на свой лад изначально обладал сходными функциями: он должен был давать реципиенту представление о вечно продолжающейся ткани Вселенной, о потенциальной бесконечности ее самопродуцирования, находящей зримое выражение в потенциально бесконечном же орнаменте. В философско-эстетическом поле романтизма бесконечному дарован статус чуть ли не высшей онтологической истины, к воплощению которой должно асимптотически приближаться искусство. Таковы чаяния Августа Шлегеля: философ полагал, «в частности, что, имея прекрасное своим главным предметом, искусство дает «символическое изображение Бесконечного»» [5, с. 252]. Э.Т.А. Гофман в «Крейслериане» подчеркивает, что музыку следует назвать «самым романтическим из всех искусств, так как она имеет своим предметом *только* бесконечное <...>» [6, с. 15; курсив мой – *E.P.*]. Фридрих Шлегель сопрягает арабеску со «священным дуновением» («der heilige Nauch») бесконечности («Unendliche») и божественного («das Göttliche»), с проявлением в смертной красоте («sterbliche Schönheit») – «беспредельной сущности» («ein unendliches Wesen») [7, с. 121-122].

В романтическом изобразительном искусстве арабесочная бесконечность понимается зачастую как орнамент, обладающий тем или иным типом

симметрии (билатеральная, переносная etc.) и формирующий строго выверенную композицию, элементы которой могут надстраиваться и сочленяться без логического предела (но с учетом предела композиционного).

В качестве примера можно обратиться к искусству Ф.О. Рунге, который, по мнению близко знавшего его Хенрика Стеффенса, провидел новые пути развития живописи, связывая их не в последнюю очередь с потенциальными возможностями арабески [см.: 8, с. 487]. В письмах своему брату Даниэлю мастер говорит о работе над аллегорическими картинами «Четыре времени дня» и эскизами к ним и одним из определяющих выразительных средств полагает «легкую арабеску», причем рассматривает ее как фактор достижения композиционного единства (в пределах цикла из четырех полотен) [8, с. 467].

В сохранившихся картинах Ф.О. Рунге на задуманную тему формы, образующие орнамент, одновременно сохраняют свой предметный смысл (*Утро*, малый вариант. 1808. Холст, масло. 109 x 85,5 см. Кунстхалле, Гамбург. См.: [Электронный ресурс] URL: <https://gallerix.ru/storeroom/1602478136/N/282247667/> или: [Электронный ресурс] URL: <http://galleryofthemasters.com/r-folder/runge-philipp-small-morning.html>; *Утро*, большой вариант (сохранилась не целиком). 1808. Холст, масло. 152 x 113 см. Кунстхалле, Гамбург. См.: [Электронный ресурс] URL: <https://gallerix.ru/storeroom/1602478136/N/1222600553/> или: [Электронный ресурс] URL: <http://galleryofthemasters.com/r-folder/runge-philipp-the-great-morning.html> , а также деталь композиции: [Электронный ресурс] URL: <http://galleryofthemasters.com/r-folder/runge-philipp-detail-one.html>). Во-первых, в полотнах маслом Ф.О. Рунге не отказывается от иллюзорного трехмерного пространства, используя тональную, световоздушную, а также и линейную перспективу. Напротив, для создания орнаментального пространства необходимо либо полное его освобождение от системы координат (пространство с неопределенными параметрами), либо уплощение (пространство принципиально без параметра глубины). Во-вторых, каждая предметная форма у Ф.О. Рунге умело смоделирована светотенью, что подчеркивает ее «телесность».

Впрочем, думается, что если искусства «имеют свое по-себе-бытие в абсолютном» [Цит. по: 9, с. 12], то тем ближе они к этому самодостаточному бытию, чем меньше они сопряжены с бытием чувственно воспринимаемого мира. Самого Ф.О. Рунге, насколько можно судить по его письмам и комментариям Стеффенса, интересуют не столько образы окружающей реальности, которые он избирает предметной основой своей композиции, столько аллегорический смысл, транслируемый ими, и, глубже, их эстетический смысл как таковой.

Балансирование бытия художественного смысла на грани смысла предметного и смысла геометрического адресует к поставленной И. Кантом проблеме украшения и соотношения его с сущностью вещи: «... то, что называют *украшением* (*parerga*), то есть все то, что не входит в представление о предмете в целом, как его внутренняя составная часть, а связано с ним лишь внешне как дополнение, усиливающее благорасположение вкуса, также действует ведь только посредством своей формы, как, например, рамы картин, или драпировка статуй, или колоннады вокруг великолепного здания» [4, с. 63]. Фактически тут проблема онтологическая, проблема бытия произведения искусства как целостности. «Рунге испытал откровение, в котором обычная орнаментальная арабеска вдруг становится формой мистического обнаружения целого и невидимых связей» [2, с. 350], – замечает М. Ямпольский. Отталкиваясь от рассуждений Жака Деррида о взаимосвязи бытия произведения (*ergon*'а) и украшения (*parergon*'а), исследователь приходит к выводу о том, что у Ф.О. Рунге «украшения (*parerga*) превращаются в иероглифическую игру формы» [2, с. 351]. Иными словами, происходит преобразование украшения в подлинный смысл произведения. Впрочем, представляется, что дело обстоит более сложно: сперва предметы реального мира, будучи исходным визуальным материалом для художника, преобразуясь в его воображении, дают импульс для возникновения «украшения», а затем уже *parerga* придают бытию произведения особую структурность – небывало слаженную, геометрически уравновешенную. Следует добавить, что с помощью «украшений» структурируются не только формы внутри себя, но также и пространство картины.

Подобные характеристики искусства Ф.О. Рунге особенно заметны не в картинах маслом, а в гравюрах на меди: в последнем случае орнаментальные структуры асимптотически приближаются к воплощению чистой фигуративности, а изобразительная плоскость не стремится быть чем-то, кроме двумерной плоскости (см., например: *Времена суток: Вечер. 1805. Гравюра на меди. 71,2 x 47,5 см. Кабинет гравюр, Дрезден. См.: [Электронный ресурс] URL: <https://gallerix.ru/storeroom/1602478136/N/1389883089/>*). Тем самым открывается путь для геометризованной абстрагированности форм от предметного значения, для самооценности линейного рисунка. Несомненно, указанная самооценность, путем асимптотического освобождения от мимесиса, определяет устремление художественного целого к божественной красоте как таковой, к Абсолюту в шеллингианском смысле. И способом достичь данной самооценности служит не в последнюю очередь принцип симметрии. Зеркальное отражение важнейших фигур в сочетании с методом вариантной репликации избранных структурных элементов ведет к их

мультипликации и возникновению композиционных «рифм», что заставляет воспринимать получающиеся в результате варианты одной и той же контурной формы в качестве «вариаций» на заданную структурную «тему». «Композиция четырех времен дня при их первом появлении представляла нечто архитектурическое», – замечает Стеффенс [8, с. 487]. Справедливости ради стоит отметить, что сходные принципы организации композиции применял еще Антуан Ватто в серии офортов «Арабески» (1704 – 1706).

«...Картина моя становится тем же, чем в музыке является fuga» [8, с. 461], – замечает Ф.О. Рунге. Обращает на себя внимание выбор ориентира, в сравнении, например, с позицией И. Канта по рассматриваемому вопросу. «Кенигсбергский философ» относит к «свободной красоте» «то, что в музыке называется импровизацией (без определенной темы), да и вообще всю музыку без текста» [4, с. 67]. Художника же привлекает в качестве коррелята арабески не свободная музыкальная фантазия, а воплощение наивысшей логики, принцип формы, обуславливающий *непреложность* структурного алгоритма при свободе и потенциально бесконечной множественности способов его воплощения. Таким образом, в художественной интерпретации Ф.О. Рунге арабеска являет собой своего рода диалектический синтез высшей структурности и высшей импровизационности, ясный алгоритм структурирования картинного пространства при свободе конкретной актуализации.

Обращение Ф.О. Рунге к фуге как композиционному идеалу примечательно еще и в том отношении, что контрапунктирующие голоса в фуге сочетаются по принципу комплементарности с точки зрения их ритмического рисунка, интонационности, мелодических очертаний; это специфическая техника *линейного* письма, соединения различных по конструктивному профилю мелодических линий. Подобная ритмоинтонационная полифония (в принципе свойственная барочной музыке, но в фуге проявляющаяся с особой наглядностью) действительно может быть интерпретирована как сущность феномена арабески. (При транспозиции в сферу изобразительного искусства под различными «интонациями» могут пониматься контурные изгибы разных очертаний, каждый из которых, обладая определенной протяженностью и пластической выразительностью, формирует при репликации визуально воспринимаемый оригинальный ритм).

Неудивительно поэтому, что композитором, возможно, *впервые* применившим *наименование* арабески к музыкальному произведению, был боготворивший И.С. Баха Роберт Шуман, стремившийся к воссозданию принципов барочного развертывания музыкальной ткани (новыми мелодико-гармоническими средствами и в пределах новых, классико-романтических



форм), прежде всего, на уровне жизни фактуры, ее мелодизации, ритмического и метрического разнообразия (по преимуществу – в соотношении с ведущим мелодическим голосом). Особенно много примеров в фортепианной музыке Р. Шумана – той сфере, где он проявил себя как принципиальный новатор («Бабочки», «Крейслериана», Фантазия C-dur, медленная часть сонаты g-moll и т. п.).

Создавая свою Арабеску op. 18 (1839), видимо, не без ориентировки на линейную фактурную орнаментальность барокко, композитор использует *переносную симметрию избранных ритмоинтонационных ячеек* (скажем так, паттернов) в качестве важнейшего способа сотворения музыкальной ткани. Каждый избранный Р. Шуманом в качестве повторяющейся модели мотив легко можно реплицировать, сколько пожелается, выстраивая по этому алгоритму секцию за секцией. Ограничительным фактором выступает отчасти гармоническая логика, отчасти – имманентные структурные параметры классико-романтической формы (рондо). Но собственные интонационные свойства материала не ограничивают творческую волю мастера, не полагают ей смысловых границ.

Таково второе имманентное свойство арабески (коррелирующее с актуализацией посредством арабески категории бесконечного), свойство, без коего невозможно само бытие музыкального *времени*, – интенция к беспредельному росту, становлению, обновлению. Р. Шуман, находясь еще в пределах архитектурно типизированных форм (во всяком случае, преобразуя их *изнутри* нормативных схем и *на основе* последних), изобретает удивительный метод вариантного преобразования исходных мотивов и элементов фактуры: «варьирование и разработка материала (как они сложились у классиков) заменяются тематическими ассоциациями. Иначе говоря, новое рождается не на основе старого, а только по ассоциации с ним. <...> Ассоциация может заключаться в том, что старая тема дает как бы интонационную “завязку” для новой, где мелодия, однако, идет уже по совершенно самостоятельному пути и создает совсем иной образ» [10, с. 406; разрядка Д. Житомирского]. Варианты избранных тематических элементов могут возникать в разных секциях формы, словно бы «на расстоянии», образуя «композиционные рифмы»; причем порождающим *инвариантом* выступает зачастую не целостная фраза, а *интонация*. В «Арабеске» таковой интонацией служит начальный мотив; то есть инвариант *присутствует в самом музыкальном тексте*.

В *предельных случаях* роль интонаций-импульсов играют «музыкальные шифры» – последовательности звуков, соответствующих по своим буквенным обозначениям (латиницей) внемузыкальным феноменам (чаще

всего – именам людей). Не стоит и говорить, что данная тенденция была воспринята Р. Шуманом от соответствующей барочной традиции: чего стоит одна только монограмма И.С. Баха – В-А-С-Н, воплощенная в том числе самим им в «Искусстве фуги». (Хотя образцы «шифров» встречаются и ранее, например, в мессе Жоскена де Пре «Hercules Dux Ferrariae», 1503 – 1504, но Р. Шуман вряд ли был знаком с ними). Подобная литерафония (далекий прообраз криптофонии XX века) дает о себе знать уже в шумановском фортепианном оп. 1 – Вариациях на имя Abegg (Variationen über Namen Abegg, 1830; Мета Абегг – знакомая композитора из Гейдельберга). Обратим внимание на постулирование посредством самого названия сочинения *принципа вариационности* в сочетании с *принципом музыкального шифра*: в этом раннем произведении оба они задают дальнейшее движение творческой мысли Р. Шумана. Причем исходная интонация, служащая «семантическим кодом», будучи сперва оформлена в виде завершенной фразы (ритмоинтонационного структурного и *смыслового* единства) и подвержена транспозиции по секвенции (это вид переносной *симметрии*), в последующих вариациях *рассредоточивается*, «рассыпаясь» на отдельные звуки-литеры, которые спорадически возникают «на гребнях» фактурных «волн», образуя пиковые точки. (Здесь, как представляется, уместно вспомнить, что изначально исламские арабски допускали вплетение букв – своего рода единиц прамысла, из которых можно сформировать первичный смысл – в орнаментальные завитушки (к чему располагает сама графика арабского шрифта).

«...старый материал не находит иногда концентрированного выражения в новом, а как бы “рассеян” в нем. Это сообщает новообразованной теме прелесть полной новизны и свободы, при сохранении где-то в глубине волнующих отзвуков старого» [10, с. 407], – замечает Д. Житомирский. То есть метод репликации избранной ячейки как *смысловой целостности* сменяется методом ее *рассеяния* во времени, дробления на *смысловые единицы*. Последние могут менять свою ритмическую протяженность и ладовое значение, вступать в различные комбинации, организуясь в новые целостности. Перед нами своего рода стремление музыкального материала превратиться в *иное* (показательно сопоставление первой темы «Арабески» и темы ее второго эпизода) или – найти путем трансформаций и *рассеяния* первичного смыслового импульса *иные ритмоинтонационные формы его бытия*.

Апофеоза этот композиционный метод достигает в том случае, когда интонационный инвариант становится *внетекстовым*: вариациями без изложения темы – темы как оформленной музыкальной мысли – вполне естественно именовать сюиту «Карнавал» (оп. 9, 1835). Представляется, в названном опусе Р. Шуман вплотную подходит к идее реализовывать ста-

новление без изначально данного становящегося объекта. Примечательно, что сам композитор размышлял над соответствующей проблематикой в связи с созданием Арабески ор. 18: «...у меня готовы Вариации, но без темы; “Гирлянда” – так я хочу назвать этот опус; в нем все так своеобразно переплетается» [11, с. 431].

Как известно, «Карнавал» имеет подзаголовок: «Маленькие сцены, написанные на четыре ноты». Таинственные ноты образуют, опять-таки, «музыкальный шифр»: «...буквенное обозначение данных звуков составляет название чешского городка Аш (Asch), где жила увлекавшая Р. Шумана Эрнестина фон Фриккен; кроме того, названия трех звуков той же темы – (E)s CH – представляют собой первые буквы фамилии композитора» [10, с. 284]. Но, в отличие от вариаций Abegg, этот шифр существует вне прямого его изложения в виде *исходного* интонационного ядра: Р. Шуман дает «ключ» к своему циклу, репрезентируя в номере под названием «Сфинксы» три вида группировки исходных звуков в порождающие инварианты (которые инспирируют возникновение разнообразных мелодических вариантов и музыкально-синтаксических структур в пределах большинства номеров). Однако, насколько известно, «Сфинксы» не предполагались к исполнению: каждый из трех «Сфинксов» излагается мерными бревисами без гармонического сопровождения, ни ритм, ни метр фактически не ощущается, что позволяет трактовать данные три интонации не столько как собственно интонации (объединенные единой инерцией метроритма или хотя бы мелодической интенцией), а скорее в качестве «матриц».

Примечательно и местоположение «шифра» в середине цикла, а не в начале (в виде источника интонационности) или в конце (в роли логического итога): это цель и абсолют, из которого проистекает все арабесочное музыкальное развитие, и к которому как к целостному смыслу оно стремится вновь вернуться. Однако само название «Сфинксы» указывает на загадочность смысла, на его потаенность, а возможно – и на принципиальную неявленность. То, что «Сфинксы» представляют собой смысловое единство, очевидно; но совершенно неочевидно, в чем же оно заключается, каково, если уместно так выразиться, именование этого смысла.

Речь не идет о собственно внемузыкальном происхождении «шифра» и, соответственно, о внемузыкальном его смысле; речь идет о соотношении внемузыкальных смыслов со смыслами имманентно-музыкальными. «Киарина», «Эстрелла», «Флорестан», «Эвзебий», «Шопен», «Паганий», «Прогулка», «Признание», «Пауза», «Вальс» и т.д. – все эти карнавалы маски разных лиц, феноменов, состояний, будучи звуковыми вариантами «Сфинксов», не суть смысловые варианты последних. Причем и сами маски

скорее скрывают онтологическое и семантическое ядро означиваемой ими сущности, нежели репрезентируют его. Смысл за маской скрыт, потаен, но остается надежда на его разгадывание, пусть и интерпретационное; смысл, хранимый Сфинксами, не разгадываем априори, как не разгадываема априори и экзистенциальная связь между сущностью всех масок и феноменов «Карнавала».

Итак, «Сфинксы» – не смысловый знаменатель пестрых, в духе Жан-Поля, образов, а загадочное указание на идеальную возможность подобного знаменателя при принципиальной его неосуществимости в границах «жизненного контрапункта» (см. о последнем феномене: [10, с. 37, 86]). Здесь можно вновь вспомнить приводимую выше характеристику арабески, данную М. Ямпольским: арабеска дает импульс к восстановлению смысловой целостности, но не идет далее этого импульса. Онтологическое единство образов «Карнавала» достигается посредством ассоциативных связей между ними.

Думается, что шумановская концепция арабески в полной мере может быть соотнесена с Кантовым понятием «свободной красоты». Другое дело, что романтики предлагали иные концепции арабески, которая в этих случаях не столько выражала суть бытия музыкального произведения, как у Р. Шумана, сколько являлась, апеллируя к И. Канту, «украшением» («*paragon*’ом»). Такова, например, одна из обработок чужого материала в форме вариаций, принадлежащая Ф. Листу (1848 год). Темой послужила «Песня дремоты» К.М. Вебера для четырех мужских голосов на стихи Игнаца Кастелли (1822). Оригинальное название Ф. Листа – *Schlummerlied mit Arabesken* («Песня дремоты с арабесками»): каждая из вариаций, изысканнейшая и утонченнейшая по звукописи и филигранным пассажам, являет собой по сути аналог Кантову «украшению», ибо смысл веберовской темы, высвечиваясь новыми гранями, обладает чисто музыкальной самодостаточностью и структурной завершенностью сам по себе.

Теперь вернемся вновь к изобразительному искусству. Подобным шумановскому ассоциативным методом выстраивания смыслового единства художественного произведения, но на своем материале, пользовался Рунге. В самом деле, в «Малом утре» (и, судя по описаниям самого художника, так должно было быть и в иных неосуществленных картинах на тему четырех времен суток) образы богини Венеры, младенца, лежащего на траве, гениев, огромной небесной лилии и земных цветов, камней и облаков сопряжены в смысловую целостность постольку, поскольку каждый из этих образов, аллегорически или напрямую, воплощает идею разгорающейся зари. Более того: ассоциативные цепочки возникают не только в пределах предметного

плана, но и в пределах орнаментики, чистой фигуративности (если мысленно отторгнуть ее от предметности). Разномасштабные фигурки гениев, цветочные лепестки и стебли, контуры облаков визуальнo коррелируют по принципу ассоциативного сходства их очертаний и стоящих за ними *геометрических внетекстовых инвариантов*. Разномасштабность фигурок выводит их за пределы иллюзорного трехмерного пространства и тем самым способствует превалированию двумерности над трехмерностью в восприятии реципиента; а указанные инварианты в пределе обладают свойством идеальной симметричности, не встречающейся в чистом виде в тяготеющих к совмещению предметности и абстракции работах Рунге.

Так достигается реализация идеи структурной и смысловой вариантности в композициях Ф.О. Рунге, идеи, истоки которой сам художник усматривал в музыке: «...насколько облегчаешь себе задачу, когда выявишь музыкальную фразу, лежащую в основе целого произведения, и, варьируя ее, все время заставляешь проглядывать ее изнутри целого» [8, с. 461]. В поисках визуального импульса к созданию отмеченных инвариантов Ф.О. Рунге зачастую прибегает к природным формам: ведь каждая из них, имея некий идеальный инвариант (если можно так выразиться в данном контексте, своего рода эйдос), всегда воплощает его на свой манер, не реализуя его как таковой. Поскольку предметом интереса художника выступают те формы окружающей реальности, которые легко подвергнуть орнаментализации и геометризации, постольку мастер исподволь ищет органическую, стремящуюся к конструктивной регулярности, «вегетативную» орнаментiku, выбирая природные структуры, обладающие явной симметрией.

Скажем, импульсом и визуальным материалом для создания растительных орнаментов служили Ф.О. Рунге лилии и похожие на них цветы (например, *Amaryllis Formosissima* – спрекелия прекраснейшая, или лилия Тамплиеров). Рисуя амариллис, художник располагает лепестки так, чтобы подчеркнуть зеркальную симметрию их расположения на стебле (относительно вертикальной оси; см. работу: Амариллис. 1808. Холст, масло. 56 x 26,2 см. Кунстхалле, Гамбург; [Электронный ресурс] URL: <http://galleryofthemasters.com/r-folder/runge-philipp-otto-amaryllis-formosissima.html>). В «Отдыхе на пути в Египет» (1805—06, Холст, масло. 98 x 132 см. Кунстхалле, Гамбург) наблюдается постепенное абстрагирование предметного смысла цветочных и растительных мотивов и последовательное превращение их в самодовлеющую орнаментiku (на основе симметричных структур: примером служит дерево с ангелочками), не вполне свободную от геометризации. См.: [Электронный ресурс] URL: <http://galleryofthemasters.com/r-folder/runge-philipp-rest-on-the-flight.html>).

Однако живая структура цветка априори обуславливает неполную тождественность формы лепестков: изгибы каждого из них неповторимы, будучи словно бы одушевлены имманентным движением витальной энергии, *пробегающей* по клеткам растения. Эти две композиционные идеи – идея симметричной структурности и идея присущей органической форме внутренней подвижности, изменчивой гибкости очертаний – диалектически сочетаются в искусстве мастера.

Нарушение строгой симметрии в природных структурах, пусть и почти незаметное, «флуктуационное», сопряжено с актуализацией идеи непредсказуемого роста, то есть – смыслополагания самой жизни. Правда, у Ф.О. Рунге форма есть результат уже состоявшегося движения, запечатления последнего в обретенной структурности; иными словами, форма, одушевленная движением изнутри, не есть еще пока форма становящаяся, изнутри изменяющаяся, а идея вариантного обновления не тождественна идее прорастания. Модифицируемые формы в работах мастера – это разные варианты формы, рассредоточенные в пространстве, а не преобразование одной-единственной структуры.

Поистине же свободной, почти непредсказуемой, недетерминированной арабеска становится лишь тогда, когда она заимствует у природы не законченные *формы* (пусть и сочетая их особенным путем), – а сами *способы развития* и *постепенного* обретения структурности. Проще говоря, акцент смещается с объекта на принцип; а форма *движущаяся* (но взятая сама по себе как стабильная целостность) становится формой *становящейся, процессуальной* (то есть непрестанно обретающей стабильность без полного обретения). Природные *принципы* формообразования, стало быть, вовсе не предполагают узнаваемых *образов*. К воплощению подобных принципов стали стремиться французские художники-символисты (например, Одилон Редон, Эжен Каррьер), которые, в попытке выразить средствами вневременного искусства временную сущность становления, предложили собственные концепции арабески. Нелишним будет отметить, что и музыке, не способной вследствие ее немиметичности заимствовать природные *формы*, под силу актуализовать природные *алгоритмы* развития: ведь в процессе реализации алгоритма как такового сам трансформирующийся феномен может быть любым, в том числе и звуковым. Композитором, ощутившим смыслопорождающий потенциал свободной, прихотливо извивающейся арабески, апеллирующей к естественным способам развития, был, как общеизвестно, К. Дебюсси, призывавший создавать музыкальную ткань сообразно изысканным, варьированным ритмам морского прибоя или шелеста листьев. Но это уже иная эпоха, иная страна и иная концепция арабески, требующая отдельного рассмотрения.

## Список литературы

1. *Novalis. Schriften. Fünfte Auflage. Erster Theil // Novalis (Georg Friedrich Philipp Freiherr von Hardenberg)*; Hrsg. von Ludwig Tieck und Fr. Schlegel. Berlin: Verlag von G. Reimer, 1837. – 324 S.
2. *Ямпольский М.Б.* Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 616 с.
3. *Гете И.В.* Об арабесках / Пер. Е. Закс // *Гете И.В.* Об искусстве / Сост., вступ. статья и примеч. А.В. Гулыги. М.: Искусство, 1975. С. 83 – 88.
4. *Кант И.* Критика способности суждения // *Кант И.* Собрание сочинений: в 8 т: Т. 5 / Пер. М.И. Левиной / Под общ. ред. проф. А.В. Гулыги. М.: Чоро, 1994. – 414 с.
5. *Бычков В.В.* Эстетика. М.: Гардарики, 2004. – 556 с.
6. *Гофман Э.Т.А.* Крейсериана. Новеллы / Пер. П. Морозова, Е. Галати, А. Михайлова, И. Татариновой, А. Федорова, Р. Гальперина, А. Морозова; послесл. И. Бэлы. М.: Музыка, 1990. – 400 с.
7. *Schlegel Fr.* Gespräch über die Poesie Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Bd. 3. Berlin: bei Heinrich Frölich, 1800. S. 58–128, 169–187.
8. *Рунге Филипп Отто.* Каспар Давид Фридрих. Романтическая эстетика в изобразительном искусстве. Раздел III // Эстетика немецких романтиков / Сост., перевод, вступ. статья и комментарий А.В. Михайлова / Под ред. М.Ф. Овсянникова и др. М.: Искусство, 1987. С. 448 – 527.
9. *Попов П.С.* Состав и генезис «Философии искусства» Шеллинга // *Шеллинг Ф.В.* Философия искусства / Пер. П.С. Попова / Под общей ред. М.Ф. Овсянникова; примеч. А.В. Михайлова. СПб.: Алетейя (при участии фонда «Университетская книга»), 1996. С. 5 – 18.
10. *Житомирский Д.В.* Роберт Шуман: Очерк жизни и творчества. М.: Музыка, 1964. – 880 с.
11. *Шуман Р.* Письма: в 2 т: Т.1 (1817 – 1840) / Пер. с нем. А.А. Штейнберг. М.: Музыка, 1970. – 720 с.

**Е.Н. Шульга**

Институт философии РАН, Москва

**E.N. Shulga**

Institute of Philosophy RAS, Moscow

elena.shulga501@gmail.com

### **«Символическая креативность» – современность и архаика**

**Аннотация.** *Понятие символической креативности связано с представлением о многообразии способов, которыми молодые люди украшают, декорируют и обустривают «со смыслом» свое повседневное жизненное пространство и реализуют социальные практики (стили и предпочтения в одежде; выборочное активное использование музыки, телевизионных передач, выбирают субкультурные стили, групповые взаимоотношения, отдают предпочтение тем или иным музыкальным коллективам). Однако проявление «символической креативности» как деятельности уходит своими корнями в архаические времена, когда люди осваивали окружающее пространство и поддерживали свою идентичность с помощью разнообразных символов – наскальных рисунков, племенных ритуалов, знаков и символов отличия, охотничьих обычаев и т.д. Рассмотрению природы креативности в контексте реконструкции и интерпретации символики жизни на разных исторических этапах, а также исследованию эпистемологического значения создаваемого образа мира как раз и посвящена данная статья.*

Ключевые слова: *символ, смысл, образ мира, культурные образцы, стиль, архаика, субкультура, интерпретация.*

### **«Symbolic Creativity» – Recent and Ancient**

**Abstract of paper.** *The concept of symbolic creativity relates to the idea of diversity of ways the young people embellish, decorate and make comfortable “in a sense” their everyday life space and realize social practices (styles and preferences in fashion, selective active usage of music, TV-programs, magazines, sub-cultural styles, community interrelationship, dances and musical groups). But the development of «symbolic creativity» as practical activity goes back to the archaic period when people mastered an environment and keep up their identity by means of various symbols – rock paintings, tribal rituals, signs and symbols of diversity, hunting customs etc. The paper deals with the examination of the nature of creativity in a context of reconstructing and interpreting the life*



*symbolics through different historical stages together with the clarification of an epistemological value of the worldview created.*

Keywords: *symbol, meaning, worldview, cultural patterns, style, archaic, sub-culture, interpretation.*

## **Введение**

«Философия креативности» – одно из перспективных направлений современной философской мысли. Исследования в этой области предполагают решение, по крайней мере, двух взаимосвязанных проблем. Во-первых, это проблема обоснования «философии креативности» как относительно самостоятельного философского направления. Во-вторых, выявление философско-методологических оснований, которые отвечают междисциплинарному характеру такого рода исследований. Сложность реализации этих задач обусловлена тем, что «философия креативности» позиционирует себя как направление внутри философии, которое имеет собственное проблемно ориентированное поле исследований, обозначаемое в конкретных границах собственной предметной области.

Выдвигая в качестве приоритетной задачи обоснование философии креативности, следует учитывать многообразие сфер приложения творчества, что закономерным образом предполагает многообразие адекватных методов и подходов, формулируемых по отношению к кругу проблем, попадающих в сферу представлений о том, чем является творчество. Так, в контексте эпистемологического взгляда на креативность, «философия креативности» предстает как комплексное исследование, которое выстраивает свою философскую, методологическую и теоретическую базу, исходя из признания способности человека к познанию, рассуждению и освоению действительности. Совокупность этих естественных способностей человека характеризуется как данность, как проявление творческого начала, корнящегося в самой человеческой природе.

Рассматривая познание как творчество, оценивая творческий потенциал мышления как способности к рассуждению, доказательству и пытаясь выявить условия, при которых внутренний потенциал мышления и сознания раскрывается в полной мере, следует заметить, что уже древнегреческие философы объясняли способность к познанию и получению нового знания, исходя из признания так называемых врожденных идей. Креативный потенциал представлений о характере «врожденных идей» подтверждается не только тем, что это понятие сохраняет концептуальное значение на про-

тяжении довольно длительного периода истории философской мысли, но и самим фактом преобразования смысла этого понятия.

«Врожденные идеи» – термин, который, как известно, использует Платон в своем учении о познании. Согласно Платону, в душе в форме эйдосов уже содержится то, что затем становится предметом ее чувственного опыта. Поэтому познание есть не что иное, как «припоминание» идей, т.е. обращение к врожденным идеям.

Конечно, Платон под врожденными идеями подразумевал общие понятия, и такое понимание нашло широкий отклик у философов последующих эпох. Так, в эпоху становления рационалистической философии XVII-XVIII вв. (Р. Декарт, Г. Лейбниц), врожденные идеи ассоциируются с такими очевидными понятиями, к каковым относятся, например, математические аксиомы и положения логики. Значение такой интерпретации врожденных идей состоит в том, что на их основе структурируется объективное значение знания. К этому выводу приходит, в частности, Г. Лейбниц. Он соотносит врожденные идеи с принципами, которые нельзя получить непосредственно из чувственного опыта, но которые мы всякий раз находим в себе. Следовательно, чувства помогают нам осознать этот опыт, а значит, врожденным является не актуальное, а потенциальное знание.

Таким образом, врожденные идеи невозможно добыть опытным путем или установить их конвенционально, тем не менее, они сопровождают деятельность познающего субъекта, проявляя себя, например, в виде интеллектуальной интуиции, что, в целом, свидетельствуя об активности познающего разума.

Пример с врожденными идеями необходим нам для того, чтобы показать, как разворачивался в истории философской мысли творческий потенциал конкретной философской идеи, и как одна креативная идея повлияла на становление определенных философских концепций, на формирование конкретных взглядов на процесс познания.

Изучение креативности, в том числе, философский взгляд на становление «символической креативности» (о которой речь пойдет дальше), связано, прежде всего, с познанием природы человеческого познания на его сущностном уровне. Со своей стороны, это предполагает рассмотрение объективных эпистемологических условий реализации разнообразных форм деятельности, квалифицируемой как «творческая деятельность». Как можно предположить, понятие творчества может включать в себя самые разные аспекты проявления человеческой природы: широкую интеллектуальную активность и ее многообразные способы выражения в различных сферах действительности: творчество в науке, с его общеметодологической направленностью по-

исков на получение нового знания; художественное творчество, нацеленное на создание образцов культуры, наконец, философское творчество.

Выявляя специфику проявления «символической креативности» и характеризуя ее как феномен, имеющий непосредственное отношение к реализации творческого потенциала человеческой деятельности, мы неизбежно сталкиваемся с проблемой не только исключительно философского значения. Например, с задачей аргументированного обоснования подхода к объекту нашего исследования, который мы рассматриваем в культурно-исторической парадигме, но мы сталкиваемся также с трудностями методологического характера.

Действительно, исходя из представления о символической креативности как творческой деятельности, мы должны продвигаться дальше и включать культурно-исторический контекст рассмотрения, благодаря которому символическая креативность получит адекватную оценку. Поэтому, решая эти задачи, я буду опираться, в первую очередь, на те новейшие философско-методологические разработки, которые доказали свою эффективность, прежде всего, в решении трудных вопросов творчества.

Рассматривая творческий процесс научного познания с точки зрения его динамики, А.С. Майданов отмечает, что рост научного знания, выраженный, например, в росте представлений о специфике и характере изучаемого явления, приводит к увеличению возможности построения различных поисковых полей [1, с. 88]. Указывая на этот объективный факт, философ предостерегает исследователей от использования ими произвольно выбранных признаков (характеристик) явления или произвольно выбранных данных, используемых затем в качестве исходных для решения той или иной научной проблемы. Такой подход, по мысли А.С. Майданова, не только не продуктивен, но может привести к ошибкам, неточности выводов или неадекватному истолкованию, что как раз и делает проблематику философии науки актуальной, в особенности, в связи с развитием методологии научного исследования. При этом опасения, высказанные А.С. Майдановым, я рассматриваю не только как предостережения, но как вполне аргументированные принципы научно-исследовательской деятельности.

Встает вопрос, касающийся принципов исследования такого сложного и динамичного объекта, которым является символическая креативность, рассматриваемая в культурно-историческом контексте. Как, находясь в конкретном (хорошо осознаваемом и продуманном) проблемном поле исследования, соблюсти известную меру полноты и достоверности используемого материала и при этом не впасть в произвол, нарушающий достоверность нашего знания предмета исследования?

Ответ на этот сложный вопрос дает все та же работа А.С. Майданова. «Поисковые поля в случае их неполноты, – пишет Майданов, – часто достраиваются путем включения в них необходимых теоретических истолкований соответствующих эмпирических данных или введения гипотетических элементов. А поскольку содержание этих теоретических элементов зависит от теоретических предпосылок более общего характера, выбор которых может быть у каждого исследователя различным, то и здесь открывается возможность умножения поисковых полей, а, следовательно, и различных результатов. При этом усиливается гипотетичность этих результатов» [1, с. 89]. И хотя философ допускает возможность множественности решений одной и той же проблемы в границах одного поискового поля, или, в нашем случае, одного проблемного поля исследования, тем не менее, от исследователя требуется «теоретическое истолкование» соответствующих данных даже в случае их гипотетической множественности. Таковую множественность решений может порождать множественность различных точек зрения или различных исходных предпосылок, используемых в качестве основания нашего исследования. Однако все это не только не снижает значение избираемого направления исследования, но добавляет ему определенную остроту.

### **Теоретические истоки и философские основания «символической креативности»**

На сегодняшний день у философов не сложилось однозначного и непротиворечивого представления о том, что такое символическая креативность, и в каком конкретном контексте уместно использование этого понятия. Дело в том, что понятие «символическая креативность» предстает не как теоретический термин с определенным смыслом, но как понятие с широким спектром применения. Прежде всего, понятие символической креативности употребляется сегодня по отношению к многообразию способов, которыми молодые люди украшают, декорируют и обустривают «со смыслом» свое повседневное жизненное пространство или реализуют социальные практики (стили и предпочтения в одежде; выборочное активное использование музыки, выбор телевизионных передач, журналов; субкультурные стили, групповые взаимоотношения, танцы и музыкальные коллективы).

Однако сам факт проявления такого рода «символической креативности» как практической деятельности не случаен. Этот вид творчества уходит своими корнями в архаические времена, когда люди осваивали окружающее жизненное пространство и поддерживали свою идентичность с помощью разнообразных символов – наскальных рисунков, племенных ритуалов, зна-

ков и символов отличия, охотничьих обычаев и т.д. С точки зрения философской оценки этого культурного феномена важно обратить внимание на тот факт, что исторически сложившееся многообразие способов выражения символической креативности, тем не менее, имеет общие теоретические корни и общее мировоззренческое основание. Таким основанием является восприятие человеком самого себя как находящегося в центре мира и, в целом, формирование отношения к человеку как к центру всего сущего.

Безусловно, такая идея представляется вполне креативной уже только потому, что она получила дальнейшее распространение; она нашла воплощение, как в философии, так и в литературе с типичной для нее нарративностью и, первоначально, конечно, в мифологическом творчестве. Создаваемый на протяжении многих тысячелетий и многих веков интеллектуальный образный материал, основывающийся на восприятии человеком самого себя как находящегося в центре вселенной, дает толчок для формирования особого миропонимания – первоначально мифопоэтического по своему содержанию, а затем и мифологического. Этот творческий процесс человеческого познания и интеллектуального освоения природы посредством создания целого мира образов обусловлен развитием преимущественно образного мышления, следовательно, и формирования такого мировосприятия, в котором архаический миф и мифологическое объяснение занимают центральное место по отношению к объяснению социальных и социокультурных процессов, создают основу понимания сложного взаимодействия человека и природы.

Отмечу, что первые метафизические попытки объединить и систематизировать опыт и знания, который мы можем рассматривать как пример выражения символической креативности связан с символическим истолкованием мира, с попыткой объяснить происхождение человека и его божественной души. Таким примером является понимание мира и человека в нем у орфиков. Орфики, как последователи учения, возникшего в VII-VI вв. до н.э., провозгласили Орфея – мифологического героя – учредителем своих обрядов. «В своей концепции они широко использовали традиционные мифологические образы в объяснении сложного процесса происхождения мира и человека в нем, соотнося и согласуя отвлеченные абстрактные понятия и мифологические образы друг с другом. Например, Зевс в понимании орфиков – это жизнь, Кронос – время, Пан – символ «всего». Орфеотелесты (посвященные жрецы) учили, что Зевс, породил *Диониса Лисея* (т.е. *Диониса Отрепшителя*), чтобы освободить душу, заключенную в человеческом теле как в гробнице и приготовить ей путь к вечному блаженству» [2, с. 73-74].

Между тем историческая эпоха расцвета архаического искусства, эпоха создания архаического мифа еще не может характеризоваться исключи-

тельно в терминах антропоцентризма уже только в силу того, что сам миф еще не дает полного представления о том, как человек понимает самого себя и как он определяет свое место в мире. Более того, миф ничего не говорит нам о сущности человека и его онтологическом статусе, поскольку такое представление возникает вместе с развитием философского стиля мышления и появлением философии. Именно греческая философская мысль делает человека центральной фигурой философского познания, при этом тезис «Познай самого себя», воспринятый Сократом и развиваемый Платоном, а затем Аристотелем, сохраняет свою актуальность для всей последующей философии.

Таким образом, онтологический антропоцентризм создается и вырабатывается сначала на почве платоновской философии, а затем аристотелевской метафизики. Для обеих концепций характерно то, что они синтезировали рационалистические модели мышления с его внерациональными предпосылками, где все еще главенствует миф с его символизмом.

Конечно, истолкование и интерпретация греческих мифов с точки зрения их понимания и смысловой характеристики, оценки и определения значения мифа для формирования самоидентичности народов Древней Греции и ойкумены в целом – все это явления относительно поздние. По крайней мере, по отношению к той конкретной символической деятельности, проявления которой помогают понять эволюцию человеческого мышления, помогают раскрыть суть креативности как символической деятельности в так называемую доисторическую эпоху.

Становление символических форм в период от 40 тысячелетия до н.э. и до появления первых восточных цивилизаций в Месопотамии и Египте принято рассматривать в терминах эволюции, отдавая себе полный отчет в том, чем эволюция биологическая отличается от интерпретации семиотической эволюции. Во всяком случае, эволюция затрагивает использование биологического потенциала, адаптацию к новым экологическим нишам, наряду с развитием специальных навыков (создание и совершенствование орудий труда), что, в конечном итоге, позволяет размышлять о культурной эволюции. При условии, конечно, что в этом последнем случае мы учитываем значение социального аспекта при определении специфики деятельности человека внутри популяции или сообщества людей. Поэтому я соглашаюсь с теми, кто признает, что именно интенсивность контактов между группами и сообществами людей обуславливает дальнейшее развитие культуры и цивилизации.

С другой стороны, выясняя общие для всего человечества причины развития (эволюции) культуры и цивилизации, мы задаемся вопросом: Почему активная символическая деятельность, такая например, как гравировка

инструментов и настенная пещерная живопись возникает в определенный период на территориях, не контактировавших друг с другом? Существовала ли «точка перехода», которая запускала появление новой разновидности семиотической активности? Этот вопрос важен, поскольку в случае, если мы имеем возможность описать и объяснить возникновение новой символической деятельности, то мы так же можем получить новую информацию о такой базисной когнитивной способности человека, каковой является символическая креативность. Становление символической креативности мы рассматриваем с точки зрения потенциала коммуникации и факторов, которые существенны для раскрытия биологически латентных возможностей использования знаков.

Период становления символической креативности мы относим к той отдаленной эпохе, когда зарождалось искусство, в частности, графическое искусство. Начало графического искусства обычно соотносят с появлением концентрированных цветных красителей и с появлением первых гравировок на камнях. Так, на юге Центральной Африки в местах археологических раскопок в Замбии были обнаружены куски железного гематита (часто называемого охрой) и спекуларита – их принесли на стоянку, обработали и отшлифовали их поверхность. Эти же материалы архаический *Homo sapiens* использовал для раскраски предметов, тел и разрисовки больших поверхностей. В целом, использование таких пигментов характерно как для палеолита, так и для современных охотников-собирателей Калахари. Гравировки на камнях, костях и слоновой кости относятся примерно к 30 тысячелетию до н.э., первые скульптуры относятся к 27-20 тысячелетию до н.э., а рисунки в пещерах – к 30-15 тысячелетию до н.э. [3].

Таким образом, эволюция культуры, на ранних этапах становления форм которой мы обнаруживаем определенные «символизации» деятельности, предшествующей «искусству», осуществлялась в виде гравировки на орудиях труда, в первых скульптурах и в пещерной живописи. Эти виды символической деятельности человека обнаруживаются на разных континентах и территориях, и они предшествуют появлению письменности. Указанные виды деятельности можно интерпретировать как определенные «первоисточники» не только для выражения идеи генезиса символической креативности, свойственной природе человека и раскрывающей в этой деятельности свои когнитивные (эволюционно данные) способности, но и как элементы становления определенного типа мышления. Так, искусство малых форм (гравировка на орудиях труда и на камнях) принадлежит к категории произведений искусства, которые имеют отношение как к обыденной жизни людей, так и к ритуальным действиям, обладают собственным священным

контекстом. Образ изучаемого объекта в этом последнем случае может быть только подразумеваем. Тем не менее, изучение искусства архаики дает представление о преэстетности мировосприятия и самовыражения человека через создаваемые им образы – отражают ли они реалистические контуры, как, например, в орнаменте и иконописном искусстве, где цвета передают воспринятые непосредственно из окружающей действительности внешние предметы, растения, животных и т.д. При этом важно обратить внимание на то, что уже для раннего периода становления искусства («символической креативности» в сфере искусства) наблюдается тенденция к абстракции (архаические образы весьма абстрактны!), с одной стороны, и к мимезису, с другой. На эту тенденцию указывают и два основных эпистемологически значимых «измерения» творчества: абстрактные знаки (символы) и естественные знаки.

Знак (рисунок, скульптура) человек наблюдает и способен имитировать его без всяких временных ограничений. Напротив, фонетические формы высказывания (естественные знаки) – речь, язык запоминаются только на некоторое, часто короткое время, и в большинстве случаев языковая форма выражения знака забывается так же быстро, как и понимается послание. Другими словами, забывая конкретную речь, человек сохраняет в памяти смысл, который эта речь передает. Тем самым креативность восприятия слова уступает первенство *креативности понимания* как специфической способности воспринимать и усваивать смысл языкового послания. При этом скорость «схватывания в понимании» обусловлена не только нашими познавательными способностями, но она связана с той ценностью, которую для нас может иметь предмет, о котором говорится.

С другой стороны, рассуждая о ценности отдельных предметов, нельзя не заметить, что превращение предмета в ценность имеет свою историю, восходящую к архаике. Например, гравировка на значимых для личности предметах (медаль, часы, кольцо и т.д.) – эти предметы используются для имитации, как прототип, который ориентирует на дальнейшее восприятие схожих объектов (исторически значимых для человека свидетельств событий личного или социального характера).

К категории ценных предметов относятся и такие, которые можно украсть, передать по наследству или похоронить вместе с владельцем. Поэтому превращение предмета в ценность часто оказывается связанным не столько с его художественной ценностью, сколько с социальной значимостью предмета. И эта тенденция имеет свою предысторию. Так, в архаике превращение предмета в ценность было связано с возвышением его смыслового значения до уровня магического предмета. Чаще всего это ка-



салось рукотворных предметов и природных объектов, которым придавали ритуальное значение и мистический смысл. Тем самым относительная стабильность знаковой формы выражения креативности, наряду с тенденцией к изменению смысла предмета, по сути дела, создает эпистемологически значимое пространство архаической культуры, воспринимаемой как целостность, где на уровне знаков ясно прослеживается взаимовлияние различных типов знания – религиозного и мифологического. Оба типа знания проявляют себя в форме конкретных убеждений и/или раскрываются на уровне поведенческих схем. Причем восприятие знака как неизменного предшествовало восприятию того же самого знака, но уже наделенного смыслом. Аналогично этому современная нам система убеждений и практик становится психологически значимой с помощью постоянных знаков.

Эту закономерность мы можем проследить, рассматривая скульптуру или рисунок человеческого тела.

Как известно, тип скульптуры эпохи палеолита чрезмерно выпячивает женские признаки (грудь, живот, спина). Однако среди множества скульптур, обнаруженных археологами в разных зонах, нет универсальных. Само же отсутствие таковых указывает на некоторый стиль искусства со своей особенностью проявления символической креативности их создателей. Вместе с тем, эти скульптуры предстают как модели человеческого тела, как их идеал. Причем доминирование женских статуэток и женских символов мы интерпретируем сегодня как следствие распространения матриархата, как результат полового различия, характерного для обществ Верхнего палеолита. В конечном итоге, более равноправное общество сменилось обществом с социальной дифференциацией и различием между женскими и мужскими ролями. Между тем скульптуры человеческих тел, относящиеся к определенной эпохе, могут указывать на нормы, значимые для полового отбора. Аналогичные этому, «нормы отбора» получают собственный статус и в последующие исторические эпохи, модифицируя знаки, прочитываемые как социально значимые и указывая тем самым на их происхождение, восходящее к архаике.

Вспомним, например, как проводился отбор царской невесты в эпоху Ивана Грозного. Невеста должна была происходить не только из хорошего рода, близкого ко двору, но должна обладать недюжинным здоровьем. Так, если девушка, присаживаясь на стул, могла раздавать лежащие на сидении грецкие орехи, то это истолковывалось как хорошая способность к деторождению. Здесь некий конкретный знак (треснутый орех) становится посредником, оказывая влияние на принятие решения. Однако для нас важно отметить ту изобретательность, с которой проводился отбор невест!

Подводя некоторые итоги этой части своего исследования, отмечу, что человеческая креативность, в особенности то, как она представлена в европейском менталитете, часто понимается как личная способность или естественный интеллектуальный дар. Между тем, само общество часто рассматривается как репрессивное по отношению к высоко креативным личностям или как сила, которая умышленно принижает гениев, ограничивает их возможность самовыражения. Такой взгляд на место гения был весьма распространенным. Так, «в период расцвета романтизма в Европе распространились представления о гениальности, проявления которой стали ассоциировать с идиосинкразивным поведением. Это поведение характеризовалось посредством использования определенных стереотипных ярлыков со стороны тех, кто хотел видеть патологию в гениальности, придавая романтическим гениям статус безумцев. Например, гениальность писателей эпохи романтизма часто связывалась с ожиданием короткого жизненного пути, что можно объяснить тяготением отдельных людей к эксцентричному и нездоровому образу жизни, выдвигаемому в качестве стереотипа и распространенного и артистической и писательской среде» [4, с. 139]. Между тем, все те, кто соглашались с этой точкой зрения, и видят в гениальности не выражение креативности, а определенную опасность для общества, нуждаются в дополнительных аргументах, касающихся утверждения идеи, согласно которой понимание культурно-исторического и эволюционного процесса основывается на позитивных последствиях человеческой креативности.

Конечно, могут возникнуть возражения против идеи креативности как непосредственно эволюционного ресурса, поскольку, как я уже отметила, динамика креативности основывается на представлении об индивидуальной способности человека к творчеству и созиданию и оценивается обществом в категориях индивидуальных результатов и достижений. А это означает, что в эволюционной парадигме рассмотрение условий креативности остается не до конца проясненным, поскольку непонятно, как в сценарии мутаций и селекции (в сугубо дарвинистских рамках) результат подобных персональных творческих достижений мог повлиять, например, на геном человека и, тем самым, на способности и поступки более поздних поколений. Инновации же, появление которых обусловлено индивидуальной креативностью как способностью к порождению нового, могли бы появляться и исчезать. И хотя такая позиция имеет место, я не разделяю взгляд на креативность исключительно с позиций эволюционных уже только на том основании, что человечество пришло к созданию многообразных способов сохранения инноваций. Прежде всего, это письменность, библиотеки

и компьютерные базы данных – именно они создают обширные поля информации, где становится возможным обмен инновациями, и где обучение как овладение знанием и творчество становятся целенаправленными.

Кроме того, с появлением языка и распространением письменности, появляется новый тип адаптации – адаптация к культурной среде и исторической памяти; именно на этом уровне проявление «символической креативности» предстает как выражение способности самого человека аккумулировать индивидуальный опыт и инновации. Тем самым эффект символической креативности состоит в ее результативной долговременности, что, отчасти, напоминает эффекты дарвиновской эволюции. Но, в отличие от нее, символическая креативность содержательна и проистекает из бесчисленных разумных адаптаций и инноваций, таких, например, как индивидуальное сознание, опыт, память, обучаемость и т.д. Все эти факторы (эволюции?) могут быть названы культурными феноменами или структурными мемами, позволяющими человеку адаптироваться в изменяющейся природной и социальной среде.

### **Символическая креативность и ее проявления в современном обществе**

Теперь, когда мы разобрали эпистемологический, методологический и культурно-исторический аспект символической креативности, обратимся к факторам общекультурного значения, оценивая различные проявления креативности, характерные для современного общества.

Для уточнения представлений о специфике символической креативности, как она проявляется в повседневной культуре, определимся с теми критериями оценки креативности, которые мы встречаем в обычной жизни. Так, утверждение, что кто-то «обладает общей культурой» предполагает, что человек хорошо адаптирован к социальной среде, коммуникабелен и способен не только к общению, но и к производству «культурных смыслов», т.е., по сути дела, способен к творчеству. Предполагается при этом, что не все способны созидать и создавать, хотя все способны общаться. Эта сентенция воспринимается людьми как общепринятая и не подвергающаяся сомнению. Действительно, способность к общению с другими людьми, например, представителями иной культуры (чужой или даже чуждой для нас), тем не менее, демонстрирует нашу видовую особенность, благодаря которой мы порожаем и транслируем те смыслы, культурное значение которых призвано отражать нашу человечность – фактор, приобретенный в процессе длительной эволюции.

Следует отметить, что коммуникативность в целом, а также каждый отдельный акт символической интеракции – это такой род субъективной творческой, интеллектуальной деятельности, который направлен на выяснение смыслов, созданных и переживаемых в интеракции, но при этом локализуемый в сознании каждого участника коммуникации посредством диалогового согласования. Однако для того чтобы достичь до такого согласования, нам необходимо всякий раз уточнять смыслы (уточнять, оговаривать их, соотносить с собственными представлениями) и делать это не только в отношении отдельных высказываемых положений, идей, мыслей, но и по отношению ко всему контексту обсуждаемой проблемы. Иными словами, в процессе общения мы должны всякий раз преодолеть барьеры индивидуального «бытия» и применить актуализированные в интеракции предположения, касающиеся смысла того «текста», который высказан и принадлежит *Другому*.

Этот процесс взаимного творчества направлен на понимание *Другого* и часто связан с примирением различных точек зрения по одному и тому же вопросу. При этом взаимопонимание раскрывается, демонстрируя индивидуальное переживание каждого из участников коммуникации. И поскольку жизнь индивидуума протекает в конкретной социальной среде и в определенном культурном окружении, собеседник (или *Другой*) демонстрирует свою способность к коммуникации, акцентируя внимание на переживании того смысла, который представляется ему наиболее правильным и/или социально значимым.

Символическая креативность, реализуемая в речи и аргументации (наряду с жестом, выражением лица, проявлением конкретной эмоции), раскрывается также на уровне демонстрации предрасположенностей, избираемых коммуникантом; эти предрасположенности включаются в очередные образы «самого себя», используемые затем для конструирования смысла воспринимаемых событий. На этом этапе коммуникации особой продуктивностью должна обладать интерактивная герменевтика, рассматриваемая как способ интерпретации смысла, высказываемого нашим собеседником. Однако эффективность интерактивной герменевтики проявляется только в том случае, если собеседники способны «вжиться», «прочувствовать» контекст обсуждаемой проблемы, внутренне примиряя контраргументы, – понимание (и взаимопонимание) наступает при условии, что «истолкователь» воспринимает семантику культурного контекста обсуждаемой проблемы как гибкую, что, в конечном итоге, как раз и позволяет выводить новые смыслы межзнаковых социальных отношений.

Таким образом, одной из разновидностей символической креативности является коммуникация, а точнее говоря, деятельность, направленная

на успешную коммуникацию. Эта сфера приложения человеческих способностей в той или иной мере реализует человеческую когнитивную способность – способность использовать собственный интеллектуальный ресурс. В том числе, по отношению к случайному материалу (совокупности знаков и символов языка, текста, художественных образов и артефактов, фильмов, песен, т.е. всего, что создает культурный фон, в котором мы живем и который неизменно подвергаем интерпретации).

Каждый человек, как показывает опыт общения, способен на значительную креативность, проявляемую не только на уровне теоретической научной деятельности или в сфере искусства, но и в повседневной практике. Именно на уровне «считывания» смысла образов повседневности (прическа, стиль одежды, знаки отличия, манера поведения и т.д.) проявляются способности, которые внутренне стирают все социальные различия, приближая наше восприятие другого к себе. Так, в молодежной среде символическая креативность во многих случаях становится выражением того, что у них есть на сегодняшний день. При этом именно досуг, дающий возможность интенсивного общения, а также всевозможные компьютерные игры важны для них, поскольку работа иногда воспринимается как скучная, временная; она не всегда дает удовлетворение той потребности к инновациям, которая характерна для молодежи. Кроме того, приобщение к так называемому формальному искусству не всегда и не всем интересно, в особенности для творческих личностей, которые, однако, окончательно не определились с профессией. Между тем эта ситуация приводит к появлению субкультуры, где социальная принадлежность, национальность, уровень образования все еще важны, но где потребление гораздо теснее связано с товарами, престижными для этой группы. На социальном уровне «неформальная повседневная культура», как это ни парадоксально, способна стимулировать развитие рынка товаров и услуг, которые высвобождают креативность, в то время как работа подавляет ее в случае смещения ценностей (приоритет денег и перспективы высоких должностей, которые приносят материальные блага).

Примерами проявления символической креативности в быту может служить эстетика, с которой оформляются спальни современных городских жителей, на стенах которых наклеиваются постеры и кухни с магнитиками на холодильнике (свидетельствами о путешествиях, совершенных их владельцем). Эти примеры можно характеризовать, используя понятие «приземленная эстетика», уничижительный смысл которого преодолевает не столько снятие магнетиков с холодильника или уничтожение постеров, сколько напоминание о наличии в сознании и мышлении современного человека следов архаического мировосприятия. Такие «следы» архаики несут

на себе любители украшать свое тело татуировками, красить волосы в яркие неестественные тона и т.п. Все это создает контекст современной субкультуры, где особое место занимает досуг, в том числе используемый для подбора и просмотра фильмов. Например, фильмы ужасов часто привлекают широкую аудиторию, участвующую во взаимном символическом конструировании действия, предлагаемого сюжетом фильма. Просмотр таких фильмов призван имитировать действия и поступки, подвиги и преступления, погружая человека в искусственную, вымышленную среду обитания, отрывая его от реальности. Другим элементом проявления субкультуры является поп-музыка, и многие собирают старые пластинки, объединяясь в сообщества любителей какого-то исполнителя, группы или музыкального направления. Интерес к прослушиванию музыкальных записей объясняется тем, что популярная музыка способна влиять на восприятие и на жизнь человека. Людям нравится бит и ритмы, им нравится танцевать, а танец, как известно, является не только одним самых древних, архаических способов снятия напряжения, но и способом общения, коммуникации людей определенной социальной группы или сообщества. Наконец, прослушивание популярных лирических песен придает смысл жизни, и такие песни могут подвергаться многообразным интерпретациям, как это можно наблюдать при использовании систем карибского стиля звучания в религиозном поклонении (см. [5]).

Несколько слов следует отвести стилю в одежде, который предпочитает современная молодежь, используя покупки для создания собственного образа или поддержания имиджа. Молодежь часто сконцентрирована на коллажах («приколах»), которые приводят к ретро стилю, когда старые традиции эстетики повседневного костюма вставлены и заново обретенны. Здесь центральное внимание уделяется знакам, которые обыгрываются в различных элементах и аксессуарах, дополняющих костюм. Создание собственного стиля может ассоциироваться с игрой или выражать границы между работой и домом, где происходит смена одежды на «домашнюю» (см. [6]). Наконец, создание стиля представляет собой реализацию символической креативности даже в том случае, если одежда не обозначает пол. Например, в случае, когда девушка одевается «для себя» (для удобства), а не для привлечения парней. В этом случае символическая креативность направлена на формирование своего внешнего вида, хотя и может осуществляться путем беспорядочных покупок и переделывания своей наружности (см. [7]).

Приведенный список, безусловно, может быть расширен. Но даже он является свидетельством того творческого начала в человеке, которое заложено самой природой и проявляется в способности познавать и осваивать культуру, реализуя собственную символическую креативность в тех кон-

кретных сферах деятельности, которые мы выбираем для себя и которые кажутся нам наиболее комфортными для выживания в сложном мире вещей, явлений и событий.

### Список литературы

1. *Майданов А.С.* Динамика творческого процесса в научном познании // Философия творчества. Вып. 2. Когнитивные и социокультурные измерения / Отв. ред. *Н.М. Смирнова, А.С. Майданов.* М.: ИИнтелЛ, 2016. С. 86-110.
2. *Шульга Е.Н.* Когнитивная герменевтика. М.: Институт философии РАН, 2002. – 235 с.
3. *Widgen W.* The Evolution of Human Language: Scenarios, Principles and Cultural Dynamics. Amsterdam. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2004. – 238 p.
4. *Шульга Е.Н.* Философия креативности: идеи, концепции и теории творчества // Эпистемология креативности. М.: «Канон+», РООИ «Реабилитация», 2013. С.130-148.
5. *Willis P.* Common Culture: Symbolic Work at Play in the Everyday Cultures of the Young. Milton Keynes: Open University Press, 1993. – 165 p.
6. *Бескова Д.А.* Телесное и архитектурное пространство: параллели и принципы анализа // *Бескова И.А., Князева Е.Н., Бескова Д.А.* Природа и образы телесности. М.: Прогресс-Традиция, 2011. С. 328-425.
7. *Гавриленко А.А.* Физический образ «я» и формы его коррекции // Телесность как эпистемологический феномен / Под ред. И.А. Бесковой М.: ИФРАН, 2009. С. 211-227.

**К.А. Кокшенева**

Центр наследования русской культуры  
Российского научно-исследовательского института культурного  
и природного наследия имени Д.С. Лихачева, Москва

**К.А. Koksheneva**

Russian Cultural Heritage Centre of the Russian Research Institute for Cultural  
and Natural Heritage (Institute of Heritage) by L.S. Likhachev, Moscow  
omega125@yandex.ru

**«Театральный Октябрь» и концептуальный раскол  
художественной интеллигенции. 1917-1921.**

***Аннотация:** Революции 1917 года (февральская и октябрьская) привели к дифференциации художественной (театральной) интеллигенции, к «революции в театре». Раскол ее происходил, прежде всего, по линии ценностей и смыслов. «Подчинение искусства политике» или «подчинение политики искусству»? – на этот главный постреволюционный вопрос театральная интеллигенция отвечала, конечно, исходя из своего дореволюционного художественного опыта. К.С. Станиславский и Южин, В.И. Немирович-Данченко и Мейерхольд давали отнюдь не одинаковые ответы и выстраивали разные художественные стратегии после Октября.*

*Ключевые слова:* революция-1917, русский театр, пролетарский театр, агитационный спектакль, «левые театры», «академические театры», «Театральный октябрь», Мейерхольд, Станиславский.

**Theatrical October and Conceptual Split of Artistic Intelligentsia.  
1917-1921**

***Abstract of paper.** Revolutions of 1917 (both February and October) led to stratification of artistic intelligentsia, to «revolution in theatre». Its split concerns first of all artistic values and meanings. «Should the art be submitted to politics?» or «Politics should be submitted to the art»? The answer to this question involves pre-revolution's artistic experience. Different stage directors, such as K.S. Stanislavsky, Uzhin, V.I. Nemirovich-Danchenko and Meierkhold, gave different answers to October revolution's challenge.*

*Keywords:* revolution-1917, Russian theatre, proletarian theatre, propaganda performance, «left» theatres, «academic» theatres, theatrical October, Meierkhold, Stanislavsky.



## «Все разрушая рubeжи...»

Февральская революция многое изменила в судьбах театра: отменена духовная цензура, театры – национализированы, но наделены автономией; начались процессы внутренней реорганизации театральной жизни, а направление на «демократизацию искусств» поставило их перед выбором нового творческого пути, – в любом случае «согласования с революцией» ждали от всех, в том числе и бывших императорских театров.

Однако Октябрь был воспринят творческой интеллигенцией еще более сложно и оппозиционно, чем февральская революция, приведшая и к трагедии отречения царя Николая II от престола, и к «освобождению искусства» от высоких эстетических задач в рассматриваемый нами период 1917-1921 гг.

Ощущения катастрофы, оскудения творчества, усталости и бездорожья точно передавала печать того времени. В первом (январском) номере за 1917 год театральный критик и издатель журнала «Театр и искусство» А.Р. Кугель пишет, что завершился период и «дворянского эпоса», и разночинства в нашей культуре, подарив миру «чрезвычайные явления в области творчества», но постепенно эти богатства растратились: «...Мы тщетно ждем великих повторений. Их нет и быть не может. Нет такого индивидуального художественного богатства, которое могло бы сравняться с тем, что кака-нибудь коллективная “пошехонская старина”, копившаяся поколениями, передала своим Гончаровым, Тургеневым, Толстым, Салтыковым... Сейчас оскудение потому, что мы накануне самоопределения новой демократии, новых общественных и народных слоев... Сейчас в искусстве, подобно промотавшимся кутилам, мы переписываем векселя» [1, с. 11].

А в редакционной статье первой книжки «Аполлона» за 1917 год читаем:

«Никогда искусство не переживало более трудного времени... Искусство поражено изнутри недугом органическим... Страшно вымолвить, но ничего не поделаешь: одичание... Одичание, не будучи ни пороком, ни грехом (напротив, не от культурной ли пресыщенности все подлинные грехи?), в то же время, отнюдь не добродетель, не созидательное начало, а разрушительное. Одичание – процесс вырождения высшего, сложного типа в низкий, элементарный... Футуризм возводит «одичание» в культурный догмат... Искусство должно освободиться от наследственных оков, <...> отбросив все чуждые примеси – моральное содержание, сюжет, внушение идей и чувств, искание красоты, прекрасной природы и прекрасного вымысла, – все традиции сложного мастерства... Это ли не одичание того “божественного искусства живописи”, которое создали великие эпохи культурной полноты, сложности и прогрессивной мощи?»

Все как-то смешалось в это трудное время. “Вчерашний день” искусства отжил безвозвратно. Это поняли, кажется, все. Ни импрессионизм, ни стилизм, ни, тем более, декадентствующая экзотика не кажутся уже дорогой в обетованную землю. Но где же она, если это не та дорога, что ведет к футуристической пропасти, к искусству без религиозного горения, без идеала, без красоты, к искусству, оказавшемуся от прошлого, от сложности духовного человека, к искусству, возлюбившему какие-то отвлеченные комбинации объемов и материалов?» [2, с. VII-VIII].

Эта редакционная статья объемно и полно назвала те эстетические догматы «старого искусства», которые составляли его ядро – равно в живописи, как и в театре. Предчувствия и предвестия «сложной» творческой интеллигенции очень скоро оправдаются: принцип «овладения овеществленностью мира», его грубыми и «варварскими идеями» будут главенствовать и в искусстве сцены.

В конце 1916 года «Мир искусства» устраивает свою последнюю выставку. На ней был особенно замечен художник Борис Григорьев, который в этом же году написал портрет В.Э. Мейерхольда (В.Э. Мейерхольд – во фраке, в белых перчатках и цилиндре, с маской на рукаве, ему сопутствует красный двойник, который натягивает тетиву лука, чтобы спустить стрелу). Аполлоновский критик В. Дмитриев будет так писать о данном портрете: «Замечательна в этом портрете прекрасно удавшаяся художнику его “психологичность”. Кто следил за всеми исканиями и “теоретическими махинациями” В.Э. Мейерхольда, того должно поразить, как резко и наглядно передал Григорьев самую сущность интересной фигуры нашего театрального модерниста. Портрет этот не менее маяковских баб символичен. В нем отразились гримасы современного духа, какой-то надлом его, заставивший кошмарам русской действительности предпочесть кошмары “Балаганчика”» [3, с. 462].

Красный стрелок за спиной В.Э. Мейерхольда будто указывал на грядущие перемены в его судьбе – стремительное включение режиссера в революционную переделку театрального мира.

Революцию В.Э. Мейерхольд (1874-1940) встретил в императорских театрах – Александринском и Мариинском. «Маскарад» М. Лермонтова, премьера которого состоялась в Александринке буквально в канун февральской революции, часть критики полагала ярким «выражением царского режима», а другая (позже), напротив, наделяла режиссера сверхинтуицией, полагая спектакль «реквиемом по старой России».

А между тем, уже после октябрьской революции (большевицкого переворота) «Маскарад» еще долго оставался в репертуаре театра, был любим

и «новым зрителем» – рабочими, когда сам В.Э. Мейерхольд резко повернул в другую сторону – и от бывших императорских театров, и от «старого репертуара».

Наметившееся еще после Февраля расслоение в среде государственных театров начало давать теперь явные результаты: в Мариинском театре после октября 1917-го оформилась группа артистов, возглавляемая В.Э. Мейерхольдом, который на первом же собрании агитировал за «примирение с властью» и требовал от актеров «отречься от старой России во имя искусства всего земного шара». «Негодую на Мейерхольда, осмелившегося призывать к интернационализму, А.Р. Кугель, поднимаясь до вершин черносотенного шовинизма, восклицал: “Кто не русский актер, тот пускай идет вон из русского театра!”» [4, с. 95]. Бывшие императорские театры и их актеры полагали власть Учредительного собрания законной. А потому после октября, с началом нового театрального сезона, «...сцены театров делаются местом демонстрации за Учредительное собрание, становящееся в это время символом и лозунгом буржуазной контрреволюции». В Михайловском театре дается торжественный *«Анофеоз Учредительного собрания»*, во время которого «сознательно отстраняющиеся от политической борьбы» актеры государственных театров следуют в аллегорическом шествии – в костюмах народностей, населяющих Россию. Двигались и декорации, – они изображали «стены и золотые купола Кремля», а артист Александринского театра Г.Г. Ге «под звуки марсельезы провозглашал здравие в честь “единственного законного хозяина земли русской – Учредительного собрания”; “театральная печать” призвала актеров упорствовать в сопротивлении и помнить, что “для России театр отныне одна из форм реального существования русского народа и русского бытия”» (Под «театральной печатью» здесь подразумевалось издание А.Р. Кугеля «Театр и искусство». – К.К.) [4, с. 95].

### **Наследники, не желающие расставаться со своим наследством**

Революция, как тотальный социальный сдвиг, изменила смыслы и задачи творчества. Если для К.С. Станиславского, представляющего тип национальной культуры, творческий акт не был возможен без сочетания мышления понятийного и непосредственной интуиции, то для художников интернационального типа творческий акт был предельно рационализирован, когда «борьба за идею» была самой могущественной силой, творчески возбуждающей художника (новые театральные формы были «практичны», «полезны», предельно формализованы, а *делание* спектакля в своем «пределе» должно было напоминать любое иное *производство*).

Если первые жизнь *слушали, вникали* в ее кипящие смыслы, пытались *разглядеть* те явления, которые чреватy будущим и не испарятся в злобе дня; то вторые погрузились в стихию *хаотичности, разрушительности* злободневных процессов, черпая в них главные смыслы своего искусства (при этом *пафос* часто вытеснял *содержание* на обочину спектакля; не важно было «о чем», – важнее было «как»). Если первые полагали центром своего творчества *личность* (актера-человека и создаваемого им персонажа); то вторые – новые смыслы находили исключительно в *принципе коллективизма* (отсюда «коллективный герой», «хоровое начало» – о чем речь пойдет ниже). Впрочем, и представление о народе, вздыбленном революцией, у тех и других было довольно различно. Первые привыкли выводить на сцену *индивидуальности* (*разные* голоса народа отражала *внутренняя жизнь* персонажей); вторые упивались стертыми лицами, *массой*, движимой *революцией*, которая и сама воспринималась неким пламенеющим *зрелищем-мистерией*.

Каким же было представление о революции у «академических художников»?

Можно сказать словами В.И. Немировича-Данченко – оно было «литературным». Причем, таковым оно было и для «левых», и для «правых» деятелей театра. Но при этом, было, конечно, различным по существу. В 1920 году В.И. Немирович-Данченко говорит: «испуганными, недоумевающими глазами смотрит Малый театр в настоящее и грядущее...» [5, с. 12]. Он же признается: «Надо сказать правду, когда пришла революция, мы испугались. Это оказалось не так, как представлялось по Шиллеру» [5, с. 147]. Актер Малого театра Л.М. Прозоровский о революции говорит со всей определенностью: она их «застала врасплох», актеры императорских театров «находились в крайней растерянности, а некоторые из них неистовствовали». Никакие большевики и «их вожди, ставшие теперь представителями советской власти», артистам были категорически неизвестны и непонятны. «Кто это? ...Мы никого их не знаем, мы никогда не слышали этих фамилий! И это наше правительство?!» [6, с. 121 – 122].

Однако «старые художники» понимали, что такое фантастическое изменение жизни, такой ее слом и трагизм, требовали дистанции и времени, чтобы отвечать на «вызовы революции». Никакие лозунги революции и никакие новые революционные формы эту часть творческой интеллигенции не могли вдохновить. Их искусство выросло на иных отношениях с реальностью: его интересовало этическое наполнение жизни, искание красоты и правды, культурная полнота и сложность представлений о человеке, возможные только в области «сложного мастерства» актера, драматурга, режиссера.

Собственно, в это время раздавались и такие требования: гостеатры совсем уничтожить, так как «искусство не вмещает в себя понятия государственности». Любое вмешательство государственной власти в дела искусства не полезно и всегда приводит «к застою и разложению». Если бывшие императорские театры не могли «выразить даже прежнее темное обличие русской жизни», то тем более они не смогут «отразить ее преображенный лик»\* [7, с. 3]. Позиции новой власти по отношению к наследию и его наследникам спешил проговорить вслух А.В. Луначарский: «Значит, резюмируем так, – сказал А.В. Луначарский, – все более или менее добропорядочное в старом искусстве – охранять. Искусство не музейное, а действенное – театр, литература, музыка – должны подвергаться некоторому не грубому воздействию в сторону скорейшей эволюции навстречу новым потребностям. К новым явлениям относиться с разбором. Захватничеством заниматься им не давать. Давать им возможность завоевывать себе все более видное место реальными художественными заслугами. В этом отношении елико возможно помогать им» [8, с. 466].

Задача «охранять» те театры, у которых были «художественные заслуги», выглядела в ту пору отнюдь не лишней. В 1922 году выходит сборник «О театре», в котором как раз подводятся некоторые «итоги» первых революционных лет. «Левые» деятели театра по-прежнему полагают только свои взгляды соответствующими целям и задачам революции. Они довольно агрессивно оценивают театры «старого наследия», которое в их глазах интересно только «для жалкой толпы эпигонов чеховско-андреевской культуры» [9, с. 4], тогда как «творцами современного театра могут быть только люди социологически разорвавшие с прошлым» [9, с. 1].

Эстетика Художественного театра к началу революции была, действительно, высшим воплощением национальной культуры. Конечно, от искусства «художественников» все еще веяло «старым покоем» (Р. Кречетова), несмотря на царящий вокруг хаос. «Революция как хаос» – это не только политическое, но скорее эстетическое представление о ней, хотя все хорошо помнили, что был обстрелян Кремль, продырявлены иконы в соборах; был загажен Малый театр. К.С. Станиславский хладнокровно скажет: «Я стал пролетарием». Хладнокровно потому, что уже давно, с отцовского золотоканительного дела «идея процветания масс как залог будущего процветания государства, общества и его граждан была для Станиславского непреходящей в любых обстоятельствах» [10, с. 185].

---

\* «Дело народа» – ежедневная газета, орган партии эсеров, выходила в Петрограде с марта 1917 г. по июнь 1918 г. Была закрыта за контрреволюционную деятельность.

Конечно, Художественный театр тоже понимал, что обновление неизбежно и необходимо. Тем не менее, предпочитал ожидание, исповедовал «принцип пассивности». Сезон 1919-1920 театр провел без основной части труппы («качаловская группа» выехала на гастроли в Харьков). Пресса того времени полагала, что театр должен как-то «откликнуться и повести за собой» другие театры, – ведь художественный авторитет театра был высок. В декабре 1919 года МХТ был отнесен правительством к разряду «академических» и называется теперь МХАТом. Но театр хранил «молчание», что давало повод критике говорить: «заслуженный Художественный театр превращается постепенно и неуклонно в музей добрых воспоминаний» [11, с. 15]. Он повторяет пройденное, доказательством чего рецензентам послужил своеобразный юбиалей – трехсотое исполнение «Царя Федора Иоанновича» с неизменным И.М. Москвиным в заглавной роли.

«Малый, Художественный, Камерный» – именно в такой последовательности рассматривал критик Н. Лерс движение сценических форм (статья была размещена в «Вестнике театра» за 1920, № 54). Именно форма искусства «художественников» с его точки зрения, *большие других девальвировала*, изменив «начальную идейную сущность». В. Тихонович в статье «Малый или Художественный?» [11, с. 61], рассматривая эти два театра, отдавал предпочтения Малому. Малый ставит А.Н. Островского, а А.Н. Островский, как давно растолковала демократическая критика в лице Н.А. Добролюбова, исключительно высмеивает «темное царство» – значит, он ближе к революционным требованиям к искусству и к новому пролетарскому зрителю. Зато Художественный театр «гибнет от “жизненности”» своего театрального направления. Нет никакого «классового осуждения» «царского режима». Мало того, тот же «Царь Федор Иоаннович» – это вообще коренной спектакль театра. Художественный театр даже «опасен», поскольку играют в нем так, что могут вызвать сочувствие прежней жизни. В. Блюм тут вполне отражает «общее мнение»: «Что жизнь обогнала этот некогда молодой и буйный театральный организм, что он заостенел, что чеховские пьесы, которыми он “пробавляется”, не соответствуют, как принято говорить, моменту <...> – все это достаточно общеизвестно» («Вестник театра», 1919, № 47) [12, с. 14].

МХАТ не играет ничего нового вплоть до 1920 года, когда был показан публике «Каин» Дж.Г. Байрона – режиссеры К.С. Станиславский и А.Л. Вишневецкий; перевод – И. Бунина; к работе над спектаклем были приглашены скульптор Н.А. Андреев и композитор, сочиняющий духовную музыку, – П.Г. Чесноков. Премьера состоялась 4 апреля, но спектакль прошел только 8 раз. Спектакль изначально задумывался как *«мистерия в соборе»*. Но потом

с этой идеей расстались, однако «в мизансценах держались иконных композиций и действие шло под духовную музыку» [13, с. 223].

Как связать «Каина» с современностью?

Иван Бунин о революции писал в «Окаянных днях»: «Каин России, с радостно-безумным остервенением бросивший всю свою душу под ноги дьявола, восторжествовал полностью» [14, с. 167].

Для К.С. Станиславского тоже была важна духовная тема: «Разъясняя смысл мистерии, он прибегает на репетициях к сравнениям, которые волнуют исполнителей. Например: “Ленин испытывает то же, что Каин. Он мечется со своей программой, а Сухаревка его побеждает”» (К.С. Станиславский репетирует. С. 171). К.С. Станиславский хотел провести знакомую каждому «параллель» между утверждением большевиков, что они «несут благо мира (работа, добро, красота)», а на самом деле ведут «братоубийственную войну» (Там же. С. 174). В результате Каин «не принимает того, что есть», и это становится итогом пьесы (Там же. С. 199)».[12; с.15].

Ни публика, ни критика не поняла глубокого ассоциативного ряда режиссера. Постановку подвергли жесткой критике «за опрощение». Каин для революционного, налитого кровью глаза, представлялся бунтующим героем, а его театр подавал как «маленького человека». Тот же В. Блюм (один из главных «боевых» критиков «левого театра») о спектакле пишет так: «“Сплошная ошибка” – и в общем подходе к байроновской мистерии, и в трактовке основного образа. ...Нам до этого *бытового* Каина нет никакого дела: дыхание байроновской стихии, сила и блеск “не приемлющей мира” мысли XIX века – вот единственное, что является *художественным* существом дела, подлежащим творческой обработке... А Леонидов (актер, играющий Каина, – К.К.) изобразил «простого», какого-то передвижнического Каина... Даже маске Каина [присвоены] передвижнические черты: он напоминает одновременно и Христа Крамского, и Иуду Ге. Правда, технически этот грим великолепен – высокий лоб весь собирается где-то у надбровных дуг в складку напряженной мысли. Но эта мысль – большая человеческая скорбь, делающая поступь героя расслабленной, интонацию – срывающейся... А между тем «мировая скорбь» – родит светлого героя. ...Жаль только, что театр напал на какой-то сомнительный образец: это библейство неглубоко, условно и порядочно слащаво – во вкусе библейства Гюстава Доре» [12, с. 18].

Критик довольно точно уловил эстетические особенности постановки, ее тяготение к библеизму, к христианскому видению проблемы братоубийства, но, увы, применил свои методы анализа – идейные, а не эстетические.

Каин и Люцифер для «левой» критики были фигурами вполне революционными, а отнюдь не «православно-церковными»: «И если мы не

можем требовать от артиста байроновского Каина, столь же бессмертного, гордого и непримиримого, как и Люцифер, и являющегося по замыслу поэта лишь первоначальной ступенью люциферианского состояния (“и ничтожнее тебя будет в своем падении потомок твой”), – но мы вправе требовать от артиста, идущего от своего жизненного опыта, обобщения и сгущения его до степени символа» [12, с. 22].

Итак: критики-оппоненты категорически не нашли в спектакле МХАТа ни смыслового, ни ценностного «созвучия революции». Критик пеняет, что К.С. Станиславский не понял, что перед ним «земля без рая», что не уместен тут никакой византизм и православно-церковная линия. Совершенно не принята была и тема К.С. Станиславского, который решал «вековой вопрос», так как не мог откликаться на злобу дня агиткой и плакатом.

Путь для театра и режиссера мог быть только один – через личность, что эстетически и этически совершенно не совпадало с революционной порой. «Все эти часто не передаваемые словами настроения, предчувствия, намеки, ароматы и тени чувств исходят из глубины нашей души, соприкасаются там с нашими большими переживаниями – религиозными ощущениями, общественной совестью, высшим чувством правды и справедливости, пытливым устремлением нашего разума в тайны бытия», – так мыслил и творил К.С. Станиславский, и конечно, совсем не совпадал с духом и буквой революционного времени [15, с. 293].

Никаких тайн бытия нет для тех, кто создавал в ту пору о театре *мнения*: Каин и Люцифер для них одного порядка герои. Революция, призвавшая «встать проклятым заклеянным», безусловно, в лице критика имела своего адепта именно такого понимания ее сил и смыслов. А потому то, что дал артист Леонидов, «было столь же чуждо Байрону, как и вышеуказанному обобщению. Немного от Калибана, немного от ярославского мужичка, мучительно почесывающего у себя в затылке в трудные моменты жизни, немного от нудного и ковыряющего у себя в душе интеллигента 70-х годов, немного от наивного испуга и любопытства мелкого буржуа, пускающегося в далекое и опасное путешествие, – полная мешанина противоположнейших ощущений и восприятий и в результате абсолютнейшее *без-образие*, мучительнейшее метание и срыв. Все сказанное о Леонидове относится в равной мере и к остальным исполнителям. Коренева – Ада, конечно, не дочь Евы, а ее отдаленнейший потомок, дочь какой-нибудь Настасьи Сидоровны из усадьбы “Отрадное”» [12, с. 23]. Категорически не принималось то, что К.С. Станиславский внес в байроновскую мятежную пьесу совершенно не мятежный дух ярославского мужичка, да еще и *Настасью Сидоровну из усадьбы “Отрадное”* вспомнил... К.С. Станиславский и его театр упорно



жили в пространстве русской культуры. Критики-«октябристы» М. Загорский, В. Блюм и Э. Бескин переводили русскую культуру на интернациональные рельсы – мировой революции, мирового пожара, красного интернационализма.

Вскоре МХАТ уезжает на гастроли в Европу и Америку.

А в 1924 году появится подлинный мхатовский спектакль: «Дни Турбиных» М. Булгакова, где все та же русская жизнь будет дана с прежней художественной силой. Умные, тонкие благородные люди, домашнее великодушие, кремовые шторы и радость понимания... «Бывшие». А пока, в связи с «Каином» обратим внимание на следующее: речь идет о драме на библейский сюжет, в центре которого братоубийство Каином Авеля. К.С. Станиславский каким-то невероятным фантастическим человеческим и художническим чутьем обозначил главную проблему Октябрьской революции. Революция наложила каинову печать на русский народ, «убивший» царя – помазанника Божия и его семью.

### «Театральный октябрь»

Идеи революционного преобразования жизни очень захватили «левых художников». Своеобразный революционный романтизм, «военно-коммунистические иллюзии» сблизил театр и реальность до опасного расстояния – театры понимали себя агитаторами и публицистами. ***Подражание новым социальным формам – одна из смысловых основ «левого» театра.***

Кто первым двинулся навстречу революции? Уже 7 ноября (ст. стиля) 1917 года в Смольный на заседание ЦИК с литературно-художественной интеллигенцией пришли А.А. Блок, В.В. Маяковский, В.Э. Мейерхольд и Н.И. Альтман (и ряд других художников), которые прямо заявили – «революцию принимаем», новую власть «приветствуем». Результатом стала статья А.А. Блока «Интеллигенция и революция» 1918 года, завершающаяся словами: «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием – слушайте Революцию» [16, с. 20]. С января 1918 года В.Э. Мейерхольд работает уже в ТЕО (Театральный Отдел) Наркомпроса. В августе он вступил в РКП (б). В это же время при ТЕО открывает Курсы мастерства сценических постановок (Курмасцеп). Именно здесь формируются новые советские кадры режиссеров и теоретиков театра. Здесь же В.Э. Мейерхольд со студийцами ставит «Зори» Э. Верхарна, о которых говорил еще до революции. А к годовщине революции ставит в Театре музыкальной драмы «Мистерию-буфф» В.В. Маяковского. Эту пьесу он успел прочитать труппе Александринского театра, но

актеры, «крестясь и тихо ужасаясь» предпочли откровенному богоборчеству «мистерии-буфф» «Петра Хлебника» Л. Толстого (тоже ставит В.Э. Мейерхольд в 1918 г.) с «хождениями по мукам» главного героя. В сущности, пьеса В.В. Маяковского была «антимистерией» по отношению к мхатовскому «Кайну». «Мистерия» – жанр высокий, вышедший из религиозного культа, а «буфф» – жанр низкий. Они поменялись местами: режиссер и автор пьесы явно сочувствовали «нечистым» и сатирически высмеивали «чистых». Кроме того, «нечистые» на спектакли рвали в клочья афиши старых театров. «Мистерия-буфф» была эстетическим и политическим манифестом «левого» театра, «левого фронта искусств» (ЛЕФа). «Принципы революции» (демократизация, деление мира на «два класса», атеизм, агрессия) воплощались и в эстетике: масса *нечистых* была одета в *серую униформу* (так воплощался принцип коллективизма, «монолитности массы»; примерно те же функции выполнял «хор мистерии»). *Хоровые читки* сопровождали весь спектакль и, в сущности, мало отличались от «коллективного героя» пролеткультовских студий и их «хорового творчества». В.Э. Мейерхольд стремился воздействовать «на революционный разум» публики. Антихристианская (агрессивно-атеистическая) направленность мистерии была несомненна: сам В.В. Маяковский, играющий просто «человека» произносил такую «нагорную проповедь»:

Ко мне –  
кто всадил спокойно нож  
и пошел от вражьего тела с песнею!  
Иди, непростивший!  
Ты первый вхож  
в царствие мое небесное...

Такая поэтизация насилия и классовой борьбы «напоминала о том, как эпатировал поэт до Октября российского обывателя» [17, с. 75].

Мейерхольдовский Театр РСФСР-1; театр С. Радлова «Народная комедия», Московский Теревсат (Театр революционной сатиры), студии Пролеткульта занимались созданием как «всемирного искусства», так, одновременно, и «чисто пролетарского». «Творческие подразделения «театрального Октября» шли в передовых дозорах культурной революции» [17, с. 391].

Театральная публицистика была выдвинута в актуальное сценическое направление.

**Спектакль-митинг – вот эстетический революционный идеал той поры.** Огромное значение для концепции революционного «левого искусства» имел «новый зритель». «Новый зритель» – это был эстетический

фетиш революционного театра. Опираясь на него, режиссеры и театры защищали свою претензию на тождество «левого искусства» с социально-политической программой октябрьской «революции масс». Принцип «массового общения» зрителя с искусством, увлеченность театров исторической активностью «коллективного зрителя» из рабочих, крестьян, красноармейцев продолжалась в художественной практике театров установкой на общее, внеличное – спектакли не подразумевали индивидуального впечатления частного человека. Театральный спектакль, повторим, ориентировался на митинг, на уличные формы жизни. Но стоит сразу сказать, что революционный спектакль «Мистерия-буфф» (а позже «Зори» в Театре РСФСР-1) были приняты этим самым «новым зрителем» довольно холодно. Зритель не понял (и часто – не принял) мейерхольдовских спектаклей: «Остроумные сатирические места текста, вроде “Кому бублик, кому дырка от бублика – вот вам и демократическая республика”, – говорил В.Н. Соловьев, – над которыми мы много смеялись во время репетиций, были встречены гробовым молчанием» [18, с. 15]. «Хулиганский коммунизм» Маяковского-Мейерхольда публику не вдохновил.

В 1920 году В.Э. Мейерхольд начинает репетиции (вместе с В.М. Бебутовым) «Зорь» Эмиля Верхарна. Репетируют с труппой Вольного театра. В это же время декларирует программу Театрального Октября. Теперь реформатору В.Э. Мейерхольду пролетарский самодеятельный театр ближе, чем профессиональный: он мечтает о «театре Международного Пролеткульта». В.Э. Мейерхольд запросто подчиняет театр новой коммунистической партийности и видит его «театром политической мысли». Он придумывает Вольному театру новое название – Первый театр РСФСР, и высказывает уверенность, что театр станет серийным, т.е. возникнет РСФСР-2, 5, и т.д. Театр получает порядковый номер, подражая частям регулярной армии.

В этот период издание ТЕО – «Вестник театра» – стал пропагандировать исключительно программу «Театрального Октября» (главный редактор – В. Блюм). Необходимость господства этой программы в театре у них не вызвала ни малейших сомнений. Началось наступление «против феодальной, крепостнической и буржуазной идеологии в театре, носительницей которых, с такой точки зрения, оказывалась ассоциация государственных академических театров». Передовая статья «Вестника театра» от 27 января 1921 г. так прямо и называлась: **«Гражданская война в театре»**. В ней насаждались следующие «правильные мысли»: «Как и следовало ожидать, театральный Октябрь, подобно своему великому отцу – Октябрю семнадцатого года, оказался чреват *гражданской войной*...

И *буржуазный* театр – истинная театральная контрреволюция – приступает к организации своих сил, вербует армию, развивает наступление и собирается вести позиционную войну...

Мы имеем резко обозначенный *театральный фронт*...

Гражданская война в театре бушует всюду» (Вестник театра, 1921).

И уже в следующем номере в передовой статье *«Лозунги Октября искусств»* (от 8 февраля 1921 г.) утверждалось:

*«Октябрь искусств* – преодоление *гипноза мнимых традиций*, прикрывающих собой неприятие новых форм, вредную косность, а зачастую вражду к принципам коммунистического строительства.

*Октябрь искусств* – борьба с шаблонной узкопросветительной тенденцией, которая насильственно втягивает пролетариат в плен феодальной, крепостнической и буржуазной идеологий.

*Октябрь искусств* устанавливает подлинно марксистский подход к искусству в области его производственных отношений.

*Октябрь искусств* – это искание форм для вулканизирующего содержания современности.

*Да здравствует Великий Октябрь искусств!»*

Программу «Театрального октября искусств», В.Э. Мейерхольд реализовывал в своих спектаклях. В Театре РСФСР-1 были показаны «Зори» Э. Верхарна и вторая редакция «Мистерии-буфф». Пьеса Э. Верхарна (1898 г.) была запрещена цензурой вплоть до февральской революции. Содержание ее заключалось в том, что война перерастает в народное восстание, а герои пьесы – революционеры, освобождают свой Великий город Опидомань, и приступают к строительству царства социализма. Эту утопию полагали «первой социалистической пьесой». Как Театр РСФСР-1 виделся В.Э. Мейерхольду типовым революционным театром, так и «Зори» «представлялись ему типовым революционным спектаклем «театрального Октября»; Мейерхольд «предлагал опытный образец революционного зрелища, претендующий на универсальное назначение» [16, с. 102]. На спектакль иногда приводили красноармейские части и «другие отряды организованного зрителя» «со своими знаменами и оркестрами» [18, с. 6]. «Торжественно и грозно раздаются звуки похоронного марша, – демонстрировал «власть пера» Э.М. Бескин. – Я видел, как зрители-красноармейцы инстинктивно снимают шапки. В театре ощущается биение общего пульса, общий ритм. А когда над гробом убитого руки рабочих ударами молота сокрушают колонну власти старого мира, весь зал и актеры сливаются под звуки “Интернационала” в клятве построить новый мир» [19, с. 62]. Увы, анкеты красноармейцев говорили чаще о драгом. О митинге как главном впечатлении о спектакле, гово-

рится во всех анкетах: *«Слишком видна агитация – даже для малолетних. Получается не спектакль, а одна агитация, которую приходится довольно часто слышать, а хотелось бы развлечь себя, отдохнуть душевно от утомительной работы»*; *«мне понравилось как коммунисту, что театр может служить агитационным пунктом. Но если мы будем искать в театре искусство, то, к сожалению, искусство здесь отсутствует. Мы видим здесь, как красиво топчут ногами. Пора опомниться»*. В общем, зритель хотел «красоты» и «переживания» актера; зритель хотел «правдоподобия» – всего того, что В.Э. Мейерхольд с соратниками относили к буржуазным театральным формам и старой эстетике. *«Спектакль не понравился – чересчур балаган»*, – припечатал другой зритель [20].

Театр РСФСР-I был ликвидирован в сентябре 1921 г.

В 1926 году вышла книга «Театральный Октябрь», в которой подводились некоторые итоги театральной жизни первых послереволюционных лет. Несмотря ни на что «левый фронт» не намерен был сдавать позиции, и по-прежнему объявлял: *«...основной задачей настоящего является переоценка всех театральных ценностей на основе завоеваний Октября. А при таковой переоценке нельзя довольствоваться изучением игры Щепкина или Мочалова и замыкаться в узком кругозоре индивидуалистического театра XIX века. Ибо современный театр берет на себя отражение и художественное оформление сложнейших вопросов, связанных с классовой борьбой и далеко выходит из границ мировоззрения мещанства, купечества и интеллигенции дореволюционной России. “Театральный Октябрь” несет с собой расширение социально-политической активности театра и укрепляет связь сценического искусства со всеми заданиями советской общественности»* [21, с. 4].

«Новый зритель» все больше и больше фетишизировался: его именем театральные «левые» переоценивали все театральные ценности: *«Идя ему навстречу, новый театр ломал прежние сценические устои и вырабатывал новые изобразительные средства. Он учитывал запросы нового зрителя интуитивно, явственно ощущая его недовольство старым театром, выработавшим свою систему в условиях полной оторванности от широких народных масс... Пройдя через кузницу “Театрального Октября”, сценическая коробка старого театра испытала существенные видоизменения. Вместо живописной декорации, рассчитанной на вызов в душе зрителя созерцательных настроений и любования, появился станок, который дал возможность развернуться динамике сценического действия. ...Тем самым режиссер обрел новый сценический аппарат, неизмеримо более гибкий и более приспособленный дать отклик на содержание революционных лет, чем сцена оперно-балетного театра, выросшая из быта придворной аристократии эпохи возрождения»* [21,

с. 4-5]. Станок – вместо декорации, динамика и механика в актерской игре – вместо переживания роли, новая «система движений», «новый жест» вместо актерской игры, «увядшей в салонно-литературном театре XIX столетия»: «Мейерхольд восстанавливает синтетический тип актера-мастера, в совершенстве владеющего своей биологической “машиной” во всех ее многообразных функциях. Буржуазный актер XIX в. был, прежде всего, “говорящим существом”, которое Мейерхольд остроумно сравнивает с граммофоном, играющим ежедневно различные пластинки: сегодня с текстом Пушкина, завтра – Сургучева» [21, с. 6]. Пантомима, акробатика, приемы «массовой групповой игры» – вместо «индивидуализма актера старого театра», звуковой, световой монтаж, пересмотр основ современной драмы – «создание сценической драматургии, которая опиралась бы в своей идеологии на **классовое сознание пролетариата** и в то же время являлась бы составной частью нового театра», – все это казалось бесспорным и «мощным орудием организации общественности» в руках режиссера.

Основные теоретические статьи сборника итогов «Театрального октября» опирались, прежде всего, на опыт и высказывания В.Э. Мейерхольда и его соратников-учеников (А. Гвоздева, С. Мокульского, Н. Аксенова, В. Соловьева, А. Слонимского, Б. Гусмана).

В 1926 году театральная риторика и агрессивное желание борьбы с «академиками» и всей историей русского театра, к сожалению, поражает своим прежним, первых лет революции, накалом. ***«Я обвиняю тех, кто, прикрываясь фетишизмом мнимых традиций, не знает способа охранить подлинные традиции Щепкина, Шумского, Садовских, Рыбакова, Ленского»***, – цитирует критик прежнюю (1920-го года) статью В.Э. Мейерхольда, направленную против академических театров, и продолжает, – Всякий, кто следил за ходом борьбы между двумя лагерями современного русского театра, знает, какую остроту имел в этой борьбе вопрос об охране традиций. Академические театры неоднократно оправдывали свое существование в эпоху пролетарской диктатуры тем, что они охраняют приобретения прошлого, те подлинные ценности старой культуры, на фундаменте которых только и может быть построено новое пролетарское и социалистическое искусство. Среди этих приобретений прошлого первое место занимают театральные традиции старых эпох, охрана которых и возложена на Академические театры. Выполняют ли они эту ответственную задачу? Нет, – отвечает Вс. Мейерхольд, – ***актеатры “систематически и планомерно разрушают” традиции Щепкина, Каратыгина, Новерра, Гонзаго и других великих театральных мастеров, и взамен их насаждают театральную макулатуру второй половины XIX в., т. е. самого бес-***

*просветного и убогого из всех периодов истории русского театра. А если так, то эти театры не имеют права называться академическими»* [22, с. 9].

Таким образом, вершинный период в истории русского театра объявлялся (и это убеждение поддерживается критиком снова как актуальное) «самым беспросветным и убогим».

«Интернациональное» и «мировое» начала, принципы, идеологии агрессивно наступали на национальное искусство.

В.Э. Мейерхольд опирается на традиции народного театра, т.е. на цирк, мюзик-холл, шумовой оркестр, эксцентрику, – доказывает критик С. Мокульский в статье «Переоценка традиции». «Мейерхольд создает новый тип спектакля: *агитационного, пропагандистского, спектакля-митинга* (“Земля дыбом”, “Д. Е.”), *спектакля социальной сатиры* (“Лес”, “Бубус”) и даже *памфлета* (“Мандат”). Он создает театр до конца революционный, современный и подлинно новый, хотя и базирующийся на самых старых *традициях*» (Выделено мной. – К.К.).

\*\*\*

Носители идеалов революции в театре к середине 20-х годов попытались найти уже более твердую опору, чем революционный пафос – они говорят о *традициях*, «фундаментируя» свое театральное направление. Оперирование понятиями «буржуазный театр» и «акстарье» (академическое старье), «пролетарский театр» и «пролетарская культура» приводило к серьезным практическим результатам. Идеи А.А. Богданова (махиста и позитивиста), разделившего всю культуру на эпохи «первобытную», «авторитарную», эпоху «индивидуалистической культуры» и, наконец, «культуру трудового коллективизма» поддерживали не только пролеткультовцы, но и «левые» художники. А.А. Богданов писал в своем дневнике: «Да, я в этой теории [пролетарской культуры – прим. К.К.] абстрагировался от нынешней отсталости пролетариата» [23, с. 26]. «Абстрагировались» от нее и А.А. Блок, полагающий что «старая культура» должна оправдаться перед народом, и В.Э. Мейерхольд в Театре РСФСР I-ом, и С. Радлов в «Народной комедии». Таким образом, «левый театр» двигался от «демократизации искусства» в сторону его «пролетаризации», а дальше – к идеям конструктивизма, к созданию нового «производственного искусства» («конструктивизм есть современное мировоззрение», а грядущий «пролетарский театр» будет строить «образцы быта и модели людей», тем самым станет «лабораторией новой общественности»).

Сложная работа художественного сознания среди «академиков» не могла быстро принести «революционные плоды». Но к тому же, перед нами

был национальный тип искусства (русский театр), который переделывался волевыми (не органическими) усилиями в культуру коммунистического интернационала. Трагедия национального самосознания театральных художников этого времени практически не изучена до сих пор («Художественный театр гибнет», – писал В.И. Немирович-Данченко в 1921 году В.И. Качалову). Национальные театры «переводились» во вненациональный культурный контекст (МХТ в России всегда был театром русской интеллигенции, Малый и Александринский – театрами национальной драматургии, Большой – феноменом русского балета). По сути дела, тому же МХАТу предлагали стать безродным («классовый подход») – а для них это значило потерять свою глупину, умение создавать эстетически завершенную картину русской жизни.

«Академический лагерь» и «Левый фронт» принципиально расходились практически во всем: признание ценности высокой культуры и традиционных форм театра (для первых) пребывало в жестком конфликте с установкой на «уличные», «площадные», «митинговые» эстетические приемы и смыслы у вторых. Понимание своей обязанности «поднять запросы нового зрителя до своей художественной высоты» у первых, и потакание «балаганному вкусу» нового зрителя-коллектива – у вторых. Медленное и вдумчивое осмысление темы «современность и революция» («этичности и эстетичности» ее); размышления о свободе и «уродливых формах», которые «превращают свободу в распущенность»; братоубийство как религиозная и философская проблема – в «академическом лагере», и политическая злободневность, резкое деление на «верных» и «неверных», «своих» и «чужих» – на «Левом фронте», где господствовал агит-театр. Если культурный капитал первых состоял из русской и мировой классики, то последние полагали, что даже «Островского русский театр принимал с большим трудом» (доказательств не приводится, как того требует рев. пафос), и театру Островского «навязывали», «превратив в икону (вещь в домашнем обиходе абсолютно бесполезную)», – пишет Вл. Блюм в статье с характерным названием «Из несведенных счетов. № 1» [24, с. 7].

В первые послеоктябрьские годы, по существу, шла гуманитарная и политическая борьба со смыслами и традиционными концептами русской культуры ради «оптимистического искусства» мирового коммунистического интернационала.

Первые революционные годы были чреваты будущими трагедиями, а «музыка революции» становилась все проще и все жестче.

...Двадцатый век...  
Еще бездомней,  
Еще страшнее жизни мгла



(Еще чернее и огромней  
Тень Люциферова крыла).  
Сознание страшное обмана  
Всех прежних малых дум и вер,  
И первый взлет аэроплана  
В пустыню неизвестных сфер...  
И отвращение от жизни,  
И к ней безумная любовь,  
И страсть и ненависть к отчизне...  
И черная, земная кровь  
Сулит нам, раздувая вены,  
Все разрушая рубежи,  
Неслыханные перемены,  
Невиданные мятежи...

Александр Блок. «Возмездие» (1919)

#### Список литературы

1. *Кугель А.Р.* Театр и искусство. 1917. № 1.
2. Аполлон. 1917. № 1. [Электронный ресурс] URL: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=3276663> (Дата обращения 10.02.17.)
3. *Волков Н.Д.* Мейерхольд: В 2 т: Т. 2. 1908-1917. М., Л., (издательство) 1929.
4. История советского театра. (Количество томов) Т. 1. 1917-1921. Л., 1933.
5. *Загорский М.* Памяти О.О. Садовской (На гражданской панихиде по О. О. Садовской в Малом театре) // Вестник театра. 1920. № 49 (21-25 января).
6. Опросные листы. Анкеты зрителей с отзывами по постановке драмы Э. Верхарна «Зори». ЦГАЛИ. Ф. 963, оп. 1. Ед.хр. 9/1]
7. «Дело народа», 17 мая 1917 г.
8. [Электронный ресурс] URL: [http://full.sptl.spb.ru/ORIRK/TEATR\\_I\\_ISKUSSTVO/tii\\_1917\\_n\\_01.pdf](http://full.sptl.spb.ru/ORIRK/TEATR_I_ISKUSSTVO/tii_1917_n_01.pdf) (Дата обращения 05.02.17.)
9. Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1919-1943. Ч. 1: 1919 – 1930 / Сост. О.А. Радищева, Е.А. Шингарева, общ. ред., вступ. к сезонам и прим. О.А. Радищевой. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2009.
10. *Кречетова Р.П.* Станиславский. М., 2013.
11. Вестник Театра (1919-1921). Журнал, официальный орган ТЕО Наркомпроса. В начале 1922 г. вышел первый номер «Вестника искусств» (орган Главполитпросвета, редактор М. Загорский), который считался прямым наследником «Вестника театра». 1919. № 38; 1920. № 61.
12. *Мокульский С.* Переоценка традиций // Театральный октябрь. Сборник 1. Л.-М.: издательство, 1926.
13. *Рудницкий К.Л.* Режиссер Мейерхольд. М.: 1969.
14. *Бунин И. А.* Окаянные дни. М., 1990.

15. *Станиславский К.С.* Собр. соч.: в 9 т: Т. 1. М.: «Искусство», 1988-1999; М., 1954.
16. *Блок Александр.* Собр. соч.: в 8 т: Т. 6. М.-Л., 1962
17. *Золотницкий Д.И.* Зори театрального Октября. Л.: Искусство, 1976. [Электронный ресурс] URL: <http://teatr-lib.ru/Library/Zolotnitsky/Zori/> (Дата обращения 05.02.17.)
18. *Соловьева И.Н.* Художественный театр: жизнь и приключения идеи. М., 2007.
18. *Титова Г.В.* Творческий театр и театральный конструктивизм. СПб., 1995. [Электронный ресурс] URL: [Titova\\_G.\\_Tvorcheskiy\\_teatr\\_i\\_teatral'\\_niy\\_konstruktivizm.doc](http://titova_g._Tvorcheskiy_teatr_i_teatral'_niy_konstruktivizm.doc) (Дата обращения 13.02.17.)
19. *Бескин Э.М [ К. Фамарин].* Драма в Москве // Вестник работников искусств. 1920. № 2-3.
20. О театре. Тверь, 1922.
21. Театральный октябрь: Сборник 1. Л.-М., 1926.
22. Мейерхольд в русской театральной критике: 1898-1918. М., 1997.
23. Театр и искусство. Журнал А.Р. Кугеля. [Электронный ресурс] URL: <http://ateatr.sptl.spb.ru/tp/journal-tii/> (Дата обращения 02.02.17.)
24. *Кокиенева К.А.* Раскольники и собиратели. М. 1990.
25. *Алперс Б.* Искания новой сцены. М., 1985.
26. В спорах о театре. Сборник статей. М., 1914.
27. *Гарац Н.В.* Эстетический диалог театра и зрителя (Журнал «Театр и искусство» на рубеже XIX-XX веков): диссертация на соискание уч. ст. кандидата философских наук. М., 1992.
28. *Горький М.* Собр. соч.: в 30 т: Т. 24. М., 1953.
29. *Луначарский А.В.* Собр. соч.: в 8 т: Т. 3. М., 1964.
30. *Мейерхольд Вс.* J'accuse! // Вестник Театра. 1920. № 70-77.
31. *Прозоровский Л.* Из прошлых лет. М., 1958.
32. *Соловьев В.Н.* Мистерия-буфф // Стройка. 1931. № 11 (16 апреля).
33. *Теляковский В.А.* Воспоминания. Л.-М., 1965.
34. *Февральский А.* Театральный Октябрь и «Зори» // Советский театр. 1931. № 1.

**Л.В. Молодкина**

Государственный университет по землеустройству, Москва

**L.V. Molodkina**

The State University of Land Use Planning and Management, Moscow

Lmolodkina@hotmail.com

### **К вопросу о феноменологии творчества в архитектуре\***

***Аннотация.** В статье представлен феноменологический анализ специфики восприятия архитектурного объекта как культурно-очерченного «локуса» («места») со множеством включенных и включаемых в него социальных и индивидуально-персонализированных смыслов и значений, формирующих фундамент intersубъективности архитектурного пространства. Основные выводы получены на основе феноменологической методологии Э. Гуссерля, Р. Ингардена, М. Хайдеггера, а также эвристических суждений представителей архитектурной феноменологии – Кристиана Норберга-Шульца, Стивена Холла и др.*

Ключевые слова: «место», локус, «жизненный мир», intersубъективность, интенциональный предмет, трансцендентально-феноменологическая редукция, архитектурное пространство, культурные значения и смыслы, конструирующий субъект, конституирование смысла, телесность.

### **Concerning the Question of Phenomenology of Creativity in Architecture**

***Abstract of the paper.** The content of the article presents a philosophical and phenomenological analysis of the specifically expressed perception of architectural space as a culturally defined «locus» («place») with a multitude of included and included social and individual personalized meanings and meanings that form the basis of architectural intersubjectivity. The author formulates his own position on the basis of the phenomenological methodology of E. Husserl, R. Ingarden, M. Heidegger and other philosophers. The scientific stimulus for writing the article was also the interesting heuristic judgments of representatives of architectural phenomenology – C. Norberg-Schulz, S. Hall and other well-known modern architects.*

---

\* Статья вторая. Первая опубликована в Ежегоднике «Философия творчества. Когнитивные и социокультурные измерения». Вып. 2. М.: ИИнтелЛД, 2016. С. 282-299.

Keywords: «Place», locus, «life-world», intersubjectivity, intentional object, transcendental-phenomenological reduction, architectural space, cultural meanings, constructing subject, meaning constitution process, corporeality.

## **1. Источники концепции «места» в когнитивном анализе архитектуры**

Потеря места – это часть мирового экологического кризиса, который в целом можно обозначить как потерю целостности. Окружающий нас мир стал источником, который эксплуатируется без учета взаимосвязей, последствий и значений. Такое развитие можно, по-моему, изменить только через понимание места, т.к. почти утерянная целостность – это то, что изначально присуще месту в любом его проявлении – будь то ландшафтное образование или простой дом.

*Кристиан Норберг-Шульц*

В продолжение ранее начатого в предыдущем издании феноменологического анализа когнитивных и социально-культурных измерений архитектурного творчества предпримем попытку приложения феноменологических методов к изучению архитектурного пространства как «места» с последующим рассмотрением его в качестве интенционального предмета феноменологического анализа. Вдохновляющим источником подобного выбора явилось знакомство с теоретическими трудами феноменологов и современных архитекторов, обеспокоенных девальвацией ценности архитектуры в обществе, охваченном экологическим кризисом, повлекшим потерю уникальности «места» и тотальное ощущение его исчезновения. Обращенность теоретических взоров зодчих в сторону феноменологической философии свидетельствует о возрастании роли философии в современной культуре. Примечательно в этой связи, что поиски «места» самой архитектуры привели норвежского архитектора-феноменолога и историка архитектуры Кристиана Норберг-Шульца к феноменологической интерпретации архитектуры как *Genius Loci* [1]. Понятие «гений места» в древнеримской религии обозначает «дух места» как покровителя того или иного конкретного места, связывающего интеллектуальные, духовные, эмоциональные явления с их материальным окружением. «Гениальность локуса» в архитектуре видится как своего рода неосязаемая духовная субстанция, пропитывающая и одухотворяющая «место» архитектурных сводов в их слиянии

с ландшафтно-природным обрамлением в их уникальной неповторимости. Человеку свойственно стремление развивать и совершенствовать неповторимые особенности своей среды обитания, приспособиться к духу того места, в котором протекает его жизнь. Индивидуальные качества личности формировались под влиянием окружающей среды и благодаря неразрывной связи с духом места, наполняя его смыслами – как персональной неповторимости, так и социальной значимости.

Пространство как уникальный симбиоз географических, социальных, демографических и др. характеристик требует к себе очень бережного, отношения в процессе его искусственного преобразования. К Норберг-Шульц обращал внимание современных зодчих на опасные увлечения грандиозностью архитектурных проектов-задумок, заряженных высокой вероятностью забвения истории данного места и всех мириад событий, когда-либо в нем происходивших. По его мнению, любой архитектурный проект должен быть отражением места, по возможности, максимально сберегающим весь смысловой диапазон «местной» событийности. Именно постижение «смысла места» позволяет избежать «отчужденности» человека в его собственном окружении, утраты им ощущения единства с природой и рукотворными предметами. А этому требованию – соответствия целостности ландшафта и его истории – сегодня отвечают далеко не все строения. Нередко они и вовсе не привязаны к местности и ее истории и существуют словно в «пустоте». Смысл в архитектуре слагается, прежде всего, из гармонии и пропорции – как в самом архитектурном сооружении, так и с окружающим ландшафтом. Ощущение смысловой содержательности своего окружения позволяет человеку чувствовать себя «как дома» и в полной мере ощущать смысл своего бытия. К Норберг-Шульц утверждает, что рождение любых смыслов в архитектуре – это идентификация личности с «местом» и обостренное чувство «принадлежности».

В значительной мере под влиянием герменевтической онтологии Мартина Хайдеггера, одним из первых обогатившем утилитарно-функциональное значение архитектурно-пространственной материи «жилища» смысловой новизной «места» [2], К. Норберг-Шульц выстроил собственную феноменологическую теорию архитектуры, в основе которой также лежит понимание архитектурного пространства как «локуса», насыщенного смыслами человеческого бытия. Целью и основной задачей архитектуры, по К. Норберг-Шульцу, является понимание и конкретизация *genius loci* в проектировании и сооружении здания, «которые вбирают в себя качества данного места и приближают их к человеку». «Мы исходим из детского представления об архитектуре и движения к пониманию места, и если этот процесс идет успеш-

но, мы учимся «видеть» свое собственное место, а также ценить и постигать другие места» [3, с.30].

Все возрастающее число последователей К. Норберга-Шульца свидетельствует о неиссякаемом научно-теоретическом и проектно-техническом интересе к архитектурно-феноменологической методологии, не противоречащей техническому языку и «диалогу» инженерных конструкций, фундирующих архитектурно-пространственную фактуру, но являющейся духовной квинтэссенцией интересубъективного «диалога» теории и практики в зодчестве. Родилось целое поколение знаменитых современных архитекторов – таких, как Стивен Холл, Надер Эль-Бизри, Томас Тиис-Эвенсен и многих других, которые, развивая теорию К. Норберга-Шульца, создали философско-феноменологическую школу исследования архитектурного пространства в качестве «места», заполненного множеством глубоких персонализированных смыслов и социально детерминированных значений.

В плеяде увлеченных феноменологическими идеями выдающихся философов, стремящихся серьезно привить философскую феноменологию к архитектурной творческой деятельности, без преувеличения следует выделить очень яркого и самобытного современного американского архитектора-практика Стивена Холла, который не без оснований может считаться основоположником и апологетом практической феноменологии в архитектуре и автором аутопоэтического подхода к архитектурному проектированию. Понимание архитектуры С. Холлом как мира феноменов цвета, запахов, звуков, текстур и пр., эстетически «играющих» в пространстве, роднит его концепцию с энвайронментальной эстетикой – постижением гармонической согласованности и целостности всех компонентов окружающей среды. Восприятие феноменов архитектуры современным реципиентом, «пробуждение чувств» к архитектурным и градостроительным ценностям, в том числе и к такой их идеальной вариации, как «место», – это то, что инспирирует переживание пространства. Увлеченный идеями известного французского феноменолога Мориса Мерло-Понти, архитектор с умом и душой философа признается: «Я сразу же обнаружил связь между текстами Мерло-Понти и архитектурой. И я начал читать у него все, что только мог найти» [4, с.302]. Прилагая феноменологические методы к архитектуре, С. Холл апеллирует также и к идеям Г.-Г. Гадамера, считавшего феноменологию практической философией. К практическому знанию, наряду с архитектурой, причислялись также поэзия и живопись, близкие к древнегреческому понятию «техне». Именно в контексте обоснования собственной архитектурной практики феноменологические идеи оказались так созвучны С. Холлу.

Феноменологические категории «тела», «укорененности», «ограничения», «неопределенности», «хиазма», «параллакса», «духа места» – идеальные компоненты «жизненного мира» архитектурного творения – в архитектурно-феноменологической теории С.Холла приобретают концептуальное и методологическое значение. «Место» в архитектуре представлено как «укорененность» и «ограничение» в реальности. Идея «limited concert» (ограниченный концерт) раскрывает богатую смысловую палитру «места» как локальной уникальной ситуации, представляющей собой контекстуально укорененный объект. Такого рода «ограничения» весьма позитивны для архитектора, ибо, реально не ограничивая творческие и методологические возможности, они позволяют ему выявить неповторимость «места» в качестве конкретной ситуации. «Дух места» вживается и укореняется в самую экзистенцию человека, являясь условием его «проживания» в мире, а потому архитектура способна изменить образ и принципы нашей жизни.

«Место» как феномен, считает Холл, всегда требует культурного контекста, в котором концептуальная идея «укорененности» конституирует ауру места, усиливая и удерживая внимание на уникальности «места» в его локально-камерной ситуативности. Важность культурного контекста в архитекторе, с точки зрения Холла, обусловлена не только требованием артикуляции исторической, мемориальной значимости «места» – четко обозначенная культурная парадигма является мощным стимулятором переживания субъектом ситуации и атмосферы «места». Холл стремится создать эмоциональный контакт с местностью, окружающим ландшафтом и их исторической содержательностью, акцентируя при этом важность чувственного переживания архитектурного-ландшафтного целого: «Важно зацепить идею, которая парит в воздухе каждого места. Это может быть все что угодно: истории, передаваемые из уст в уста, живой фольклор, неповторимый юмор. Ведь оригинальные и аутентичные элементы культуры настолько сильны, что заставляют нас забыть о стиле» [5].

Феноменологическую концепцию «места» Холл обогатил и введением в нее специфического понятия «параллакс», понимаемого им как движение тела в пространстве и смещение восприятия. «Параллакс» описывается как жидкое пространство и изменяющийся пейзаж: «Архитектура – феноменологическая дисциплина, и я считаю, что мы способны понять ее, только осознавая тот момент, когда наши тела движутся сквозь пространство» [5]. Как архитектор-практик С. Холл пытается объяснить динамичный и нестабильный характер восприятия пространства архитектуры изменением света в течение дня или возрастом материалов и т.п. К примеру, «параллакс» архитектурного пространства Дома как «места» показывает его динамичность

и подвижность, существование во времени (темпоральность). «Дом – это не объект, это динамические отношения местности, восприятия, неба и света с особым вниманием к внутренним сценариям движения... Даже в маленьком доме вы можете восхищаться наложением перспектив, которое возникает благодаря движениям, смещениям, изменениям освещенности» [6, с.16].

Под влиянием феноменологических суждений К. Норберг-Шульца, С. Холла и других архитекторов-теоретиков и практиков не скроем того, на наш взгляд, важного факта, что значимым фактором обращения к проблеме феноменологического переживания «жизненного мира» архитектурного пространства как «локуса» послужили «кричащие» антиномии личностного и социального характера, затрагивающие многих москвичей, – тему «реновации жилья». Назревшая необходимость в модернизации устаревающего жилья мыслится как сложный процесс кардинального изменения всей утилитарно-значимой структуры объектов жилой недвижимости. Радикальность подобных метаморфоз, несомненно, повлекла за собой превращение этого мероприятия в напряженный социальный диалог с высоким эмоциональным накалом. Жилище, среда обитания (dwelling) в качестве топологической разновидности архитектурного пространства стала предметом сомнения и страха перед потерей ощущения приватности жилища как «места», как «жизненного мира» в социальной повседневности с великим разнообразием значимо-смысловых вариаций не только первичного утилитарно-потребительского содержания, но и глубочайших индивидуализированных и ностальгически неповторимых интенций-смыслов. Феноменология как метод изучения смыслового наполнения архитектуры методологически наиболее эвристична, с нашей точки зрения, так как позволяет находить новые способы репрезентации архитектурного пространства в его персонально-личностном и социальном измерении.

## **2. Феноменологические основания изучения архитектурной реальности**

«Феноменология заинтересована в изучении сущностей вещей, архитектура же обладает потенциалом вернуть их в наличие».

*Стивен Холл*

Интерпретируя на философско-феноменологическом языке концепцию «места» в архитектурной сфере, следует изначально представить архитектуру в качестве идеальной предметности, наделенной множественными



смыслами и значениями. Подчеркнем, что визуальная сложность и замысловатость инженерно-конструктивной видимости строения вовсе не идентична сложности феноменологического постижения трансцендентальным субъектом синтетических смысловых единств, присущих архитектурному объекту в качестве идеальной предметности. Любое архитектурное творение в своей задуманной целесообразности всегда утилитарно «обозначено»; в этом состоит основное свойство архитектуры как искусственно создаваемой комбинации различных строений. «Архитектура нам является как эмпирическое видение со всей очевидностью своих структурно-композиционных и пространственных форм, как предмет, могущий быть мыслимым. Истина возникает в случае переживания совпадения наличествующих, присутствующих фактов и тех же фактов, но мыслимых, то есть их значений. Архитектурный объект вначале переживается как соотношение вещей, конструкций, объемов, форм, а затем предметом переживания становится значение этих компонентов» [10, с. 286-287]. Качества, например, личного характера, эстетико-художественной ценности, исторической памяти, религиозно-культурной идейности или качества, порожденные мастерством, умением и профессионализмом автора-архитектора, – эти качества архитектурное сооружение приобретает в результате специфического интенционального синтеза, осуществляемого сознанием в ходе восприятия. Очень близкими к феноменологической трактовке архитектуры нам представляются суждения В.Л. Глазычева об исторической диалогичности и переживании «качества» в зодчестве: «Наверное, это чувство качества дается тренированному сознанию профессионала сразу же. Мрамор Парфенона приобрел форму за счет крови и стонов «союзников» Афин, но сама эта форма уже свободна от породивших ее обстоятельств и несет в себе Качество. Его мы познаем в постройках любого времени и любого народа, даже такого, чье имя неизвестно или спорно. Качество связывает работы сегодняшнего дня с работами любого мига в истории, потому что, формируясь историей, оно от нее свободно» [7, с. 490]. Фундаментальные и стабильные по структуре явления качества, порождаемые сознанием, изначально все-таки выглядят потенциально-возможными предметами, но впоследствии превращаются в действительные, феноменологическим образом конституированные трансцендентальные предметы со смысловым содержанием (храм, театр, дворец, отчий дом...). Синтезируясь в единый чувственно-мыслительный «комочек» интенций, эти качества историчны, ибо конституируют «...изумление, восхищение перед смысловыми связями, которые протягиваются через века к задачам, которые ставили и решали другие архитекторы... Изумленность историей своей деятельности возвышает здоровое сознание профессионала, придает ему замечательные права

законного наследника» [7, с. 489]. В этом состоит когнитивная функция архитектуры, в том числе и исторической, позволяющая в процессе восприятия конституировать новые, трансцендентальные предметы, так сказать, опредмечивать восприятие и переживание архитектурного пространства, наделяя его значением и смыслом, которые способны «оседать» и удерживаться в опыте сознания. В естественной установке сознания архитектурное строение воспринимается как феноменологическая целостность всех своих «телесных» компонентов: формы, интерьера, экстерьера, окружающего «фонового» ландшафта и т.д. Для проникновения в глубочайшие смысловые пласты и многослойные значения архитектурного образа, созданного посредством тяжелых масс и конструкций, необходимо отречься от наивной ориентации на объективированную архитектурную предметность и обратить исследовательский взор на свое сознание, осуществив специфический акт рефлексии в собственном опыте. Гуссерль называл рефлексией операциональной основой «сотворения смысла» [9, с.51]. Результатом такой рефлексивной процедуры является рождение нового интенционального объекта, о котором я думаю, воспринимаю, размышляю или воображаю. В социально-феноменологическом ракурсе принцип интенциональности трансформируется в представление о том, что сознание направляется на предмет человеческого интереса, наделяя его значениями, которые изначально ему не присущи [9, с.50].

Философская концепция «места» в его архитектурном выражении, на наш взгляд, может быть проявлена, прежде всего, сквозь призму феноменологического постижения смыслов и значений, приписываемых трансцендентальным сознанием субъекта архитектурному пространству как таковому со всеми составляющими его структурными атрибутами – как пространственными, так и временными: материально-конструктивными, художественно-эстетическими, природно-ландшафтными, семейно-бытовыми и пр. «Понимание места требует широкого представления об архитектуре вообще. В принципе это происходит двумя путями: первым, когда здание организует пространство для содержания места, и вторым, когда содержание раскрывается через экспрессию формы», – рассуждает К. Норберг-Шульц [3, с. 31]. С его точки зрения, феноменологический ракурс осмысления архитектуры предусматривает выработку иррационального видения целого в реальном и потенциальном архитектурном образе. Ощущение придания целостности должно, по идее, всегда сопровождать и автора-архитектора, проектирующего строение и его реципиента-потребителя. «Поэтому наша профессия требует нового подхода, требует переосмысления базиса проектирования. Современная узость мышления и специализация не способствуют развитию чувства целого. Понимание места дает нам выгодную точку, с которой мож-

но развернуть обратно негативное развитие и вернуть архитектуре ее истинную роль в обществе» [3, с. 31].

Прежде чем обрести смысловой статус «места», архитектурно-пространственный объект обрастает разнообразными смысловыми рядами, порожденными творческой активностью субъекта-интерпретатора или его повседневно-бытовой деятельностью как в персонально-личностном континууме, так и в социальной сфере. На языке феноменологической эстетики Р. Ингардена архитектурное сооружение с его пространственно-временным характером должно быть высвобождено от всякого рода бытийной естественности и пропущено сквозь «пучину» трансцендентального сознания и, пройдя сей «тернистый путь» приписываемых «этикеток»: оценок, желаний, вожделений, вкусов, воспоминаний и пр., превратиться в интенциональный предмет [8]. Такая операция представляет собой трансцендентально-феноменологическую редукцию, «закрывающую в скобки» многообразие смыслов бытийности и психологической предикативности, наличествующих в «естественной установке сознания» [9, с. 52-53]. Применяя данное феноменологическое правило к архитектуре, отметим, что открытие доступа к чистому сознанию трансцендентального Эго является универсальной нормой для конституирования любых идеальных предметностей, в том числе и интенционального рождения архитектурного объекта как «места». Трансцендентально-редуцированная архитектурная сфера в сознании человека представлена «очищенной» от референции и элиминированной от всякого рода предикатов существования (строение как таковое в своей бытийной основе тяжелых масс и конструкций «берется в скобки»), и, напротив, открывает новые познавательные горизонты смыслов и значений. Это то, что Гуссерль называет «горизонтом» трансцендентального Эго, а Ингарден – «конкретизацией» архитектурного произведения. «Горизонт же трансцендентального сознания по определению шире горизонта опыта эмпирического субъекта, поскольку охватывает все многообразие потенциальных предметностей, возможных миров последующего предметного освоения... Феноменологическое конституирование, т.о., сродни образованию виртуальных объектов – как постоянное обращение к горизонту возможного опыта – без каких-либо референций к его онтологическому статусу» [9, с. 57]. В зависимости от способа восприятия и эмоциональной впечатлительности у каждой воспринимающей личности возникает своя неповторимая конкретизация архитектуры: «...существует много конкретизаций архитектурного произведения... Ибо существует много зрителей одного и того же произведения и много разных, различным образом протекающих процессов восприятия. Любое же множество связанных между собой восприятий, если только не всякое восприятие,

влечет за собой как неизбежный результат определение его интенционального эквивалента, некоего интенционального предмета» [8, с. 255]. Интенциональную смысловую предметность «места», по сути, может приобрести любое сооружение или целый архитектурный ансамбль; все зависит от определенного типа возможных восприятий постройки, от форм и особых свойств переживаний, которые в свойственной им интеграции продуцируют эквивалентный интенциональный предмет. «Наблюдая одно и то же здание, собор, старую ратушу или замок, изучая их различные судьбы, различное их использование и разные обстоятельства, мы только тогда начинаем глубже вникать в его скрывающуюся за всеми этими обликами и способами существования особую, единственную сущность, как бы особую индивидуальность, индивидуальность произведения искусства. И мы тогда понимаем, что оно своей скрытой сущностью перерастает все то, что удается нам открыть в процессе общения с ним...» [8, с. 260]. Проникновение в сущность архитектурного произведения с целью познания его выглядит как своего рода прорыв «сквозь рыхлую массу конкретизации», определяющий возможные границы познания архитектуры как таковой.

Иначе говоря, архитектура как интегральное представление «места» – это идеальная предметность, конституированная сознанием на основе целого массива трансцендентально-субъективных конкретизаций и горизонтов. При определенных обстоятельствах на основе трансцендентального опыта субъекта – опыта в ретенции (припоминании) или опыта воображения – архитектурный объект или его составная часть обретают новую значимую палитру красок с многообразием смысловых оттенков, генерируя появление интенционального предмета, называемого «местом».

### **3. Интерсубъективность переживания архитектурного пространства как «места»**

Связь человека с местом и через место с пространством заключена в жилище.

*Мартин Хайдеггер*

Как было отмечено в предыдущем параграфе, концепция «места» в архитектуре выражает идеальную предметность природы и культуры с предикатами высокой и сложной духовной смысловой наполненности. Однако многообразие смыслов, перманентно возникающих на бесконечных горизонтах сознания и на основе разноликих конкретизаций архитектурного пространства, переполняют интенциональные резервуары архитектурной пред-

метности «места». Феноменологическая конфигурация «места» выходит за пределы горизонта собственного Эго; «место» превращается в идеализацию бесконечной открытости, которая трансцендентна чисто субъективному локусу сознания. А это значит, что весь значимо-смысловой массив интенционального предмета, называемого «местом», отсылает наше Я к Другому как своего рода соучастнику в определении смыслов «места» в качестве идеальной предметности. Таким образом, «локусное» архитектурное пространство есть интересубъективное сообщество, в котором со-конституирована независимость Другого и независимое существование общего для нас интересубъективного мира. Бытие «места» – это бытие-для-нас, смысл которого появился вместе с появлением Другого.

В свете подобной когнитивной практики на первый план выходит проблема переживания архитектуры как «места», ощущения архитектурного пространства-локуса и порождения новых смысловых слоев («наслоений времени» – Д.С. Лихачев). «Интенциональное переживание архитектуры в виде отдельных объектов или в форме комплексно-ансамблевых архитектурно-природных ландшафтов подразумевает наделение их многообразными культурно-содержательными смыслами и социально-семантическими значениями...» [10, с. 288]. Артикулирование смысловой ауры «места» в архитектурном континууме как камерно-замкнутом в своей приватности, так и в широко доступном социальном контексте всегда акцентирует «жизненный мир» строения, мир «естественной установки», идентифицированной с наивной точкой зрения в так называемом дорефлексивном сознании и обыденно-практическом мышлении.

Исходя из предыдущих рассуждений об архитектуре как «месте», попытаемся в дальнейшей интерпретации темы сформулировать типологию значений и смыслов, феноменологически конституированных в процессе переживания архитектурного пространства. Предварительно следует очертить некоторую разницу между категориями «смысл» и «значение». Если значение представлено как «устойчивая система обобщений, стоящая за словом, одинаковая для всех людей» [11, с.53], то смысл представляется как «индивидуальное значение слова, выделенное из этой объективной системы связей; оно состоит из тех связей, которые имеют отношение к данному моменту и к данной ситуации» [11, с.53]. Понимание принципиальной множественности потенциально возможных интерпретаций «места» как «открытых горизонтов» (например, мемориально-биографическая или иная ситуационная детерминация) привело к дифференциации на две основные группы смыслов и значений. На первый план в феноменологической типологии «места» выдвигается индивидуально-персонализированная «коллек-

ция» смыслов, что, несомненно, связано с первичностью субъективного Эго и с привнесением «...субъективных аспектов значения соответственно данному моменту и ситуации» [11, с. 53]. Вторая смысловая группа непосредственно связана с первой согласно феноменологической диаде «Я» и «Другой» и обозначает «фабрику значений» «места» в сфере социальной повседневности. Известный отечественный феноменолог Н.М. Смирнова, исследуя феноменологическое творчество американского социолога А. Шюца, отмечает, что А. Шюц, в отличие от Э. Гуссерля, основным предметом научной интерпретации сделал «временно элиминированную естественную установку сознания». «Главным объектом внимания феноменологии социального мира становится не чистое сознание трансцендентального субъекта, а повседневное сознание человека в естественной установке» [14, с. 284].

В сознании воспринимающего архитектурный объект конституируется огромное количество смысловых рядов интенциональных предметов переживания архитектурного пространства как «места». К таковым можно отнести следующие смысловые образования: «ностальгическое притяжение», «игра в прошлое», «мемориальный след прошлого», мемория события, предметно-событийная память, привычка к родному месту, чувственно-когнитивный опыт прошедшего события, камерно-замкнутое пространство индивидуальной души, место как рефлексия тайников души («душа-потемки»), вожделения и пр. В этом смысловом индивидуально вычерченном континууме существуют и другие имплицитные смыслы «места» – зачастую скрытые и неявно выраженные, но очень часто подразумеваемые и предугадываемые, требующие языкового обрамления и коммуникативной среды. Именно язык как главное средство персональной идентификации «...позволяет не только превзойти уникальность личного опыта, но и закрепляет, стабилизирует его. Именно пережитый, «осажденный» в памяти опыт человеческих переживаний конституирует индивидуальность человека, его «биографическую ситуацию». [12, с. 229]. В индивидуально-персонализированное смысловое поле попадает и интенционально выраженный повседневно-бытовой опыт, сопряженный с действиями-буднями человека, которые в той или иной степени имеют социальную окраску. Например, нажитые материальные блага служат очень мощным рычагом притяжения индивида к родному месту, но при этом данный мотив социально обусловлен. Поэтому для понимания данной категории смысловых типов «места», с нашей точки зрения, весьма подходит антиципация восприятия и переживания, которая помогает «...осуществить воображаемую «репетицию» чужого восприятия» [12, с. 236], предвосхитить предстоящую встречу с архитектурным предметом в его бесконечном множестве нюансов «места» как конкрет-

ной ситуации. Интенциональная предметность «места» как субъективной реальности иногда представляется «абсолютно личной собственностью» с оттенками интимности, неосмысленных переживаний, которые, по мнению М. Шелера, весьма непросто поддаются вербализации. Это, наверное, та ситуация, когда молчаливое соприкосновение с «местом» означает больше, нежели обмен опытом и впечатлениями в живой словесной беседе.

Если «место» идентифицируется с Родиной, Домом, Жилищем и пр., то есть с теми благами, которые необходимы и доступны для каждого, то смысл «места» состоит в привнесении субъективных аспектов значения соответственно определенному моменту и конкретной ситуации. Феноменологический образ Дома неподражаемо изображен в эссе А. Шюца в великолепном переводе Н.М. Смирновой: «...Жизнь дома означает по большей части жизнь в актуальных или потенциальных первичных группах, т.е. в общем с другими пространстве и времени, в общем окружении объектов как возможных целей, средств и интересов, основанных на непрерывной системе релевантностей. Жить дома – это значит воспринимать другого как уникальную личность в живом настоящем, разделять с нею антиципации будущего в качестве планов, надежд и желаний, наконец, это означает шанс восстановить отношения, если они прерваны. Для каждого из партнеров чужая жизнь становится частью его автобиографии, элементом личной истории» [15, с. 209-210]. Об интенциональности «типично жизненных ситуаций», в которые превращаются конкретные архитектурно-ландшафтные объекты, «проявившие себя как «места» для человека, писал К. Норберг-Шульц. «Жизненная ситуация» прибытия «означает, что место проявило себя»; далее следует ситуация «встречи» «с обитателями места»; затем «...встречи требуют специальных мест. Площадь – наиболее подходящее для этого место, в то время как улица – место для других видов встреч. В общем, городское пространство – это пространство определенного вида встреч, собраний» [3, с. 26-27]. Рождается единый смысловой образ наиболее ярких и запоминающихся мест, в которых отражаются не только эстетически выраженные визуальные свойства архитектуры и окружающей природы, но и абсолютно типичные, рядовые ситуации повседневной жизни – «прибытие», «встреча», «собрание», «ожидание». Это хронотопы, понимаемые как существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений, о чем писал М. Бахтин [13].

Как уже отмечалось, смысловая типологизация архитектуры как «места» носит, с нашей точки зрения, двойственный характер. Однако границы между индивидуально-персонализированной группой смыслов и социально-повседневным значением «места» весьма зыбки и образуются по аналогии с Ego и Alter Ego. Бесспорен тот факт, что самым важным и значительным

архитектурным пространством для человека в повседневной жизни является жилище. «Когда что-нибудь происходит, мы говорим: «Это имеет место». Фраза показывает, что жизнь и место едины. Жизнь не существует в вакууме, она нуждается в соответствующих пространствах. Иногда мы находим эти пространства в природе, но чаще создаем их сами как архитекторы. Таким образом, архитектура – это создание места для жизни» [3, с. 3]. Смысл и значение жилища (дома, квартиры и пр.) как «места» и в индивидуально-персональной интенции (как хронотоп) и в социально-коммуникативной значимой среде (имущественные отношения в сфере объектов недвижимости) несравнимы ни с чем. Повседневно-бытовая жизнь человека насыщена множеством социальных интересубъективных противоречий между «Я» и «Другим», антиномий между *Des mein* и *Mein*, по Хайдеггеру. Смысловые коннотации «места» в современной социокультурной ситуации зачастую приобретают имущественный характер «игры в недвижимость» (передача Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге в имущественное распоряжение Русской Православной Церкви) или, например, реновация жилищ в Москве. Учитывая тот факт, что реновация – это, прежде всего, кардинальное изменение жизни как отдельного индивида, так и целых сообществ, она сама по себе, являясь весьма противоречивым процессом, болезненно затрагивает и субъекта, и сообщество в целом. С позиции так называемого символического интеракционизма, достаточно близкого к феноменологии, реновацию можно интерпретировать как сформированную определенной культурой и организацией сложную ситуационную «конstellацию институтов, ролей, статусных позиций, организаций, норм, ценностей и ожиданий», в соответствии с которыми индивиды и целые социальные группы осуществляют свои действия и поступки [14, с.299-300]. Реновация жилища, несмотря на благие намерения ее адептов, влечет за собой губительное и неизбежное разрушение традиционных смыслов и значений жилища как «места». Реновационный процесс, предусматривающий снос не только ветхих построек, ведет к деструктивному изменению смыслового содержания хронотопов и типовых жизненных ситуаций. Ценность прежних творческих поисков и усилий уменьшается либо исчезает вовсе. Происходит обесценивание творческого начала и эвристического потенциала эмпирического индивида-интерпретатора как в лице автора-архитектора, так и жильца-потребителя. Реновация жилища как «места» способна уничтожить целые пласты экономической и инженерно-строительной памяти прошлых лет, памяти жилищной культуры советских времен. А ведь хорошо известно, что феномен советской архитектуры обладает неповторимым величием форм и идейно-содержательным колоритом. К великому сожалению, творческие усилия и поиски решения



насуточных социально-бытовых, житейских и прочих проблем не всегда приводят к положительному результату в ситуации пренебрежения смысловой наполненностью «места».

Коммуникативная функция архитектурного «локуса» в его интересубъективном звучании реализуется в процессе восприятия и со-переживания исторического архитектурного наследия современным реципиентом в общении с незримыми квази-собеседниками из прошлых времен. При этом ранее освоенный предметный смысл Эго аппрезентируется по аналогии в качестве нового смыслового ряда, ассоциативно и спонтанно схваченного у Другого как Alter Ego. Таким Другим может выступать не только отдельный человек, но и культурное сообщество, имеющее то или иное отношение к «месту» как реалии прошлых времен. Наглядным примером «локусов» с их недостижимым для нас «жизненным миром» может служить множество исторических и мемориальных русских усадеб, прекрасных итальянских вилл Андреа Палладио в окрестностях Виченцы или английских и шотландских замков, а также прекраснейших дворцов и садов бесподобной Альгамбры или непревзойденной по своей изменчивой естественной световой и цветовой колористике иорданской Петры... В этих молчаливых каменных обителях на фоне таинственного или помпезно-вычурного, а порой и сурового героического ландшафта, всегда «слышны безмолвные голоса» бывших обитателей – Alter Egos, которые воспринимаются в пространственном модусе «там» и в темпоральном модусе «тогда» и с которыми наши «Я», расположенные в модусах «здесь» и «теперь» вступают в «беседу». Этот мысленный диалог конституирует в воображении на основе интуиции «как если бы я был там» и «спаривающих ассоциаций» – сходные по смыслу и значению интенциональные предметы. Поэтому позволим себе внести небольшие коррективы в понятие «Другой» и в соответствии с заявленной темой назовем его «Другой из прошлого». Безусловно, в конституировании «Другого из прошлого» велика роль воображения, ассоциативного мышления, аналогизирующей апперцепции, антиципаций. Пожалуй, можно без преувеличения сказать, что таким образом, благодаря подвижности конституированных интенциональных предметов, продуцированных интересубъективным взаимодействием «Я», «Другого» и «Другого из прошлого», складывается архитектурный сюжет «места», архитектурный нарратив с множеством встраиваемых эмерджентных коннотаций метафорического характера. Безусловно, такие интересубъективные смысловые конфигурации «места» отражают возможности архитектурной речевой коммуникации, что, несомненно, требует четко выраженной языковой интерпретации. Но это тема требует дальнейшего изучения.

## Список литературы

1. *Norberg-Schulz C.* Intentions in Architecture. Oslo.: Universitetsforlaget, 1963. Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. New York.: Rizzoli, 1980. – 213 p.
2. *Heidegger M.* Building, Dwelling, Thinking // Poetry, Language, Thought. New York, Harper & Row, 1971. P. 141-160.
3. *Норберг-Шульц К.* Жизнь имеет место // Известия высших учебных заведений. Architecton. 1995. № 1-2. С. 24-31. Перевод с англ. Иовлев В.И. // Oslo-School of Architecture. Research Magazine. 1991. №1. Ed by H. Dunin-Woyseth, Y. Solheim, E. Urheim. P. 24-26.
4. *Holl S.* Parallax. New York.: Princeton Architectural Press, 2000. – 353 p.
5. *Вин А.* Феноменология Стивена Холла // Архидом. [Электронный ресурс] URL: <http://archidom.ru/content/1170.html> (дата обращения 10.09.2017).
6. *Holl S.* House: Black Swan Theory. New York.: Princeton Architectural Press, 2007. Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. San Francisco.: William Stout Books, 2007. – 155 p.
7. *Глазычев В.Л.* Эволюция творчества в архитектуре. М.: Стройиздат, 1986. – 496 с.
8. *Ингарден Р.* О произведении архитектуры. // Исследования по эстетике. М.: Издательство иностранной литературы, 1962. С. 203-260.
9. *Смирнова Н.М.* Когнитивный анализ феноменологической концепции интерсубъективности // Интерсубъективность в науке и философии. М.: Канон+, 2014. С. 47-69.
10. *Молодкина Л.В.* К вопросу о феноменологии творчества в архитектуре // Философия творчества. Когнитивные и социально-культурные измерения. Ежегодник. Выпуск 2. М.: ИИнтелЛЛ, 2016. С. 282-299.
11. *Лурия А.Р.* Язык и сознание. М.: Изд-во Московского университета, 1979. – 320 с.
12. *Смирнова Н.М.* Интерсубъективность речевых коммуникаций // Интерсубъективность в науке и философии. М.: Канон+, 2014. С. 226-248.
13. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 234-407.
14. *Смирнова Н.М.* Коммуникативный смысл интерсубъективности: феноменология и когнитивные науки // Интерсубъективность в науке и философии. М.: Канон+, 2014. С. 271-302.
15. *Шюц А.* Возвращающийся домой (пер. с англ. Смирновой Н.М.) // Смирнова Н.М. От социальной метафизики к феноменологии «естественной установки». М.: ИФРАН, 1997. С. 206-213.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

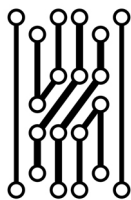
- Бескова  
Ирина Александровна** доктор философских наук, ведущий научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва. E-mail: irina.beskova@mail.ru
- Блауберг  
Ирина Игоревна** доктор философских наук, ведущий научный сотрудник сектора современной западной философии Института философии РАН, г. Москва. E-mail: irinablauberг@yandex.ru
- Вдовина  
Ирена Сергеевна** доктор философских наук, главный научный сотрудник сектора современной западной философии Института философии РАН, г. Москва. E-mail: isvdovina@mail.ru
- Зотов  
Анатолий Федорович** доктор философских наук, заслуженный профессор философского факультета МГУ, профессор кафедры истории зарубежной философии философского факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, г. Москва. E-mail: zotsmi@gmail.com
- Кокшенева  
Капитолина Антоновна** доктор филологических наук, кандидат искусствоведения, руководитель Центра наследования русской культуры «Института Наследия» МК РФ, г. Москва. E-mail: omega125@yandex.ru
- Колчигин  
Сергей Юрьевич** доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Института философии, политологии и религиоведения Министерства образования и науки Республики Казахстан, вице-президент Казахстанского философского конгресса, г. Алматы. E-mail: skolchigin@mail.ru

- Молодкина Людмила Васильевна** кандидат философских наук, доцент кафедры социально-правовых и гуманитарных наук, декан факультета по переподготовке специалистов с высшим образованием Государственного университета по землеустройству, г. Москва. E-mail: Lmolodkina@hotmail.com
- 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
- Новоселов Михаил Михайлович** доктор философских наук, ведущий научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва. E-mail: mika32@mail.ru
- Резник Юрий Михайлович** доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник сектора истории антропологических учений Института философии РАН, г. Москва. E-mail: reznic-um@mail.ru
- Ровенко Елена Владимировна** кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории зарубежной музыки, научный сотрудник Научно-исследовательского центра методологии исторического музыкознания, г. Москва. E-mail: rovenko-lena@mail.ru
- Севальников Андрей Юрьевич** доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Института философии РАН, руководитель сектора философских проблем естествознания, г. Москва. E-mail: sevalnicov@rambler.ru
- Сиднева Татьяна Борисовна** доктор культурологических наук, профессор, проректор, заведующая кафедрой философии и эстетики Нижегородской государственной консерватории (академии) имени М.И. Глинки, член Союза композиторов РФ, г. Нижний Новгород. 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, младший научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва. E-mail: stanafil@mail.ru
- Шульга  
Елена Николаевна** доктор философских наук, ведущий научный сотрудник сектора био- и экофилософии Института философии РАН, г. Москва. E-mail: elena.shulga501@gmail.com
- Ярославцева  
Елена Ивановна** кандидат философских наук, доцент, старший научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва. E-mail: yarela@iphras.ru

## SUMMARY

This book presents the third issue of the annual edition «Philosophy of Creativity», the previous ones being published in 2015 and 2016, correspondingly. The main subject matter of this edition may be defined as the problems of creativity viewed from the perspective of human life-world. Traditionally, special attention has been paid to the problems of meaning constitution processes in such fields, as philosophy, cognitive sciences, artistic (poetic, musical, literary) activity and social communications. Philosophical transformation of meaning in different philosophical contexts have also been regarded. The book adds some fresh arguments, that philosophy should be viewed as transdisciplinary framework for cognitive synthesis in the study of creativity in different regions of human activity.



ИИНТЕЛЛ

## Издательство «ИИНТЕЛЛ»

Издательство «ИИНТЕЛЛ» с 2005 года обеспечивает редакционно-издательскую деятельность Научного совета РАН по методологии искусственного интеллекта и когнитивных исследований (НСМИИ РАН) на этапах подготовки, проведения и оформления результатов работы научных мероприятий: семинаров, круглых столов, конференций, симпозиумов, форумов, конгрессов. Как правило, результатом работы являются Сборники трудов и монографии. Так же для участ-

ников этих мероприятий издательство способствует публикациям статей в журналах ВАК. В издательстве работают профессиональные научные редакторы, редакторы-корректоры, дизайнеры, верстальщики. Собственная типография позволяет в короткие сроки производить книги тиражом от одного до тысячи экземпляров. Реализация книг осуществляется адресным способом: для специалистов конкретной области когнитивных исследований.

В 2015 году решением НСМИИ РАН утверждены тематические издательские серии, в которых представляются материалы работы секций НСМИИ РАН. Членами редакционных коллегий этих серий являются крупные ученые – члены НСМИИ РАН.

В настоящее время изданы работы в следующих сериях: «Философия искусственного интеллекта» (ред.: академик В.А. Лекторский, проф. Д.И. Дубровский, д.ф.н. А.Ю. Алексеев), «Нейрофилософия» (ред.: проф. Д.И. Дубровский, проф. В.Г. Кузнецов), «Управление знаниями» (ред.: проф. Ю.Ю. Петрунин), «Мультиагентные суперкомпьютерные исследования» (ред.: академик В.Л. Макаров, чл.-корр. РАН А.Р. Бахтизин), «Электронная культура» (ред.: член-корр. РАН В.В. Миронов), «Музыка, математика, естествознание» (ред.: проф. А.А. Кобляков), «Интеллектуальные технологии в образовании» (ред.: академик В.А. Лекторский, к.ф.н. Е.А. Янковская), «Философия творчества» (ред.: проф. Н.М. Смирнова).

Выпущены следующие книги.

В серии «Философия искусственного интеллекта»:

**10 лет – Научному совету РАН по методологии искусственного интеллекта.** Материалы симпозиума, 26 марта 2015 г., Институт философии РАН, г. Москва / Ред.: Алексеев А.Ю., Дубровский Д.И., Лекторский В.А. – М.: ИИНТЕЛЛ, 2016. – 144 с. – ISBN 978-5-98956-010-3: <http://www.aintell.info/2>

**Философия искусственного интеллекта.** Труды Всероссийской междисциплинарной конференции, посвященной шестидесятилетию исследований искусственного интеллекта, 17-18 марта 2016 г., философский факультет МГУ имени М. В. Ломоносова, г. Москва / Под ред. В. А. Лекторского, Д. И. Дубровского, А. Ю. Алексева. – М.: ИИнтелл, 2017. – 340 с. – ISBN 978-5-98956-012-7: <http://www.aintell.info/25>

**Алексеев А.Ю.** Комплексный тест Тьюринга: философско-методологические и социокультурные аспекты. – М.: ИИнтелл, 2013. – 304 с. – ISBN 978-5-98956-007-3: <http://www.aintell.info/16>

В серии «Нейрофилософия»:

**150 лет «Рефлексам головного мозга».** Сборник научных трудов, посвященных изданию статьи И.М.Сеченова (23 ноября 1863 г.) / Отв. ред. А.Ю. Алексеев, Ю.Ю.Петрунин, А.В.Савельев, Е.А.Янковская. – М.: ИИнтелл, 2014. – 432 с. – ISBN 978-5-98956-006-6: <http://www.aintell.info/17>

**Актуальные вопросы нейрофилософии – 2015.** Ежегодник. Материалы международного междисциплинарного семинара «Нейрофилософия» / Ред.: Алексеев А.Ю., Дубровский Д.И., Кузнецов В.Г. – М.: ИИнтелл, 2016. – 284 с. – ISBN 978-5-98956-011-0: <http://www.aintell.info/20>

**Шульгина Г.И.** Торможение поведения. – М.: ИИнтелл, 2016. – 348 с. – ISBN 978-5-98956-015-8: <http://www.aintell.info/26>

В серии «Мультиагентные суперкомпьютерные исследования»:

**В.Б. Сулимов, А.В. Сулимов.** Докинг: молекулярное моделирование для разработки лекарств. – М.: ИИнтелл, 2017. – 248 с. – ISBN 978-5-98956-025-7: <http://www.aintell.info/31>

В серии «Электронная культура»:

**Электронная культура: трансляция в социокультурной и образовательной среде.** Под ред. А.Ю. Алексева, С.Ю. Карпук – М.: МГУКИ, 2009. – 260 с. – ISBN 978-5-94778-204-2 <http://www.aintell.info/12>

**Электронная культура: феномен неопросветительства.** Под ред. А.Ю.Алексева, С.Ю. Карпук – М.: ИИнтелл, 2010. – 228 с. – ISBN 5-98956-001-X: <http://www.aintell.info/14>

В серии «Философия творчества»:

**Философия творчества:** материалы Всероссийской научной конференции, 8-9 апреля 2015 г., Институт философии РАН, г. Москва / Под ред. Н.М.Смирновой, А.Ю.Алексева. – М.: ИИнтелл, 2015. – 452 с. – ISBN 978-5-98956-009-7: <http://www.aintell.info/21>

**Философия творчества. Ежегодник /РАН.** ИФ. Сектор философских проблем творчества; Ред. кол.: Смирнова Н.М., гл.ред. и др. – М., 2016. – **Выпуск 2, 2016: Когнитивные и социокультурные измерения** / Ред. Смирнова Н.М., Майданов А.С. – М.: ИИнтелл, 2016. – 314 с. – (Сер.: Философия творчества). – ISBN 978-5-98956-014-1: <http://www.aintell.info/24>

**Философия творчества. Ежегодник / РАН.** ИФ. Сектор философских проблем творчества. Ред. кол.: Смирнова Н.М. – гл.ред., Бескова И.А., Майданов А.С., Горелов А.А., Моркина Ю.С., Ярославцева Е.И. – М., 2017. – **Выпуск 3, 2017: Творчество и жизненный мир человека** / Ред. Смирнова Н.М., Бескова И.А. – М.: ИИнтелл, 2017. – 382 с. – (Сер.: Философия творчества). – ISBN 978-5-98956-013-4: <http://www.aintell.info/32>.



НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ  
**ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА**

2017  
ЕЖЕГОДНИК  
ВЫПУСК 3  
ТВОРЧЕСТВО И ЖИЗНЕННЫЙ МИР ЧЕЛОВЕКА

Утверждено к печати на заседании Ученого совета  
Института философии РАН 21 сентября 2017 г.

Редактор, корректор и составитель: Н.М. Смирнова  
Оригинал-макет: О.А. Зотов  
Технический корректор: О.А. Зотов  
Дизайн обложки: Тодор Пожарев (Сербия)

Издатель: А.Ю. Алексеев  
Издательство «ИИнтелЛ»  
1095186 г. Москва, ул. Грайвороновская, д. 20-171  
book@aintell.info, <http://www.aintell.info>  
8(499)177031, 8(926)62018889

Подписано в печать с оригинал-макета  
31 октября 2017 г.  
Формат 60х84 1/16. Ризография.  
Гарнитура Таймс.  
Усл.-печ. л. – 19. Авт. листов – 19. Тираж 500 экз.  
Заказ № 10 от 28.10.2017 г.

Отпечатано в типографии издательства  
«ИИнтелЛ»