

Российское философское общество

**Общество русской философии
при Украинском философском фонде**

Санкт-Петербургский государственный экономический университет

Гуманитарный факультет СПбГЭУ

Кафедра философии СПбГЭУ

**ТВОРЧЕСТВО
КАК НАЦИОНАЛЬНАЯ СТИХИЯ:
ОПЫТ РОССИИ И УКРАИНЫ**

Сборник статей

Под редакцией Г. Е. Аляева, О. Д. Маслобоевой

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ЭКОНОМИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2015**

УДК 130.2; 138.2; 141.2
ББК 71.0
T27

T27 **Творчество как национальная стихия: опыт России и Украины** : сборник статей / под ред. Г. Е. Аляева, О. Д. Маслобоевой. – СПб. : Изд-во СПбГЭУ, 2015. – 240 с.

ISBN 978-5-7310-3335-0

Сборник статей составлен по итогам российско-украинской конференции, состоявшейся 1-2 июля на базе Санкт-Петербургского государственного экономического университета под эгидой Российского философского общества и Общества русской философии при Украинском философском фонде, и отражает многоаспектные проблемы творчества социального субъекта с учетом специфики национальной культуры. В статьях концептуализируется понимание природы и сущности творческой деятельности, а также соотношение национального и общечеловеческого в контексте динамики основных элементов культуры.

Сборник будет полезен всем, кто интересуется философскими проблемами творчества и стремится к развитию своего творческого потенциала на благо Родины.

Collection of articles reflects the content of the Russian-Ukrainian conference on multidimensional problems of creativity of the social subject taking into account specifics of the national culture. This conference took place on 1-2 July on the basis of the St. Petersburg state economic university under the auspices of the Russian philosophical society and Society of the Russian philosophy at the Ukrainian philosophical fund. In articles the understanding of the nature and essence of creative activity, and also a ratio of national and universal in the dynamics of basic elements of culture is conceptualized.

The collection will be useful to all who is interested in philosophical problems of creativity and seeks for development of the creative potential for the Homeland benefit.

УДК 130.2; 138.2; 141.2
ББК 71.0

ISBN 978-5-7310-3335-0

Содержание

Введение	5
<i>Пигров К.С.</i> Смысл творчества: опыт современного прочтения	6
<i>Маслобоева О.Д.</i> Тайна субъективного фактора истории	17
<i>Сафронов И.А.</i> Культура как творчество	27
<i>Суходуб Т.Д.</i> Философская культура как опосредующее звено жизнетворчества.....	33
<i>Возняк В.С.</i> Соборность как онтологическое основание творчества.....	47
<i>Киризвас М.В.</i> Интеллигенция как проявление творческой силы нации ..	54
<i>Афанасенко И.Д.</i> Россия в потоке времени	63
<i>Щепановская С.В.</i> Способ творчества современности и его языковая основа.....	69
<i>Гусева Е.А.</i> Мифология и смысл творчества.....	77
<i>Шановал В.Н.</i> Проблемы творчества в условиях глобализации.....	87
<i>Чаплыгин А.К., Сук Е.Е.</i> Радужные обещания и рискованные тупики творчества и научно-техничко-технологического прогресса (НТП)	94
<i>Савин В.В.</i> Основные тенденции развития некоторых идей автотрофности и творчества.....	108
<i>Аляев Г.Е.</i> Творчество в контексте войны («Мысли в страшные дни» С. Франка).....	118
<i>Мацына А.И.</i> «Сродный труд» как творчество самопреодоления в философском учении Г. Сковороды	134
<i>Тройно-Фунтусова Н.В.</i> Творчество и свобода отцов и сынов в проекте общего дела Н. Федорова	146
<i>Лимонченко В.В.</i> Антиномизм гностического дуализма и космизма как принципы сознания	152
<i>Кретов П.В.</i> Русский символизм и феномен творчества.....	160
<i>Волик Н.Г.</i> Нравственные аспекты противостояния славянофильства и западничества: история и современность	169
<i>Сологубова Г.С.</i> Кризис и власть: воля и совесть, или ничто не меняется, лишь наше отношение к происходящему	177

Щепановская Е.М. Различие национальных архетипов Украины и России	187
Сергеева М.А. Арт-акционизм в России и Украине: социальная и политическая проблематика в художественном пространстве	194
Крюкова М.А. Творческий ответ на вызовы современности и проблема исторической ответственности в контексте политических отношений России и Украины	202
Коломиец Г.Г. Национальная идея в искусстве как преобразующая творческая сила	207
Голодникова Ю.А. Украинская новая драма: на пути к переосмыслению практик социального конструирования	214
Бранская Е.В. Некоторые особенности творчества художниц русского авангарда	226
Коробов-Латынцев А.Ю. Национальная стихия в современном творчестве отечественных рэперов	233

Введение

Главный продукт творчества человека – это его судьба. В равной степени этот тезис можно отнести к творчеству нации, как и социального субъекта любого уровня общности. Продуктивность творческого процесса в первую очередь определяется развитостью самосознания субъекта, соотношением сознательности и стихийности в его деятельности. Ответы на вопросы: кто я? зачем я? к чему призван? какие мои особенности, способности и таланты? – предполагают понимание природы и сущности творчества. Поэтому очные и заочные участники конференции исследовали онтологические, когнитивные, социально-философские, философско-антропологические и культурологические аспекты творческого процесса. При этом в ходе самой конференции столкнулись три основные позиции по вопросу о границах творческой реальности: творчество – это удел не многих избранных, это атрибут человека и это универсальный атрибут бытия.

Актуальность темы конференции в связи с текущими украинскими событиями обусловила необходимость рассмотрения соотношения разрушительности и созидательности, национальной специфики и общечеловеческого содержания творческой стихии. Системный анализ творческой деятельности социального субъекта предполагает ее изучение в контексте основных сфер культуры: хозяйственно-экономической, политико-правовой, научно-технологической, художественно-эстетической, религиозно-философской и нравственно-этической. Участники конференции так или иначе подчеркивали особую значимость философской культуры для продуктивности творческого процесса в обществе. Как очевидно это прослеживается и в статьях данного сборника – общий исток философской культуры наших исконно братских народов, способной давать ответы на глобальные вызовы современности, заключается в потенциале идей и концепций Серебряного века, представитель которого – Н.А. Бердяев писал: «Великое, вечно ценное прошлое всегда остается в глубине и к нему всегда возвращаются... Позже и ценности культурного ренессанса начала века вернутся и войдут в творчество будущего. Без связи с прошлым, без памяти, культура так же не существует, как не существует без свободы».

Пигров Константин Семенович
 Санкт-Петербургский государственный университет
 kspigrov@yandex.ru

Смысл творчества: опыт современного прочтения¹

В статье в контексте философии истории анализируется концепт творчества в России и Восточной Европе на постсоветском этапе развития. Особое внимание в философском понимании творчества уделяется методологическим возможностям русского космизма. Специально подчеркивается негативная природа творческого процесса, которая носит онтологический характер. Автор приходит к выводу, что необходимо интенсифицировать творческие установки на национальном уровне.

Ключевые слова: творчество, современность, Россия, Восточная Европа, философия истории, негативность творчества, русский космизм, творческие установки народа.

Задачей статьи является попытка современного, – в особенности для России и для Восточной Европы нач. XXI в., – осмысления феномена творчества в контексте философии истории. Особое внимание в философском понимании творчества в этом отношении уделяется возможностям русского космизма, формирование которого тесно связано с русским модерном и «серебряным веком».

Известно, что творчество – это производство новых и значимых идей. (См. подробный анализ данной ключевой формулы в [21].) Новизна и значимость – противоположности, взаимодействие которых влечет за собой ряд парадоксов. Пожалуй, ни одно из явлений общественной жизни не концентрирует в себе столько надежд, вдохновенного энтузиазма и прекраснотворения, и в то же время, – таких проявлений превращенных форм как ложь, лицемерие, самообман, как концентрирует в себе феномен творчества. Не случайно поэтому использования этого термина стремятся избегать, – заменяют его такими эвфемизмами, как, скажем, «инновация», «креативность» и т. п.

Основание парадоксов, связанных с осмыслением творчества, заключается в том, что творчество *негативно* по самой своей природе. С одной стороны, – оно необходимое условие возможности не только новоевропейской цивилизации, но и человеческой цивилизации вообще. Цивилизация сама по себе является одной из высших ценностей человечес-

¹ Исследование поддержано грантом РГНФ № 15-06-10735 «а» «Антропология инновационной деятельности и технологии формирования человеческого капитала в современном российском образовании»

ва, – она выступает как несомненный положительный итог всей мировой истории. Развитие цивилизованного общества может быть представлено как история творчества. Но, с другой стороны, к людям и общностям, которые персонифицируют творческие процессы/эксцессы, общество «непоследовательным образом» относится в целом отрицательно, хотя и с лицемерными оговорками. Эта двойственность вполне закономерна, ибо творчество по сути всегда отрицает существующее состояние общества и отрицает, следовательно, тех, кто изо всех сил, подчас не жалея себя, иногда с самыми благородными побуждениями работает на поддержание статус кво. Творчество отрицает существующее функционирование социума и тех, кто это функционирование обеспечивает. Творцов, – которые по самой природе своего действия предлагают нечто новое и, следовательно, *иное*, по существу отрицающее наличное существование, – «не любит» власть, их «не любит» народ, их «не любят» коллеги, соперники по творческому цеху. Смысл негативности творчества раскрывается уже в библейской притче о Каине и Авеле. Для российской новоевропейской цивилизации, для русской культуры эта библейская притча модифицируется как Пушкинская маленькая трагедия «Моцарт и Сальери».

Творчество есть собственно само движение истории, но люди боятся истории. Они хотели бы, чтобы истории не было, чтобы ничего не случилось [30]. Поэтому творец, если он действительно творец, «вертящий колесо истории», как правило, – за редчайшими исключениями, – маргинал. О негативной природе творчества существует огромная литература. Укажем на некоторые характерные произведения, которые возникли вместе со становлением основных принципов русского космизма [11; 16; 18; 19; 23; 24; 25; 32]. Если кратко сформулировать указанное негативное отношение к творчеству и творцам, то можно вспомнить афоризм известного современного эвриста Эдварда де Боно: «Если Вам в голову пришла новая идея, то, вероятнее всего, она принесет Вам неприятности» [5].

Русский космизм пытается радикально противостоять такой онтологически укорененной негативной оценке творчества. Поэтому в плане предлагаемого здесь анализа творчества существенны особенности той картины мира, которая в русском космизме культивируется. Вкратце мир в русском космизме видится следующим образом.

Вселенная вообще – это противоборство стихий, – противоборство Мифосов (термин А.Ф. Лосева). Границы стихий (термин Х. Плеснера) – это возможности, где одна стихия переходит в другую. Возможности эти реализуются только через *единичное*, через клинамены, которые потенциально могут предстать как кайросы индивидуального, – как «счастливые случаи». Индивидуальное прорывается в мир, оно закрепляется в инобытии стихий. Мы на грани стихий, на границе, на поворотном пункте. При всей своей слабости и малости по сравнению с космосом мы оказываемся

в состоянии управлять им. Кто это – "Мы"? Мы – это человечество, – Граница жизни и косной материи. Мы – это наша эпоха, новоевропейская цивилизация. – Решающая, как мы думаем, эпоха в жизни человечества. Мы – это наша страна, Россия, Восточная Европа. Если мы справимся со своими общенациональными задачами, то и человечество будет спасено. Мы – это *каждый из нас*, – боец на этом фронте, вынужденный принимать на себя груз решимости. Нет человека, от которого не зависели бы судьбы космического бытия. Каждый из нас – это открывающаяся вселенская возможность. В мире еще ничто не предрешено. Предопределенного будущего нет. Каждая ошибка непоправима. Под ногами бездна. Неверный шаг отдельной индивидуальности может быть последним для человеческой цивилизации, представляющей собой хрупкое и ранимое целое. Как мы поступим, такова и будет Вселенная. Либо она подвергнется деградации и даже – низвергнется в хаос, либо Вселенная будет двигаться по пути восхождения к космосу, к точке Омега в терминах П. Тейяра де Шардена [см. 26; 27]. «Мы – канатоходцы Вселенной» [см. подробнее 22, 77].

Творчество, трактуемое историософски, в экзистенциальном плане есть не сфера счастья, а трагическая сфера подвига. Это не та область, где действуют «рабы», для которых нет ничего важнее собственного выживания, а сфера «господ» в Гегелевском смысле слова [см. 7, 103]. Мы заботимся не о себе, не о своей собственной бесценной жизни. Есть вещи, которые важнее, чем выжить. Мы, с точки зрения русского космизма, заняты не делом своего самосохранения, а делом Вселенского Целого. Человечество по сути не есть некий «гигантский филистер», исполненный страха и надежды, что «Бог сжалятся» [8]. В русском космизме оно предстает как «господин», – трагический герой космического масштаба, который готов на коллективную жертву ради спасения порядка во Вселенной [12, 415–437]. Вопрос о «спасении человечества» ставится не в том плане, способно ли человечество продлить свое существование в дурную бесконечность. Вопрос ставится так: справится ли человечество с глобальным кризисом, в котором мы сейчас оказались? – Справится ли Россия с тем Вызовом, который на нынешнем этапе своего развития она получила от всемирной истории? – Пафос русского космизма состоит также в том, что от каждого из нас *лично* зависит, свершится ли новый этап в человеческом и космическом развитии, или – нет.

Теперь, имея в виду установки русского космизма, мы можем более подробно проанализировать смысл творчества как процесса, а, точнее, – эксцесса. Творчество обозначает возникновение иного измерения реальности, которая оказывается возможной на Границе вселенских стихий. Эта особая реальность является не природной, и не божественной. Хотя человеческая реальность не божественная, но она «не от мира сего». Человеческая реальность в принципе не может быть объяснена в рамках естествен-

нонаучных методов, она не может быть осмыслена в рамках теологических подходов. Эта реальность – не Природа и не Бог. Она возникает в «зазоре» сакрального и профанного, – в сумеречной зоне, где всё оказывается возможным. Собственно творчество и составляет содержание и суть так понятой человеческой реальности.

В профанном мире, в сфере обыденности и повседневности *все значимое не ново, а новое – не значимо*. Если же тебе кажется, что ты сделал что-то новое, то это, верней всего, ошибка, ибо «так не делают». Г. Остер таким образом иронически описывает подвиги «храброго кулинара» (напоминающие произведения художественного авангарда):

«...Нужно в папины ботинки
 Вылить мамины духи,
 А потом ботинки эти
 Смазать кремом для бритья
 И, полив их рыбьим жиром
 С черной тушью пополам,
 Бросить в суп, который мама
 Приготовила с утра...» [20].

Если ты хочешь гарантий счастливой жизни, то твой мир должен быть обозначен как «das Man», (М. Хайдеггер), т. е. – «как у людей». Ты достигнешь атараксии, если твоя жизнь будет организована «как у всех». Рано вставай, работай в меру, отдыхай в воскресенье, – в свой очередной отпуск. Ходи в баню по субботам. Летом вари варенье, зимой пей чай с вареньем (В.В. Розанов). Такова благословенная профанность, органически нетворческая, покоящаяся и успокоенная в себе. Вульгаризированная сакральность, внешне как будто противоположная профанности, открывается в простом религиозном переживании: мы – рабы Божии, мы сознаем нашу тотальную зависимость от Бога и Провидения и/или от судьбы. В этой тотальной зависимости мы достигаем безмятежной атараксии.

Позиция русского космизма радикально иная. Между профанностью и сакральностью обнаруживается уже упомянутая реальность, не сакральная, и не профанная, не имманентная и не трансцендентная, а – в переходах от имманентного к трансцендентному, и обратно. Новое – вдруг! – становится значимым, а значимое – вдруг! – обновляется. Смысл творчества раскрывается как становление невозможного необходимым, (формула Пьера Булеза [см. 6]). Появляется с такой точки зрения возможность лавировать между имманентным и трансцендентным, – противостоять не только судьбе, но и Богу.

В зазоре сакрального и профанного, имманентного и трансцендентного ключевую роль играет неповторимая индивидуальность человека-творца. В сущности это и есть мифологический герой, полубог, сын смертной матери и бессмертного бога. Творец как индивидуальность жи-

вет на грани двух миров, сакрального и профанного. Вот он целиком профанен. «В заботах суетного света\ Он малодушно погружен». Но – вдруг! – возникает перелом, – и человек оказывается в подлинно сакральном.

«Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел».

Как быть перед лицом такого творца, гения или героя? Простые люди призваны их не убивать, не кастрировать, а почитать. Они должны перед ними благоговеть. Почитая творца, они почитают творческое/героическое начало в самих себе, во всем человеческом роде. Как возможно благоговение? За тысячелетия своего развития мировая цивилизация создала развитую культуру благоговения перед творцами, перед их индивидуальностями. Эта культура благоговения и составляет, собственно, основное содержание всей культуры вообще [см.15]. Один из важных, необходимых моментов такого благоговения есть именование, – связь имен героев/подвижников с географическими и астрономическими топосами, с городами, с учреждениями, с гигантским сооружениями, с планетами и т. п. У работников нашего цеха вызывает, скажем, радостное удовлетворение, что Институт философии в Киеве носит имя Григория Саввича Сковороды. Топонимика представляет развернутую в социальном пространстве культуру благоговения. Культура музеев есть также по существу одна из наиболее существенных ныне форм благоговения перед творцами и героями. Мы со священным трепетом взираем на письменный столик, за которым Н.М. Карамзиным была написана «История Государства Российского». Вполне заурядная, «мещанская» квартира А.А. Блока на Офицерском проспекте в Санкт-Петербурге превращается в музей, а его письменный стол предстает посетителям алтарем. Так индивидуальность героя/гения вторгается в вечность, его жизнь становится сопоставимой со всей Вселенной [см., напр.31].

Каждый мерцает в своем бытии между профанным и сакральным. Человек вообще потенциально творец, так же как он и потенциальный герой. Тарас Бульба в рыцарской повести Гоголя – безусловный герой. Он живет в измерении сакрального. Урок Гоголя состоит в том, что сакральное всегда рядом и таится в профанности. Профанные моменты присутствуют в жизни Тараса Бульбы, но они важны только для того, чтобы оттенить принадлежность его к иному миру, миру героического. В этом отношении особенно интересны другие Гоголевские персонажи, которые числятся как «маленькие люди». Перед Бульбой мы безусловно благоговеем как перед героем, а в «маленьких людях» Гоголь показывает нам мерцание подлинности – грань профанного и сакрального, – границу трансцендентного и имманентного. Вот, к примеру, Афанасий Иванович Товсто-

губ, «старосветский помещик». Он полностью, казалось бы, погружен в профанное («А что, Пульхерия Ивановна, может быть, пора закусить чего-нибудь?»). Но и в нем бродит смутное томление по своему подлинному героическому предназначению. В соответствии с культурой своего времени эта героика мыслится по преимуществу как война. Афанасий Иванович говорит Пульхерии Ивановне: «Я сам думаю пойти на войну; почему ж я не могу идти на войну?». Эта, казалось бы, случайная «эпатирующая» фраза в устах Афанасия Ивановича существенна. Товстогуб ведь по сути своей потомок и наследник Тараса Бульбы, может праправнук, в нём неявно, подсознательно бродит героическое начало. Та же судьба, как у Афанасия Ивановича, и у других «маленьких людей» Гоголя, таких как, к примеру, Поприщин или Акакий Акакиевич, все они живут на грани профанного и сакрального.

Граница профанного и сакрального, имманентного и трансцендентного как нечто самое важное характеризует не только русскую литературу. Той же породы и Дон Кихот. Сегодня мы отчетливо понимаем, что великий роман Сервантеса, занимающий второе место по переводам на другие языки после Библии, только внешне есть «пародия» на уходящие рыцарские времена, как представлялось современникам великого испанского гения, да поначалу как казалось и самому автору. Развиваясь в этой эпопее, индивидуальность Дон Кихота преодолевает стихию комического и в поэтике рыцарского романа прозревает самую инвариантную суть, – героическую и творческую, – собственно человеческого бытия. Дон Кихот и до сих пор продолжает вдохновлять таких героев, как, например, Эрнесто Че Гевара, и в XX веке. Фигура Рыцаря Печального образа будет столь же значимой постольку, поскольку существует новоевропейская цивилизация. Дон Кихот – фигура из «сумеречной зоны» между сакральным и профанным создана на все времена.

Творчество, один из аспектов аналитики которого я пытаюсь здесь представить, характеризуется двумя существенно различающимися модулями. Один из них, *военный героизм*, который по преимуществу характерен для традиционных цивилизаций. Интеллектуальное и духовное творчество, конечно, здесь также имеет место, но оно занимает подчиненное положение. Новоевропейская цивилизация, вдохновленная в сути своей христианской системой ценностей в их протестантском изводе, на первое место ставит не военные подвиги, а *духовные, интеллектуальные и трудовые свершения творческого плана*. Ведь христианство потому сумело вывести новоевропейский регион из тупика язычества, что оно предложило *фундаментальную мирную альтернативу* военному решению человеческих проблем. Мы – новоевропейцы и живем в горизонте кантовской парадигмы вечного мира [13, 5-56]. Бой, способность убивать других и самому умирать с мечом в руках, – ключевая форма героизма в традици-

онном обществе, отнюдь не является базовой парадигмой новоевропейского сознания. Для новоевропейского человека героика – это, в первую очередь, искусство любить, отдавать и жертвовать, способность к деланию. Конкретнее: «милосердие», «организованная любовь к ближним и дальним», «мирная политика», «производство», «наука», «искусство». Ныне мы не мыслим осуществления идеала творческого героизма в бою, – не мыслим идеала героя как безжалостного, пусть и бесстрашного воина. Кровавые жертвы боя представляются нам недопустимым варварством, – таким же варварством как каннибализм или человеческие жертвоприношения в языческие времена.

В большей или в меньшей мере осознав себя в соотношении с героическими и творческими процессами/эксессами, человек становится тем, кем он является по самой своей сути, бесконечно ценной индивидуальностью. Он сосредоточивается на своем Я, манифестирует свою отдельность, добытую на разломе, на границе сакрального и профанного, где «слезинка ребенка» оказывается столь же значимой, как и вселенские достижения мировой цивилизации. Соответственно, в новоевропейском видении, особенно подчеркнутым русским космизмом, самая суть архетипа героизма раскрывается не в войне, а в созидательном творчестве. Мы теперь видим, что уже в античности переживание творящего героизма выражено не только в мифах о великих воинах – Геракле, Ахилле, но и в мифах о Прометее, об Эдипе и т. д. Характерно, что К.С. Аксаков устанавливает связь русского богатыря, с одной стороны, и богатырский образ великого ученого – Ломоносова [1, 89-139; 2, 30-89]. Это обстоятельство подчеркивает возможность радикально иного ракурса нашего новоевропейского прочтения не только античности, но и всей традиционной цивилизации.

Правда, тема языческого военного героизма как формы творчества и в новоевропейской цивилизации отнюдь не изжита. Но если мы мыслим историософски, «в больших линиях», мы в конце концов обязаны решить вопрос о главной тенденции во взаимоотношении двух форм творчества – военного и созидательного. Данный вопрос не так прост, как нам хотелось бы. В данной статье нет возможности развертывать полную аргументацию в пользу того, что войны в истории человечества – это преходящее явление. Здесь мы можем лишь сказать, что, осознавая онтологическую негативность творчества, представители русского космизма полагают, тем не менее, возможность изживания войн в будущем.

Трактуя тему новоевропейского творчества с точки зрения русского космизма, мы должны вынести за скобки все «мелочи» сиюминутного, в том числе военного соперничества Восточной и Западной Европы, как и других регионов. Мы все – и Восточная и Западная Европа, и Америка, и Индия и Китай – включены в стихию Новоевропейского техногенеза, ко-

торый связывается с более конкретным феноменом современного глобализма. Мы, современные люди, делаем одно глобальное дело, – великое, космическое по своей сути. Даже в условиях возможности будущего вечного мира, дело дальнейшего развития цивилизации несет серьезные, не исключено, что смертельно опасные для выживания как отдельных народов, регионов, а то и всего человечества риски.

Созидательное творчество как стержневая сверхзадача человечества в нашем новоевропейском взгляде до конца додумывается в аксиологии космизма, не только русского, но и, например, французского, [26; 27; 33; 34] австрийского [10] и др. Творчество составляет субстанцию человечества. Само же человечество оказывается субстратом инноваций. Человечество – это материнское лоно, в котором зарождается новое сакральное. Собственно, идея П. Тейяра де Шардена, трактующего Бога как «точку Омега», т. е. не как исходную точку мирового развития, а как её конечную точку, и определяет место творчества как высшего предназначения человеческого бытия.

Наша национальная задача в этом плане предстает как формирование установки на творчество в национальном масштабе. Здесь обнаруживаются современные парадоксы включения Восточной Европы в новоевропейскую цивилизацию. Именно в свете этих парадоксов мы можем осмыслить наши конкретные национальные задачи, – так же, как и задачи всей Восточной Европы.

Вклад СССР в новоевропейскую цивилизацию на этапе индустриализации был огромен. Следует обратить особенное внимание на работу С. Кара-Мурзы, которая являет собой не только образец талантливой публицистики, но и глубокой историческо-аналитической [14]. Нельзя не учитывать развивающую роль советской цивилизации для стран Азии, Латинской Америки и Африки. Поразительный индустриальный взлет современного Китая без советского опыта был бы невозможен. Но в постиндустриальную эпоху, в переходе от индустриализма к постиндустриализму, на постсоветском пространстве произошла в значительной мере потеря базовых ориентиров. В постиндустриальную эпоху нам не удалось закрепить выдающиеся достижения индустриального развития. Парадоксальным образом Россия и Восточная Европа хорошо образованы, среди восточноевропейцев много талантливых людей, но эти таланты пока уходят в песок. Николас Эберштадт сравнивает количество патентов, выданных американским патентным бюро российским изобретателям, с количеством патентов, выданных либерийским изобретателям [29]. Оказывается, что Россия находится примерно на уровне Либерии. В чем тут дело? В Либерии население составляет всего 4,2 млн. чел., а количество выданных патентов примерно такое же, как в громадной и высокообразованной России с её 140 млн. человек, где сосредоточено 2 процента от мирового количе-

ства образованных людей и 5 процентов всех трудоспособных людей в мире! В какой-то мере такая диспропорция объясняется тем, что национальный язык Либерии – английский. Исторически и изначально Либерия входит в зону американского культурного влияния, что решает дело её успехов в плане институционализации творческих постиндустриальных процессов.

Такая же ситуация отставания в постиндустриальном развитии сегодня с российскими публикациями в научных журналах. После выхода Китая из самоизоляции число публикаций китайских ученых растет. А с Россией такого роста пока не происходит. Утечка мозгов из России этого феномена не объясняет. Ученые уезжают из многих стран (Индия, Бразилия, Китай), но эти страны показывают куда более впечатляющие результаты в производстве знаний [29].

Где выход для того региона стран «второго эшелона», к которым принадлежит Россия, Украина, другие государства на постсоветском пространстве? Выход, как мы полагаем, *в развернутой программе формирования национальных установок на творчество*. Такая долгосрочная программа, а не сиюминутные заботы о продаже сырья, должны стать на первое место в национальной политике. Собственно, основания такой общенациональной программы имели место в СССР, но они были забыты и потеряны на крутом переломе исторического развития в 90-е гг.

Думаю, что сегодня на национальном уровне следует заново формировать установки на творчество. Причем, дело не столько в рационально-интеллектуальных, сколько в эмоциональных и волевых моментах. Следует раскрыть *творчество как общенациональную страсть*, т. е. всепоглощающую эмоциональную установку. В советское время важную роль в формировании подобных установок сыграла художественная литература, посвященная высокому творческому служению стране. Воспевались творческие установки в ранних романах Андрея Платонова, таких как «Лунная бомба» и др. Андрей Платонов, кстати говоря, испытал прямое воздействие К.Э. Циолковского и других космистов. В послевоенные годы молодые люди воспитывались на романах Д. Гранина «Искатели» и В. Дудинцева «Не хлебом единым», где в системе ценностей творческие достижения стояли на первом месте. Гигантский поток научно-фантастической литературы также играл не последнюю роль в формировании общенациональных творческих установок. Воздействие произведений братьев Стругацких, Ивана Ефремова и многих других было исключительно важным и позитивным. Эта литература дальше развивала поэтику индустриального развития, воспетого еще в романах Б. Келлермана.

Советская философия также не оставалась в стороне от целенаправленного формирования творческих установок особенно у молодежи. В духе гегелевской диалектики разрабатывался концепт «труда как первой

жизненной потребности», который в секулярной форме по существу развивал идею возвышенного протестантского отношения к труду как к форме божественного творческого служения. Особенно важны были в этом отношении исследования Г.С. Батищева [3; 4], Г.С. Григорьева [9], Р.И. Косолапова [17], Ю.М. Шейнина [28], и др.

Следует специально отметить роль популярной научно-технической литературы, особенно научной и технической публицистики, которая сегодня, к сожалению, ушла в тень в плане общественного интереса. Я имею в виду такие издания, выходявшие миллионными тиражами, как «Наука и жизнь», «Техника – молодежи», «Изобретатель и рационализатор», «Знание – сила» и т. д. Эти издания напрямую были связаны с массовым движением изобретателей и рационализаторов в СССР. Многие новации в этом массовом движении были использованы впоследствии в Японии, США, Китае, Корее. Они послужили делу развития научно-технического прогресса в этих странах.

Указанная отечественная традиция, литературная, публицистическая и философская, ныне в значительной мере утеряна и нуждается в восстановлении. Интенсификация именно творческих установок представляется наиболее существенным делом сейчас. Ведь чтобы иметь талант, надо, прежде всего, иметь *мужество творческой ориентации*, а мужество – это измерение страсти и воли. Наш мир только тогда станет действительно прекрасным, если он будет творчески яростным. Формировать установку на творчество – это главный, ключевой момент в нашей нынешней сложной Восточноевропейской ситуации. Наш путь – путь Восточной Европы – это не путь войны. Наш путь – это не путь добычи и продажи сырья. Наш путь – это не путь массовой репродукции в материальном производстве. Наш путь – это путь творчества, т. е. путь создания новых и значимых идей, тот путь, который наметил и обосновал русский космизм. Этот путь должен стать жизненной установкой больших масс людей, что может способствовать не только возрождению былой отечественной научно-технической славы, но и обретения нового национального смысла бытия.

Список литературы

1. Аксаков К.С. Богатыри времен великого князя Владимира по русским песням // К.С. Аксаков, И.С. Аксаков. Литературная критика. М., Современник. 1981. С. 89-139.
2. Аксаков К.С. Ломоносов в истории русской литературы и русского языка // К.С. Аксаков, И.С. Аксаков. Литературная критика. М., Современник, 1981. С.30-89.
3. Батищев Г.С. Введение в диалектику творчества. СПб, 1997.
4. Батищев Г.С. Творчество с собственно философской точки зрения (К вопросу о созидательном назначении человека во Вселенной) // Наука – творчество. Ярославль. 1986. С.20-27:
5. Боно Э. Рождение новой идеи. М., 1976.

6. Булез П. Ориентиры I. Избранные статьи. Переводчик: Борис Скуратов. М.: Изд. Логос-Альтера. 2004.
7. Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа / Г. В. Ф. Гегель; пер. Г. Шпета. СПб. Наука. 1992. С. 103.
8. Гете И.-В. Четверостишие из цикла «Кроткие ксении».
9. Григорьев Г.С. Труд – первая человеческая потребность. Диалектика процесса труда. Пермь, 1965.
10. Гюнцль К. Новое мышление в преодолении прошлого и создании будущего. Пер с немецкого Э.Б. Погудиной. М., Республика, 1993.
11. Евлахов А.М. Гений – художник как антиобщественность. Экскурс в область психологии художественного чувства. Варшава, 1909.
12. Ильенков Э.В. Космология духа. Попытка установить в общих чертах объективную роль мыслящей материи в системе мирового взаимодействия. (Философско-поэтическая фантазмагория, опирающаяся на принципы диалектического материализма) // В кн.: Ильенков Э.В. Философия и культура. М., 1991. С.415- 437.
13. Кант И. К вечному миру // Соч.: в 8 т. М., 1994. Т. 7. С. 5–56.
14. Кара-Мурза С. Советская цивилизация. От Великой Победы до наших дней. М., Эксмо, Алгоритм, 2005.
15. Карлейль Т. Герои, почитание героев и героическое в истории -Карлейль Т. Теперь и прежде / Сост., подгот. текста и примеч. Р.К. Медведевой. М., 1994.
16. «Клинический архив гениальности и одаренности...», Редактор Сегалин Г.В. Свердловск. 1925 – 1930.
17. Косолапов Р.И. Коммунистический труд: природа и стимулы. М., 1968.
18. Ломброзо Ц. Гениальность и помешательство. Изд. Павленкова, СПб., 1895.
19. Лук А.Н. Сопротивление новому в науке (по зарубежным источникам) // Вопросы истории естествознания и техники. 1981. №3. С. 128-133.
20. Остер Г. Вредные советы. Изд. Росмэн. 1999.
21. Пигров К.С. Научно-техническое творчество. Социально-философский анализ. Л., 1979.
22. Пигров К.С. Техника и космический смысл человеческого бытия. // Космизм и новое мышление на Западе и Востоке. Материалы международной научной конференции 29 июня – 1 июля 1999 года. СПб., "Нестор".1999. С.73.
23. Преображенский С.А. Вопросы патологии творчества в области изобретений техники // Психология, неврология и психиатрия. М.-Пг. 1923. Т. III. С. 144-154.
24. Рейнер Н.К. Гений и порок (Психиатрические эскизы). СПб, Изд. С.И. Белявского. 1899.
25. Степун Ф. Трагедия творчества (Фридрих Шлегель) // Логос. 1910. Кн.1. С.171-192.
26. Тейяр де Шарден П. Феномен человека: [сб.]. пер. Н. А. Садовского. М.: АСТ. 2002.
27. Тейяр де Шарден П. Божественная среда. Пер. с франц. О.С. Вайнер и др. М., «Ренессанс». 1992.
28. Шейнин Ю.М. Интегральный интеллект. М., 1970.
29. Эберштадт Н. Умиравший медведь // <http://www.eer.ru/a/article/u123260/20-06-2015/32361>; 29.06.15.
30. Элиаде М. Космос и история: Избранные работы. М., 1987.
31. Юрман Н.А. К патографии Скрябина // Клинический архив гениальности и одаренности...Т.2. Вып.2. 1926.

32. Asimov A. The role of heretic: Foreword. In: Scientists confront Velikovsky. Ed. By Goldsmith D. L. 1978. P.7-15.

33. Blondel E. La patience de Nietzsche: Explication de texte// Nietzsche Studien: Intern. Jb. für die Nietzscheforschung. B.-N.Y. 1989. Bd.18. P. 432-439.

34. Lambert-Farage A.-M. La terre initiatrice et les grandes mutations du futur de l'homme. P., 1986.

Маслобоева Ольга Дмитриевна

Санкт-Петербургский государственный экономический университет,
masloboeva.o@inbox.ru

Тайна субъективного фактора истории

В статье ставится проблема непредсказуемости свободной целенаправленной деятельности социального субъекта, творящего свою историю, и раскрывается значимость в решении этой проблемы методологического потенциала современной философской антропологии, призванной вырабатывать зрелое самосознание человека, отвечающего вызовам техногенной цивилизации. Антропологизация науки рождает междисциплинарное поле когнитивистики, в котором автор статьи выделяет две координаты исследования тайн субъективного фактора истории: диалектика естественного и искусственного, а также рационального и иррационального.

Ключевые слова: субъективный и объективный факторы, современная философская антропология, когнитивистика, проективность мышления, диалектика естественного и искусственного, рационального и иррационального, российский органицизм и русский космизм.

Творчество, по определению Даниила Андреева, это «высшая, драгоценнейшая и священнейшая способность человека, проявление им божественной прерогативы духа», которое привлекало пытлившую мысль человека во все времена и, нарастая по масштабу и разнообразию своего выражения, выступает неувядаемой темой в современной культуре. Более того, сегодня в устах молодежи она становится притчей во языцех, когда либо высказывается претензия на выбор творческой профессии, частенько при отсутствии четкого представления, что за этим стоит, либо демонстрируется в той или иной форме оппозиция «моде» на креативность. Но так или иначе присущая человеку установка на изменение среды своей жизнедеятельности («чтоб мир прогнулся под нас»), в отличие от животных, способных только адаптироваться к окружающей среде, в условиях технократической цивилизации становится неустранимо навязчивой, в резуль-

тате чего тема творчества приобретает все более проблематичный характер; причем настолько проблематичный, что исследователи в этой области начинают кричать: «Осторожно, творчество!» [1, с. 72–81] Недостаточная развитость самосознания социального субъекта приводит к тому, что свобода, открытая Н.А. Бердяевым как субстанция творчества, оборачивается произволом, когда человек творит «черт знает что». Век высоких технологий, а этимологически «технология» есть «искусство слова», глобализирует творческие возможности человека, что приводит к необходимости осознавать творчество как обоюдоострое оружие, т. е. исследовать: от чего зависит и как происходит то, что творческая энергия человека может быть направлена как во благо, так и во зло ему самому, обществу и человечеству в целом.

Сегодня альтернативность творчества приобретает апокалипсический характер. Об этом пророчествовали мыслители Серебряного века. Так, А. Белый констатировал, что «только в тот момент, когда мы выдвинем вопрос о жизни и смерти человечества... мы приблизимся к тому, что движет новым искусством... Людям срединных переживаний такое отношение к действительности кажется нереальным; они не ощущают, что вопрос о том, быть или не быть человечеству, реален» [2, с. 242–243]. Об этом же пишут современные исследователи. Так, в вышедшей недавно монографии А.А. Ивина на сей счет есть пронзительные строки: «Возникла новая, совершенно неведомая ранее забота о будущем человеке – забота о сохранении самой его природы. Человек может потерять себя, человечество незаметно для себя самого или в результате страшных катастроф может вступить в стадию нивелирования и механизации, в жизнь, лишённую свободы и свершений, в царство черной злобы, стыдящееся любого намека на гуманность» [3, с. 306]. Развитость самосознания подразумевает не только понимание того, что мне будет во благо, а что во зло, но и владение технологией управления теми рычагами, которые во власти человека и способствуют достижению созидательной для него цели. Чтобы не рубить сук, на котором он сидит, человеку, выступающему в роли творца, как никогда ныне важно дифференцировать сферу своих дерзновенных преобразований от того, с чем необходимо считаться ради собственного благоденствия. Не случайно поэтому такую популярность в современной культуре приобрела молитва пастора Рейнхольда: «Господи! Дай нам силы изменить то, что мы можем! Дай нам терпения принять то, что мы изменить не можем! Дай нам мудрости отличить одно от другого!» Причем для современного человека важнее всего последнее, чтобы, не дай Бог, не возомнить себя Господом Богом.

Теоретическим языком данная проблема обозначается как диалектика субъективного и объективного факторов. Эта проблема пришла в социальное познание на смену вопросу о роли личности в истории, что опять-

таки связано с глобализацией человеческой деятельности, которая проявляет себя внутренне противоречиво, ибо, с одной стороны, очевидно нарастание роли личностного начала в обществе, когда отдельный человек, вооруженный современными технологиями, может существенно повлиять на ход событий, а с другой, возрастает массовость социальных процессов, что закономерно снижает их качество. В этом плане весьма двусмысленно звучит название феномена массовой культуры, преобладающей сегодня над культурой элитарной и обзываемой поп-культурой. В середине прошлого века «отец кибернетики» Н. Винер отмечал падение уровня нравственности в науке, становящейся массовой профессией, что напрямую, добавим мы, повышает градус проблематичности научно-технологического творчества.

В литературе по социогуманитарной проблематике такой разворот дискурса интуитивно выражается, когда авторы упоминают во множественном числе субъективные и объективные факторы, что свидетельствует об аморфности понимания проблемы их соотношения. Если мы хотим строго теоретически исследовать процесс человеческой жизнедеятельности, необходимо осознавать, что ее основное внутреннее противоречие состоит во взаимодействии таких противоположностей, как субъективный и объективный факторы, каждый из которых обладает своей сущностью и целостной структурой и при этом имеет реально актуальное значение только в упряжке со своей противоположностью [4, с. 143–149]. Более определенно данный дискурс звучит как призыв «запускать субъективный фактор» [5] с целью более эффективной модернизации и цивилизационной трансформации общества. Но при этом не обнаруживается четкой дефиниции, что же автор понимает под субъективным фактором, т. е. что собственно он предлагает запускать в качестве локомотива социальных преобразований. А из контекста зачастую вытекает то, что субъективный фактор отождествляется с некими идеями социального субъекта. Однако напряженность мысли, целенаправленной на постижение сущности субъективного фактора как рычага, с помощью которого человек и любая социальная общность стремятся развернуть значимые процессы в желательном для себя направлении, показывает, что субъективный фактор нельзя отождествлять ни с идеями, ни с самим субъектом. Можно вспомнить в этой связи знаменитый тезис Маркса: «идея, овладевая массами, становится материальной силой», что подразумевает неспособность идеи самой по себе выступать движущей силой истории, ибо для этого идея должна «овладеть массами», т. е. как ценность или даже идеал она должна войти в структуру мотивации деятельности социального субъекта.

Дадим определение субъективного и объективного факторов. Субъективный фактор истории – это *основанная на функционировании сознания, свободная и целенаправленная деятельность социального субъекта,*

соединяющая теоретическую и практическую сторону общественного развития. Объективный фактор истории – это законы природы и общества и независимые от воли и сознания социального субъекта конкретно-исторические условия его жизнедеятельности, определяющие ее направление и рамки. Жизненный нерв взаимодействия субъективного и объективного факторов заключается в актуализации свободы как атрибута человека, без чего в принципе невозможна его творческая деятельность.

Если мы сравним субъективный и объективный факторы с точки зрения их познаваемости, то, образно говоря, они предстанут в разных весовых категориях. Замечательно на этот счет выразился И. Кант: «Можно допустить, что, если бы мы были в состоянии столь глубоко проникнуть в образ мыслей человека, как он проявляется через внутренние и внешние действия, что нам стало бы известно каждое, даже малейшее побуждение к ним, а также все внешние поводы, влияющие на него, то поведение человека в будущем можно было бы предсказать с такой же точностью, как лунное или солнечное затмение» [6, с. 248]. Ни бихевиоризм, ни нейролингвистическое программирование этой задачи не решило. Эстафету такого рода исследований приняла когнитивная психология.

Таким образом, если познание объективного фактора, включающее в себя раскрытие законов природно-социальной реальности и фиксацию эмпирически воспринимаемых сложившихся условий, предстает как вроде бы более-менее успешно решаемая задача, хотя и тут не все просто, то субъективный фактор воспринимается как уравнение со всеми неизвестными именно потому, что *субъективный фактор есть максимальное выражение творческой активности человека, т. е. процесса в принципе не алгоритмизированного. В этом заключается ядро тайны человека творящего, свободная целенаправленная деятельность которого выступает субъективным фактором истории.* Почему этот процесс принципиально не алгоритмизирован? Причина, смею утверждать, в том, что творческая активность человека, особенно в его истинных и высших проявлениях, – это аналог тайны творения мира, ибо творчество – атрибут и самого бытия, и человека как его органичного элемента. Далеко не все авторы, вовлеченные в исследование творчества, рассматривают его как атрибут бытия, отождествляя творчество с особым характером деятельности человека и аргументируя свою позицию тем, что творческий процесс не возможен без своего субъекта как активного самодеятельного начала. В этой связи интересно отметить, что российские органицисты XIX в. использовали категорию «деятельность», которая в принципе в это время входит в поле зрения теоретиков, в общенаучном смысле, прилагая ее в том числе и к активности природных сил, что было обусловлено их установкой на исследование любого элемента единого природно-социального бытия как «органического целого» [7], т. е. внутренне полярной, динамичной и, го-

воря современным языком, самоорганизующейся системы. Формирование, начиная с 40-х гг. XIX в., социального познания как относительно самостоятельной и набирающей зрелость области науки привело к тому, что категория «деятельность» стала использоваться исключительно в общесоциологическом смысле, дифференцируя активность человека от активности иных природных сил. Однако инвариантное содержание диалектического понимания любой активности в структуре бытия, заложенное Гегелем, развитое российскими органицистами [8, с. 116–124] и марксистской философией, заключается в раскрытии динамики бытия как процесса саморазвития. Непосредственно диалектика единичного, особенного и общего, а также диалектика старого и нового, обоснованная в законе диалектического отрицания, системно вбирающего в себя всю теорию диалектики, выражают сущность и основное содержание творческого процесса. В контексте религиозного мировоззрения субъектом творчества мироздания выступает Господь Бог. В теоретическом контексте инвариант субъектности творения всех сфер бытия удачно обозначен Н.О. Лосским в работе «Мир как органическое целое» категорией «субстанциальный деятель», сущностный смысл которой – в имманентности саморазвития каждого элемента бытия.

Итак, если объективный фактор – это уже состоявшееся творение, наличный итог творческой активности Бога и человека, некое *status quo*, то субъективный фактор – альтернативный, неалгоритмизированный процесс создания этой реальности, таинственный именно в своей непредсказуемости. Не случайно, в знаменитом интервью Эйнштейна на вопрос: о чем бы он спросил Бога, если бы у него была такая возможность, – ученый ответил, что спросил бы Его только об одном: как он сотворил этот мир, а остальное детали. То есть с деталями – законами устройства бытия – науке по силам разобраться, а вот *понять, как эта соразмерная в своей гармоничности реальность была создана и как протекает аналогичная этой тайне творения свободная целенаправленная деятельность социального субъекта, теоретическому разуму весьма проблематично*. При этом стоит подчеркнуть, что этимологически понятие «теория» в переводе с древнегреческого означает «созерцание Бога».

Так что же: нам остается пребывать в состоянии благоговейного трепета перед сокровенной тайной, как человек нечто творит в разных областях культуры и в конечном счете творит свою историю, или все-таки мы можем посягнуть на раскрытие этой тайны? Теоретическая мысль, по крайней мере, начиная с рубежа XVIII–XIX в., пытается проникнуть в тайну субъективного фактора истории в форме философско-антропологических изысканий.

Так, И. Кант в своей заключительной философской работе «Антропология с прагматической точки зрения» (1798 г.) ставит задачу на основе

«теоретического мироведения», раскрывающего, что «делает из человека природа», разработать программу исследования того, что человек как «свободно действующее существо, делает или может и должен делать из себя сам» [9, с. 351–352], «ибо он для себя своя последняя цель» [9, с. 351]. Почему у Канта речь идет о *прагматической, а не философской антропологии*? Он сам это поясняет: «... "Прагматической" же антропология «становится лишь тогда, когда изучает человека как *гражданина мира*» [9, с. 351–252]. То есть «прагматическая» антропология, по Канту, основополагается на фундаментальном теоретическом постижении деятельности человека, реализующего зрелость своего самосознания.

Зачинателем современной философской антропологии, наряду с И. Кантом, в конце XVIII в. выступил А.Н. Радищев, который завершает свой трактат «О человеке, его смертности и бессмертии» (1792–1796) следующими словами: «Шествуй во стезе, природою начертанной, и верь... что состояние твое будущее соразмерно будет твоему житию, ибо тот, кто сотворил тебя, тот существу твоему дал закон на последование, коего устранишься или нарушить невозможно; зло, тобою соделанное, будет зло для тебя. Ты будущее твое определяешь настоящим; и верь ... вечность не есть мечта» [10, с. 554]. Следует подчеркнуть, что Радищев связывает способность человека нести полноценную ответственность за то, что он творит, с его осознанием своей причастности к вечности.

Таким образом, И. Кант и А.Н. Радищев независимо друг от друга на рубеже XVIII–XIX вв. начинают современную философскую антропологию, которая своим предметом имеет *не чисто созерцательное* постижение феномена самосознания, а выработку зрелого, т. е. адекватного вызовам времени самосознания человека.

Вектор исследования тайн субъективного фактора истории, задаваемый философской антропологией, разветвляется в широкое поле современных междисциплинарных изысканий. Так, предметное поле современной исторической науки конституирует междисциплинарную в своем системном содержании «эго-историю», в широком смысле обозначающую «изучение рефлексивного / осмысленного отношения человека к миру», «расколдование смыслов эго-документов» и одновременно – «социокультурную практику индивидуального формирования собственной идентичности» [11, с. 32]. Исследователи в этой предметной области отмечают, что «антропологизация науки вернула "маленькому человеку" его место на авансцене истории» [11, с. 6].

В целом можно отметить, что междисциплинарное концептуальное поле, формируемое философско-антропологической парадигмой и направленное на постижение тайн субъективного фактора истории, т. е. свободной целенаправленной деятельности человека, в своей содержательной целостности обозначается как когнитивистика. Целостность этого доста-

точно разнородного междисциплинарного поля исследования задается философской рефлексией, что, к сожалению, в недостаточной степени осознается представителями конкретно-научных изысканий в этой сфере. Сложившаяся ситуация – результат недоработки представителей философской профессии.

В философском теоретико-методологическом фундаменте когнитивистики можно констатировать, по крайней мере, два очевидных вектора исследования, напрямую связанных с раскрытием тайн субъективного фактора истории: это исследование противоречивой взаимосвязи между 1) естественным и искусственным; 2) рациональным и иррациональным.

Способность творить искусственную реальность заложена в природе человека, но если раньше многие виды деятельности, лежащие в основе воспроизводства человека как специфического естественно-искусственного существа осуществлялись квази-естественным образом, то сегодня, в эпоху техногенной цивилизации, они стали настолько сложными или же столкнулись с такими трудностями реализации, что предполагают сознательное проектирование, многократно повышающее степень искусственности в жизнедеятельности социального субъекта. Проективность мышления человека имплицитно заложена в предмете философской антропологии, берущей начало в отмеченных выше концепциях И. Канта и А.Н. Радищева, и отрефлексирована в учении основоположника русского космизма – Н.Ф. Федорова, который, критически снимая исходный дуалистический принцип И. Канта, утверждает, что «разум получает значение не субъективное и не объективное, а *проективное*; и в этой своей проективной способности объединяются теоретический разум и практический» [12, с. 344]. Осознание и реализация единства теоретического и практического разума в проективной деятельности способствует возрастанию роли субъективного фактора истории как возможности все более полнокровной самореализации человека. Современный уровень социальной практики демонстрирует «моду» на проекты во всех сферах жизнедеятельности социального субъекта: инженерной, хозяйственной, художественно-эстетической, образовательной и т. п. При этом недостаточный уровень самосознания субъекта не позволяет ему адекватно проанализировать в процессе проектирования соотношение субъективного и объективного факторов, что зачастую приводит к созданию не просто искусственной, а даже противоестественной реальности.

Российские органицисты, давшие рождение русскому космизму, уже в XIX в. раскрыли, в чем заключается диалектическое и антагонистическое разрешение противоречия между естественным и искусственным в процессе человеческой деятельности [7]. *Если искусственное – это такой результат деятельности социального субъекта, который во временном выражает вечное, то оно гармонично сосуществует с естественным.*

«Схватывание» вечности заключается в том, что творческая активность субъекта, направленная на определенный фрагмент объективной реальности, должна соответствовать природе объекта, поскольку преобразование против естества фактически означает его уничтожение. Но результат деятельности социального субъекта может быть и *противоестественным, если искусственная реальность, творимая человеком, временным подменяет вечное*. В этом случае человек либо в принципе отрицает существование или значимость вечного, либо себя самого абсолютизирует в роли творца. Если в конце XIX в. В.И. Вернадский ежегодно в своих «Минералогиях» отмечал новые химические соединения, образующиеся в результате индустриальной деятельности человека, а в «Истории природных вод» – изменение старых и создание новых «культурных» вод, как закономерный эволюционный и в этом смысле квази-естественный процесс, то сегодня ученые констатируют противоестественную в результате деятельности человека скорость исчезновения различных видов животных, скорость, не сопоставимую с аналогичными процессами в эволюции природы в прошлом, как угрозу самой жизни на Земле. Угроза экспансии противоестественности в творческой активности человека в XX в. вызвала к жизни такой феномен культуры, как мораторий на те или иные направления научно-технологической деятельности. Одним из последних актов такого рода явилось обращение научного сообщества с предупреждением о необходимости ограничения и усиления контроля за разработками в области военной робототехники.

Сложность постижения и прогностического проектирования процессов, обуславливающих диалектическое разрешение противоречия между естественным и искусственным в полной мере усугубляется проблемой соотношения рационального и иррационального в этих процессах. Прежде всего, необходимо определиться с исходным пониманием, что такое рациональное и иррациональное. Иррациональное (лат. *irrationalis* – неразумный, бессознательный) трактуется обычно как находящееся за пределами разума, неинтеллектуальное, несоизмеримое с рациональным мышлением и противостоящее ему. Рациональное – существующее в форме понятий, суждений и умозаключений. В понимании иррационального выделяются два принципиально различных уровня его существования: дорациональное или стихийно-хаотичное, не оформленное логосом, и мистическое, данное в откровении. Первый уровень существования иррационального доступен каждому без особых усилий как стихия чувственно-эмоциональной сферы человека и в ситуации массовых действий имеет преимущественно негативно-разрушительное проявление. Как утверждают отдельные исследователи, современная история делается массами. И когда действительно общественная деятельность осуществляется не как синергия личностей, а как активность некой массы, то все негативное, что

таится в человеческой природе, легко воспламеняется и прорывается наружу, и, к тому же, активность массы легко направляема извне корыстно заинтересованными лидерами как раз в проявлении этого негатива.

Другое дело – сверхрациональный уровень существования иррационального, который доступен далеко не многим и требует личностного роста. Исследователи иррационального напрямую связывают его с существованием индивидуальности, подлинность которой – в развитом самосознании. Так, П.А. Флоренский в трактате «Столп и утверждение истины» (1914) в разделе «Иррациональность в математике и догмате» обосновывает, что познание индивидуального бытия невозможно рациональными средствами: оно выступает иррациональным по отношению к рациональным его абстракциям, которые, накапливаясь, способны настичь индивидуальное лишь предельным скачком. В этом философско-математическом исследовании П.А. Флоренского в принципе схвачено понимание, что иррациональное в высшем его проявлении достигается перерывом постепенности в результате духовно-интеллектуального напряжения личности, накопления опыта ее самосовершенствования, что невозможно без развития самосознания. То есть высшее проявление иррационального, соединяющее человека с вечностью, достижимо только в диалектическом единстве с рациональным, что составляет имманентную характеристику современного деятельностного типа мировоззрения, который приходит на смену созерцательному, актуальному в доиндустриальную эпоху.

Принципиальное отличие деятельностного типа мировоззрения от созерцательного заключается в необходимости осознания современным социальным субъектом всей меры ответственности за результаты собственной жизнедеятельности, для чего требуется овладеть человеческой духовностью целостно: в единстве рациональных и иррациональных компонентов. Соответствующая потребность нашла отражение в культуре XIX в. в том, что на Западе философия ярко заявила о себе творчеством трех выдающихся иррационалистов: А. Шопенгауэра, С. Кьеркегора, Ф. Ницше. Данным мыслителям было свойственно абсолютизировать иррациональное. В творчестве русских космистов осознанно и ярко обосновывалось и практиковалось единство рационального и иррационального, начиная с того, что Н.Ф. Федоров – основоположник русского космизма – свой проект «Общего дела» обозначает как обращение к верующим и неверующим и своей деятельностью закладывает основание религиозно-философской и научной ветвей русского космизма в органическом их единстве. Во второй половине XX в. новое дыхание предал русскому космизму творчество Даниила Андреева – поэта и мыслителя, «обладающего особым чувством истории» и осознающего долг вселенской ответственности, возложенный на Мыслителей свыше, что отражено им в стихах:

Это – вечно творимый
Космос метакультуры,
Духовидцами зримый,
Но объемлющий всех...

Достичь таких творческих высот, о которых пишет Д. Андреев, человек может только самостоятельными многотрудными усилиями. Но направлять его к такому личностно-духовному восхождению все более зрелого самосознания обязаны мы – как профессиональное сообщество философов и преподавателей. Нам необходимо отстаивать ценность гуманитарного образования, которое сегодня существенно деформируется односторонне коммерческим подходом к сфере образования, и еще более ситуация усугубляется в случае фанатично идеологизированного национализма. В этих условиях необходимо объединять усилия на основе единого интеллектуально-духовного наследия наших родственных культур – наследия Серебряного века, о котором Н.А. Бердяев пророчески писал столетие назад: «Великое, вечно ценное прошлое всегда остается в глубине и к нему всегда возвращаются... Позже и ценности культурного ренессанса начала века вернутся и войдут в творчество будущего. Без связи с прошлым, без памяти, культура так же не существует, как не существует без свободы» [13, с. 279–280].

Список литературы

1. Кутырев В.А. Осторожно, творчество! // Вопросы философии. 1994. № 7–8. С. 72–81.
2. Белый А. Арабески. М., 1911.
3. Ивин А.А. Философское эссе о природе человека. СПб., 2015.
4. Маслобоева О.Д. Роль субъективного фактора в развитии отечественной экономики // Научно-технические ведомости СПбГПУ. Серия «Гуманитарные и общественные науки». 2010. №2 (111). С. 143–149.
5. Молчанов К.В. Современные философско-экономические основы осмысления модернизации и ее аспектов в современной России // Философия хозяйства. 2008. № 3.
6. Кант И. Соч. Т.4. Ч.1. М., 1965.
7. Маслобоева О.Д. Российский органицизм и космизм XIX–XX вв.: эволюция и актуальность. М.: Академия, 2007.
8. Страхов Н.Н. Органические категории // Вопросы философии. 2009. № 5. С. 116–124.
9. Кант И. Соч. в 6 тт. Т.6. М., 1966.
10. Радищев А.Н. О человеке, его смертности и бессмертии // Сочинения. М., 1988.
11. История в эго-документах: исследования и источники / Ин-т истории и археологии Уро РАН. Екатеринбург: Изд-во «АсПУр», 2014.
12. Федоров Н.Ф. Сочинения. М.: Мысль, 1982.
13. Бердяев Н.А. На пороге новой эпохи // Бердяев Н.А. Истина и откровение. Прологомены к критике Откровения. СПб., 1996.

Сафронов Игорь Александрович
Санкт-Петербургский государственный экономический университет

Культура как творчество

В статье раскрывается органическое единство творческой активности человека, создающего культуру как символическую реальность, со Вселенной. Обосновывается, что человеку необходимо преобразовать квантово-механическую цивилизацию, стремящуюся свести его к биосимволу, в цивилизацию творчества культуры и культуры творчества.

Ключевые слова: Вселенная, человек, культура, деятельность, производительная сила мышления, саморазвитие, символическая реальность, космологическая целостность.

В развитии философско-культурологической мысли постановка проблем, а также их разработка играют главную роль, поскольку этим дается импульс творчеству, определяются его новые аспекты. Философия культуры синтезирует различные формы человеческого знания. Однако в центре ее находится философская антропология – концепция человека как планетарно-космического феномена. Ведь человек есть «микрокосм», осуществляющий свою творческую деятельность в «макрокосме».

Человек представляет собой «свернутую в себе вселенную», а космос – «потенциальное поле» деятельности человека. Природа без человека как субъекта культуры, без его творческой деятельности не способна выявить всех возможностей развития. Исследуя культуру в качестве деятельности, связанной с «очеловечением природы», мы приходим к философской идее диалектического единства объекта и субъекта, природы и человека.

Человек различает себя как тело (организм), т. е. в качестве элемента внешнего, объективного мира, от самого себя как мыслящего индивида, т. е. субъекта внутреннего (субъективного) мира. Он – единство противоположных миров – внешнего и внутреннего, чувственно-воспринимаемого и сверхчувственного (ненаблюдаемого). Поэтому, хотя индивид может восприниматься извне в виде конечной макросистемы, нельзя отождествлять бытие человека с его органическим телом и тем внешним миром, результатом эволюции которого оно является.

Исходя из этого, мыслящие индивиды могут быть поняты в качестве особых миров, не актуальных, а потенциальных, которые с необходимостью возникают на определенном уровне организации Вселенной. Без них она не представляет собой космологической целостности. Но тогда Вселенная вообще есть синтез физической (наблюдаемой) Вселенной и мно-

жества существующих в ней возможных миров, субъектами которых являются мыслящие индивиды. Именно по отношению к этим внутренним мирам чувственно-воспринимаемая нами Вселенная выступает как внешняя.

Род мыслящих индивидов стремится реализовать это множество генетически взаимосвязанных внутренних миров, которые составляют их сущность. Причем данный процесс бесконечен, т. е. диалектически отрицает любые конкретно-телесные формы его проявления. Во всяком случае, вид *HomoSapiens* и его индивиды должны осознать, что они – субъекты возможных миров, свойства и закономерности которых обнаруживаются в процессе их деятельности. В связи с чем закон превращения множества возможных (внутренних) миров в действительность становится также и законом саморазвития мыслящих индивидов.

Таким образом, планетарно-космическая функция мыслящих индивидов состоит в том, что они в результате собственной деятельности производят эволюционный отбор возможностей их внутренних миров. В данном процессе наблюдаемая Вселенная становится целостностью, собственными элементами которой выступают сами мыслящие индивиды. В этом суть саморазвития любых систем – от космических до социальных: элементы, порожденные в результате эволюции системы, предстают в качестве основания ее самовоспроизводства. Иначе, сущность самоорганизации заключается в развитии на основе созданных самой системой элементов. Тогда человек – собственный элемент Вселенной как самоорганизующейся целостности есть субъект, осуществляющий синтез ее противоположных миров: чувственно-воспринимаемого и ненаблюдаемого, внешнего и внутреннего.

Человек внутренне противоречив: с одной стороны, он – результат планетарно-космической эволюции материальных систем, т. е. нечто порожденное, а с другой, он – мыслящий субъект или себя воспроизводящая сущность. Поэтому человек обладает способностью к самопорождению. Другими словами, человек должен создать себя сам: из обоснованного стать результатом собственного развития. Только таким способом он может разрешить свое фундаментальное противоречие.

Каким образом происходит диалектический синтез этих противоположных миров в самой действительности? В результате созидания человеком собственного мира: обращая природные предпосылки своего бытия в средство саморазвития, он конструирует мир, становящийся способом существования его сущности. То, что мыслящий индивид есть «в себе», в своей сущности, он способен проявить в эмпирическом бытии. В процессе творчества его внутренний мир превращается из формы субъективной деятельности в противоположную ей форму чувственно-воспринимаемого существования. В силу этого различие субъективной и объективной реальностей неправомерно рассматривать как абсолютное.

Реализуя во взаимодействии с внешним миром возможности субъективной реальности, человек создает собственный мир с определенными пространственно-временными и причинными отношениями. Сама история культуры есть процесс обнаружения творческой активности внутренних миров мыслящих индивидов. Но тогда теоретическое изучение особенностей становления мира культуры и перспектив его развития должно находиться в единстве с анализом предельных возможностей человека, а также средств их превращения в действительность.

Эта идея с необходимостью включается в научную картину мира на таком уровне развития культуры, когда человеческая деятельность предстает соизмеримой с планетарными процессами. Создавая культуру, человечество не только воспроизводит существующий мир, но и творит новый, отличный от природного. В этом смысле культуру можно рассматривать в качестве конкретного мира, зарождающегося внутри нашей Вселенной. В связи с чем творческая деятельность человечества становится закономерным продолжением развития мироздания, а культура – не специфически планетарная, но расширяющаяся космическая сфера.

Осознание этого должно привести к изменению самих целей развития человечества. Ведь основной целью социума в его «предистории» было воспроизводство природных условий бытия индивидов и их организмов. Интеллектуальные же возможности человека выступали преимущественно лишь в качестве средства. Надо обернуть отношение: производство вещей и воспроизводство природных предпосылок должно стать средством реализации возможностей внутренних миров мыслящих индивидов, которое будет связано с интенсивным развитием производительных сил. В связи с чем труд человека превратится из деятельности по воспроизводству его биологического существования в деятельность по производству сверхорганических потребностей. Иначе говоря, труд в его высшей (всеобщей) форме есть деятельность человека за пределами потребностей его организма.

Развитие человека является мерой того, до какой степени мышление превратилось в универсальную производительную силу общества, а условия бытия человека «подчинены контролю всеобщего интеллекта и преобразованы в соответствии с ним». Важно также, до какой степени производительная сила мышления получает свое отражение не только в форме знания, но и в создании самих средств воспроизводства интеллекта человечества. Ведь что такое материальная и духовная культура, как не проявление универсальных возможностей мышления, реализация которых превращается в непосредственную силу общества, в меру развития самого человека. Поэтому к мышлению надо относиться как к стратегическому ресурсу культурного развития: познав законы функционирования своего мозга, человек в принципе должен научиться управлять своей естествен-

ноисторической эволюцией, взяв под контроль планетарного интеллекта развитие биосферы и формирование мира культуры.

Однако пока мы находимся лишь на пути к осознанию того факта, что процесс мышления становится главной творческой силой нашей цивилизации. Соразмерность развития индивидов с возможностями их интеллекта приводит к тому, что основой общественного богатства все более является присвоение этой собственной производительной силы человека. В связи с чем целью общества должен быть не только процесс воспроизводства природных условий существования человека, но также расширенное воспроизведение универсальных способностей его мыслящего мозга.

Культура творится человеком, представляя собой результат диалектического единства необходимости и свободы. Там, где есть свобода, существует творческая деятельность и человек становится творцом собственной жизни, реализуя внутренние импульсы своего развития. Свобода не есть творчество из «ничего»: она – форма причинности, объективирующая сверхчувственные (метафизические) возможности (способности) самого человека. Свобода человека проявляется в мирозидании и миропреобразовании.

Мир становится символической реальностью в результате творческой деятельности человека. Данная космическая функция рода мыслящих индивидов воплощается в определенных пространственно-временных сферах Вселенной в форме культуры. Она – способ развития рода на уровне его разновидностей. Культура есть общее тело мыслящих субъектов, противоположное их единичным организмам: она – объективированный интеллект элементов вида *Homo Sapiens*, а тем самым их символическое тело. Культура – это символический «космос» человечества, создавая который, оно творит новую форму реальности с пространственно-временными и причинными отношениями, отличными от природных. Исходя из этого, культуру надо рассматривать в качестве символической реальности, зарождающейся внутри Вселенной.

История человечества есть процесс конструирования символической реальности, переход от преимущественно органического способа своего существования к символическому. Тем самым человек выводит свой базисный, биофизический мир за его собственные пределы, за границы тех природных предпосылок, результатом эволюции которых является его организм. Реализуя в процессе взаимодействия с внешним, чувственно-воспринимаемым миром, возможности своей субъективной реальности, человек создает собственный «символический космос». Объективируя сверхчувственные свойства и закономерности своего внутреннего мира, человек формирует мир более целостный по сравнению с природным. Так разрешается противоречие между внешним, биофизическим миром и внутренними, ненаблюдаемыми (чувственно-невоспринимаемыми) мира-

ми мыслящих индивидов. В этом состоит закон коэволюции человека, природы и культуры: человек как результат развития природы становится средством превращения в ее действительность множества возможных (внутренних) миров, субъектом которых он является.

Культура – это «сверхгенетический код» саморазвития человека и сопряженного с ним природного мира, способ разрешения фундаментального противоречия, им свойственного. Культура как символическая реальность есть мир объективированных человеком возможностей, не реализованных в природном цикле эволюции Вселенной. И тогда саморазвитие человека эквивалентно порождению нового типа реальности, в которой он находит свое продолжение, приобретая символический способ существования собственного интеллекта.

Понятие символической реальности, ориентируя человеческое сознание на исследование новых структур мироздания, позволяет также понять особенности виртуальной реальности в качестве одного из видов символической реальности, который создается на основе компьютерной техники. Новые технологии, реализуя принципы самоорганизации материальных систем, дают возможность не только познать события, происходящие в виртуальном мире, но и быть субъектом их конструирования.

Созидание символической реальности – функция человека как самодействующего субъекта, объективирующего информационно-энергетические возможности своего интеллекта. Человечество в значительной мере уже живет в символическом мире. Причем виртуальность человеческого бытия возрастает: макросимволический, чувственно-воспринимаемый мир эволюционирует в квантово-виртуальный, а целью развития человека все более становится не столько производство вещественного бытия (богатства), сколько воспроизводство и производство самой символической реальности в качественно разнообразных формах ее осуществления.

Культура как всеобщий «продукт» взаимодействия людей постоянно воспроизводит себя. Она создается собственными элементами – мыслящими индивидами и в то же время производит их. То, что культура в начале своей эволюции есть в возможности, превращается в действительность в процессе творческой деятельности ее элементов, ведущей к ее целостности. Причем культура должна непрестанно генерировать себя, чтобы обладать способностью созидать новые структуры, развивая свои элементы.

Следовательно, культура как целостность есть то, что само себя производит. В предельной, конкретно-всеобщей форме своего бытия культура становится целостностью, которая саморазвивается в результате универсального общения мыслящих субъектов, сущность которых соразмерна с сущностью данной целостности. «Замыкаясь» на развитии способностей, созданных ею самой индивидов, культура предстает самоорганизующейся системой.

В результате создания универсальных средств взаимодействия и общения людей культура становится также самодетерминирующейся системой, в пределах которой мыслящие индивиды психофизически и духовно творят друг друга. Но тогда более развитая система культурных отношений порождает и более целостных субъектов, универсальная связь которых способна разрешить противоречия между их родовой (всеобщей) сущностью и конкретно-телесным способом их существования.

Иначе говоря, культура является процессом разрешения противоречивости сущности и существования человека, его свободы и необходимости. В культуре человек создает собственное бытие, эквивалентное (соразмерное) своей сущности. Тем самым человек в результате творческой деятельности становится причиной самого себя, т. е. самодействующим субъектом.

В связи с чем развитие культуры есть противоречивый процесс, выходящий за границы любой определенной (конечной) меры объективирования сущностных сил человека. Соответственно, любой уровень развития культуры является для человека лишь таким пределом, который он стремится преодолеть. Целью человека должно стать саморазвитие его сущностных сил безотносительно к какой-либо конечной мере. Поэтому смена конечных форм бытия человека и средств объективирования его сущности на бесконечную есть закон саморазвития рода мыслящих субъектов.

Человек развивается так же, как и культура, субъектом которой он является. Человеку необходимо преобразовать квантово-механическую цивилизацию, стремящуюся свести его к биосимволу, в цивилизацию творчества культуры и культуры творчества.

В связи с этим стратегия высшего образования должна исходить из синтеза различных форм гуманитарного знания, сконцентрированных в культуре как общем теле планетарного человечества и международном языке общения. Тем самым культура становится основанием глобального синтеза и диалога внутри самого человеческого рода.

Более того, в наше время возникает проблема: сможет ли человек, живущий на планете «Земля», в перспективе сохранить себя в качестве органического вида, является ли он такой формой, которая совпадала бы с бесконечным развитием сущностных, т. е. производительных сил его интеллекта, или же она исторически преходяща и закономерна ее смена другой?

Формируются уже гипотезы о том, не вступит ли планетарное человечество в новую стадию своей эволюции, на которой мыслящий индивид создается в значительной мере посредством генной инженерии, молекулярной нанотехнологии и другим, пока не известным нам способом? Вполне возможно, что развитие научного знания и биоинформационных технологий приведет к определенному решению проблемы «новой пло-

ти», связанному с созданием новых органов чувств, средств мышления и взаимодействия с миром. Вспомним Гёте, который мечтал, что «с годами мозг мыслителя искусный мыслителя искусственно создаст».

Поэтому важно знать, что представляет собой человек как субъект культуры и что он в соответствии с собственной сущностью исторически вынужден будет делать. Культура же в качестве «неорганического», символического способа существования человечества позволяет обнаружить его сущность и предназначение. Причем она способна развиваться только в разнообразии форм своего проявления. И лишь таким образом культура превращается в фактор объединения планетарного человечества на фундаментальной парадигме его сохранения и развития.

Суходуб Татьяна Дмитриевна
 Центр гуманитарного образования
 Национальной академии наук Украины
 borftat@mail.ru

Философская культура как опосредующее звено жизнетворчества

Философская культура эпох отражает смыслы духовно-интеллектуальных традиций. В культуре русского «Серебряного века» творчество составляет важнейшую проблему. Концепции жизнетворчества утверждают мировоззрение плюрализма и персонализма.

Ключевые слова: философская культура; творчество как философская проблема; русский «Серебряный век»; жизнетворчество.

Культура – философия – творчество: к определению темы. В историческом движении взаимно обуславливающая связь культуры, философии, творческой деятельности, хотя и не всегда явно просматривается, но всегда – определяет путь цивилизационного развития человечества. Это обстоятельство подчеркивал М. Хайдеггер, размышляя о сущностных явлениях Нового времени, относя к ним науку и машинную технику и справедливо полагая, что философия сыграла в обосновании этих начал (значимых и для последующего исторического развития, вплоть до современной эпохи) не последнюю роль: «В метафизике происходит осмысление сущности сущего и выносятся решения о сущности истины. Метафизика лежит в основе эпохи, определенным истолкованием сущего и определенным пониманием истины закладывая основание ее сущностного образа. Этим основанием властно пронизаны все явления, отличающие эпоху»

[12, с. 41]. Но *как* происходит творение новой реальности (собственно человеческой и институционально-социальной), которая, спустя время, будет достойна, в силу своей специфичности, именоваться отдельным понятием – эпоха «Х» или эпоха «Y»?

Важное в этом отношении слово сказано М. Вебером, теоретически обосновавшим идею мощного влияния духовно-культурных трансформаций на экономическую сферу. Благодаря его исследованию протестантской этики можно проследить непосредственную связь религиозной традиции, мировоззренческих идей, ею рожденных, с характером предпринимательской деятельности, закрепившейся в «ново-временную» эпоху. «Дух» эпохи, как показал мыслитель, может прорасти в разных сферах, в равной степени определяя как индивидуальную жизнь, так и общественное бытие, ибо «то, что в одном случае является преизбытком неиссякаемой предпринимательской энергии и морально индифферентной склонности, принимает в другом случае характер этически окрашенной нормы, регулирующей весь уклад жизни. В этом специфическом смысле мы и пользуемся понятием "дух капитализма", конечно, капитализма современного» [5, с. 74]. Размышляя о причинно-следственных связях процессов, обозначенных в целом «духом» эпохи, философ раскрывает, по сути, сложнейшую диалектику культуры и цивилизации. Отметим, что стиль его мышления лишен чуждых научному дискурсу крайностей, восприимчив и к иным возможным интерпретациям проблемы. Эта открытость веберовской мысли позволяет заключать о категорическом некатегорично: «...Несмотря на то, – пишет он, – что современный человек при всем желании обычно неспособен представить себе всю степень того влияния, которое религиозные идеи оказывали на образ жизни людей, их культуру и национальный характер, это, конечно, отнюдь не означает, что мы намерены заменить одностороннюю "материалистическую" интерпретацию каузальных связей в области культуры и истории столь же односторонней спиритуалистической каузальной интерпретацией. Та и другая допустимы в равной степени...» [5, с. 208].

П.А. Флоренский, концептуализируя свое видение становления цивилизации, указывает на три возможных подхода, объясняющие исторически формирующиеся связи культуры, философии, деятельности. Прежде всего, философ подчеркивает возможность отождествления понятий «деятельность» и «культура», естественно, если иметь в виду их первичные смыслы: «Человеческая же деятельность, – пишет он, – или культура, – а в самой сути своей, у жизненного узла, – культ, – существенно словесна... Всякое действие, поскольку оно человеческо, т. е. есть действие, а не природный процесс, в своей сути есть слово, а не внешний факт, внешне-фактическая сторона его – материя слова, аналогичная материи звуковой, но более легко *подчиняющаяся воплощению смысла* (курсив

мой – Т. С.). Мы говорим своими действиями...» [10, с. 410]. Как видим, речь идет о том, что культуру и деятельность связывает, прежде всего, их смысловая природа. Именно это создаёт возможность их «отождествления», понимания их взаимного проникновения, «вхождения» в несуществующие в этом аспекте отдельно «поля» друг друга.

Смыслы открываются и утверждаются в деятельности, создаются творческим процессом. Смыслы могут быть представлены, заданы культурной традицией, интерпретированы как идеи, содержащиеся в знаках, суждениях, поступках и т. д. Да практически все бытие человека, с какого бы «конца» мы не подошли к его пониманию – со стороны экзистенции ли, личностного бытия «тут» и «теперь», или общественных форм (политических или религиозных), характерных для эпохи, везде мы выйдем на проблематику смыслов. Смыслы могут быть явлены нам как цель деятельности или ценностный мотив человеческого поведения, как императив, от которого не отступить ни при каких обстоятельствах, или как нравственный выбор, где существенную роль играют свобода или смысл жизни как высшие ценности. Человек может переживать смыслы в себе как личностное призвание или жизненное предназначение...

Ориентация на рефлекссию о смыслах отличает собственно философские размышления от суждений научно-теоретических. Если науку больше интересуют значения исследуемых предметов, «соответствия» идей реальности – а так ли на самом деле? – то философия, безусловно, интересуясь происходящим и не отказываясь потому от вопросов о реальности как цели, условия дискурса, все-таки формулирует проблемные вопросы принципиально иначе – а зачем? Зачем мысль, действия, поступки? Зачем я сам? То есть, философия всегда работает со смыслами; ее интересует, какие, где и каким образом смыслы рождаются и проявляются: в культуре, религиозной, научно-исследовательской или социально-политической деятельности; философия рождает свое понимание человеческого бытия как бесконечного поиска, создания и утверждения смыслов. В этом контексте мне очень близки слова Ю.Н. Давыдова, глубина и образность которых очень точно поясняют смысловую основу человеческой жизнедеятельности: «Человеческий мир является миром культуры именно потому, что он организован смысловым образом. А его смысловая организованность, пронизанность (просветлённость) смыслами, о-смысленность проистекают из того, что люди, его создающие, живут и действуют «со смыслом», то есть ставят перед собой (впереди себя) определённые цели, добиваются осуществления этих целей, воплощают их в действительность» [7, с. 752].

Однако, понятно, что действия людей могут нести принципиально разные смыслы. Эта разность, прежде всего вытекающая из троякости видов человеческой деятельности, лежит в основе выделения Флоренским

трех возможных подходов, претендующих на универсальность понимания *мира человека* [см.: 10, с. 62–64]. Речь идёт о теориях «идеологов», «экономического материализма» и о «сакральной теории», связанной, прежде всего, с антропологической школой исследователей культуры. Не ставя задачи подробного анализа указанных подходов, тем не менее, считаем важным отметить некоторые моменты, критически подмеченные философам и весьма значимые для оценки современного цивилизационного процесса. Итак, экономическое понимание жизни не удовлетворяет не столько в силу характерного для него материализма, сколько – через присутствие в нем технократизма. Производственная система, как, безусловно, одна из важнейших, может, конечно, претендовать на свое привилегированное положение, но это провоцирует закрепление в обществе крайне суженного взгляда на культуру и человека, когда «основные понятия наши о действительности складываются по образцу нашего хозяйства. Развивающееся, оно увлекает с собою и нашу мысль. Мы мыслим действительность наподобие тех орудий хозяйства, которые нас в данную исторически полосу культуры обслуживают, и тем логически закрепляем, скорее пытаемся закрепить, как бы абсолютизировать, эти орудия хозяйственного производства» [10, с. 63].

Не менее актуальна критика П.А. Флоренским и «идеологического» подхода, которая опередила, по крайней мере, на полстолетия, еще совсем недавно весьма популярную «постмодернистскую» оценку просвещенческой философии как идеологического «проекта», приведшего, в конечном счете, к мировым трагедиям XX века. Удивительно, насколько принципиально совпадает в отдельных моментах критический дискурс русского мыслителя начала минувшего века с современными оценками культуры и философии «нового» и «новейшего» времени. Негативные следствия, вытекающие из этого исторического периода, в целом названы философом емким понятием «идеологизм»: «Идеологизм, – как указывает Флоренский, – усматривает в формах хозяйства и в обрядах культа простое применение теоретических – научных, мифологических, догматических и т. д. – построений разума. Сначала придумывается, что надо то-то и то-то сделать так-то и так-то, а потом этот проект деятельности якобы осуществляется. Придумываются орудия и оружия, придумываются обряды и святыни» [10, с. 63]. Возможность такого подчинения жизни идеям философ видит в доминировании определённого типа философской рациональности, вытекающей из культивирования разума, некритического его восприятия: «Деятельности разума, строящей теорию человеческих деятельностей, естественно обратиться прежде всего к себе самой и в себе самой усмотреть корень и родник прочих деятельностей, объявив их производными от себя самое, – надстройками над собою, или своими воплощениями и осуществлениями. Так именно первичною деятельностью при-

знаётся система понятий. При дальнейшем развитии и раскрытии такой оценки ее возникает теория "идеологов"...» [10, с. 62–63].

Отсюда, из этих размышлений, рождается неприятие рационализма как философского мировоззрения, вполне могущего подчинять жизнь некоторой абстрактной схеме, давать возможность практической реализации утопий: «Эта теория господствовала по преимуществу в век рационализма – XVIII. Просвещенный абсолютизм отдал дань ей, выставив совершенством выдуманный, извне наводимый лоск жизни. Террор завершил эту теорию, пожелав единичными мановениями перестроить всю жизнь, до дна, по выдуманным схемам» [10, с. 63]. Для философа однозначно иллюзорны утверждения, что указанный этап развития философской рациональности и связанные с ним абстрактно-теоретические интерпретации бытия, смыслов деятельности являются единственно возможными подходами к мироустройству. «Первоисточниками устройства жизни», как считает вопреки «идеологизму» П.А. Флоренский, не могут быть ни идеи, подчиняющие себе конкретных людей и реальную жизнь, ни «великие изобретатели» или «создатели государственного строя», деятельность которых обязательно служит в идеологизме основанием для создания определенного, сомнительного свойства, культа – «культа великих людей» [см.: 10, с. 63]. Такой концептуальный подход, объясняющий логику исторического развития, опираясь на мышление «идеологическое», открывает, по сути, возможность господства негуманной практики.

Собственное обоснование культурно-цивилизационного процесса П.А. Флоренский характеризует как «теорию религиозного (священного) реализма» [10, с. 427]. В основе его понимания культуры, соответственно, и философии и деятельности и творчества, – культ – как первичное, изначальное и *транс*историческое основание духовной истории человечества. В своем определении культуры философ показывает, каким образом содержательно смыкается и как бы рассредоточивается в социальных пространствах и времени культ, причем речь идет не только о религиозной традиции, «сакральной теории», но и о «системе понятий», также представляющих историю культуры. «Культура, как показывает и этимология слова *cultura*, – утверждает П.А. Флоренский, – от *cultus*, ядром своим и корнем имеет культ. *Cultura* как причастие будущего времени, подобно *natura*, указывает на нечто развивающееся. *Natura* – то, что рождается присно, *cultura* – что от культа присно отщепляется, – как бы прорастания культа, побеги его, боковые стебли его. *Святые* – это первичное творчество человека (курсив мой – Т. С.); культурные ценности – это производные культа, как бы отселяющаяся шелуха культа, подобно сухой кожице луковичного растения. Итак, богослужение – средоточие, другие же деятельности нарастают к оному или, точнее, выделяются из него. Систе-

ма понятий первоначально есть система, сопровождающая культ...» [10, с. 75].

Не приемля идеологические и экономические интерпретации культурной истории, философ критически относится и к популярному еще с середины XIX в. антропологическо-культурологическому подходу, считая, что и тут исследователи не доходят до сущности: «Философия культуры тем ложна, – пишет он, – что она тоже полагает в основу высшее бытие, но на деле берет не самое высшее, а лишь около него – культуру, окружение культа, а не самый культ» [10, с. 467]. Его понимание культуры вызревало из принципиально *иной* философии, опирающейся на иную логику толкования исторического бытия, иную философскую культуру, выходящую за границы «модерного» мышления. Сам П.А. Флоренский так объясняет исток своей философии: «Всякая философия должна на чем-нибудь <удь> "ориентироваться". Моя ориентируется на факте культа, на факте молитвы. Философия должна объяснить, как возможен культ, и из условий его возможности объяснить, далее, всю действительность. В этом смысле правильно сказать, что культ есть центр мироздания. Да и действительно: ведь объяснить все надо из высшего, а не из низшего» [10, с. 467].

Итак, в основе культурной традиции, исторической эпохи лежит определенная философия, культура философского мышления или философская культура (в данном случае отождествим эти понятия), рефлектирующая в отношении тех начал, которые, собственно, и выстраивают их, создают человеческий мир. Первостепенное значение тут имеет уникальная человеческая способность – деятельностно относиться к миру, творчески создавать тем самым свой собственный мир культуры и цивилизации. Отсюда, понятно, почему именно с творчеством Б. Рассел связывает основы социального бытия: «Высший принцип как для политики, так и для частной жизни должен заключаться в том, чтобы поддерживать все творческое и тем самым ослаблять импульсы и желания, связанные со стремлением к обладанию. По всем этим причинам творческой составляющей человеческой деятельности следует предоставить максимально возможную свободу от общественного контроля, чтобы она могла оставаться спонтанной и не терять своей силы. Единственная функция государства по отношению к этой части индивидуальной жизни состоит в том, чтобы сделать все для обеспечения возможности творчества» [9, с. 284].

Таким образом, творчество – тема одновременно личностно и общественно значимая, проблема смысложизненная и цивилизационная, несущая в себе вопрос о желательных социальных инновациях или душевно-духовном обновлении, рождении новых творческих импульсов и нежелательных потерях, кризисных состояниях, даже разрушениях. Отсюда, возникает вопрос, а какими должны быть (и могут) культура, творчество, человек?

Что есть культура – творчество – человек? Согласно П.А. Флоренскому, подлинной является культура, в основании которой лежит культ, то есть «культура есть святыни» [10, с. 427]. Культ сопровождает культурную историю человечества, определяет ее переходы из прошлого в будущее. В содержательном плане понятие *культ* представляет собой «связное единство, многократно и разнообразно пронизанное отражениями, соотношениями и взаимоуподоблениями, так что все видится во всем» [10, с. 263]. Однако религиозное происхождение культуры вовсе не отменяет критической оценки ее феноменов, анализа достижений и неудач, провалов креативной деятельности человека. Отсюда остается актуальной проблема – а, собственно, *что* историческое человечество позволяло и позволяет себе «культивировать»? Ведь установка на творчество могла быть и откровенно силой навязанной идеологемой, когда доминирует нацеленность, скорее, на разрушение, причем, «до основания», до полного забвения прежде созданного. Сколько раз человечество строило, творило «новое» именно таким способом? Вопрос не праздный, так как уроки социального творческого обновления без жертвенных потерь вряд ли усвоены и закреплены культурными нормами.

Таким образом, мало указать на существенность связи явлений культуры и цивилизации, определяющих эпохальные особенности и историческую поступь человечества. Должно прояснить и содержательно, *что* есть культура (религиозная, философская, политическая и т. д.), детерминирующая творческую деятельность и тем самым – цивилизационное развитие. Здесь вновь, на мой взгляд, удивительно современной оказывается концепция П.А. Флоренского (как будто слышащего и откликающегося на проблемность нынешнего времени), мыслящего культуру «не выветриванием святынь, но первичным и самодовлеющим миром ценностей» [10, с. 110]. Причем, речь идет о ценностях не внешнего порядка, которые вменяются некоторой сторонней, властной волей, приписываются извне, а о ценностях, составляющих суть деятельности и человека как сущности. То есть, в культуре как культе сущее и должное, говоря словами Флоренского – «данность» и «ценность» – моменты одного. Это «одно» может быть целым обществом, а может – и отдельным творческим «я», в котором сплетаются противоположные «начала» и потому, конечно, оно способно проявлять себя весьма противоречиво: и лик и личина, и образ зверя свойственны человеческому существу – все «маски» человек успел примерить в своей истории... Отсюда философ утверждает: «Человек – сам живое единство бесконечности и конечности, вечности и временности, безусловности и тленности, необходимости и случайности, узел мира идеального и мира реального, "связь миров" (Державин), и он не может творить иначе, как свои же подобию, т. е. такие же противоречия горнего и дольного, каков сам он» [10, с. 59].

Итак, для русского философа цивилизационное будущее человечества возможно, как гармонично и гуманно развивающееся культурное целое, не тогда, когда имеет место некоторое влияние религии на общество, а тогда, когда все социальные процессы, деятельности людей будут обоснованы пониманием того, что культура не может не быть культом. Учитывая же все многообразие культурно-исторического результата человеческих усилий, закономерно встанет вопрос о критерии, позволяющем различать, условно говоря, культуру «высокую» и «низкую», нравственно-человечную и нравственно-циничную. Ответ, правда, на него вряд ли будет возможен. Так как любая идея, даже самая прекрасная, в практическом своем воплощении может иметь и обратную сторону, не всегда человеческую... Поэтому вполне понятно, почему, размышляя над проблемой – что же такое культура? – Флоренский предпочел просто указать на всю ту ценностную неоднозначность, связанную с бесперспективностью укоренившегося в истории пути, бесчеловечностью достигнутого, тем самым, с легкой иронией, заставляя думать – а *та* ли у нас культура? – если мы соглашаемся, что культура – «Это – все, решительно все, производимое человечеством. Тут – мирная Гаагская конференция, но тут и удушающие газы; тут Красный Крест, но тут и обдавание друг друга струями горячей жидкости. Тут Символ веры, но тут и Геккель с «Мировыми загадками». Тут Евангелие от Иоанна, но тут и люциферическое «евангелие» Пайка. Тут Notre Dame, но тут же и Moulin Rouge. Как в плоскости культуры отличить церковь от кабака или американскую машину для выламывания замков от заповеди «не укради» – тоже достояния культуры?» [10, с. 110–111]. Есть, от чего прийти в задумчивость...

И все-таки. Человек жив и живет культурой в силу того, что именно культура выступает основанием собственно человеческого способа бытия в универсуме. Культура может быть содержательно разной, ориентированной на традицию и принципиально разрывающей с нею, консервативной и радикальной, инновационной и не способной выходить на новые уровни социокультурного развития; культура может нести прямо противоположные смыслы, скажем, творить социальную реальность как принципиально диалогическую или, напротив, монологическую. Монологизм культуры закономерно обрекает ее на существование в «идеологическом проекте». Культивирование же диалога делает культуру открытой, восприимчивой к иному, а отсюда – и способной к инновациям. Безусловно, в этих смыслах раскрывается разная философская культура: монологизм опирается на «классику», культуру «модерна»; диалогизм вытекает из неклассической философской культуры, в частности, из концепций персонализма, плюрализма и др. В этом отношении современный человек все больше осознавая, что «чистых» социальных форм бытия не бывает и что, почитая собственную идентичность, которая, увы, всегда в чем-то не сов-

падет с идентичностью всякого другого, поставит прежде всего перед самим собой вопрос – а не обречен ли я (впрочем, как и другое «я») на перманентное нахождение себя среди других, в со-общении с ними, опираясь не на силу определённым образом укрепленной (моей!) коллективности, а на силу культурой (как культом) формируемой *человечности* (которая принципиально неколлективистична)? Современная философия, уделяя особое внимание культуре диалога, все больше в этом смысле оказывает человеку духовно-нравственную, интеллектуальную поддержку, утверждая, что «Субъект появляется на основании ответа Другого. <...> Именно по причине своей нацеленности на выяснение предельных оснований бытия социальная философия мыслит не только о собственно социальном, но и о межличностном. Межличностное служит моделью для осмысления социального...» [8, с. 17].

Иначе говоря, человек, рождаясь и умирая в смысловом контексте культуры, научается по-человечески пребывать в *мире вещей* и *мире людей*. Эти пребывания могут быть простым *использованием* другого и других с тем, чтобы реализовать собственный интерес, а могут быть и простым *процессом согласования* желаний с интересами, мировоззрением других. В этих позициях может просвечиваться высокая человечность, дружеское участие, а может присутствовать и оправдание жесткого «права» на небытие других (необязательно несогласных, просто других, живущих иными культурными смыслами, имеющих иную идентичность). Так, фанатично настроенные индивидуумы любое социокультурное пространство, объединяющее людей совместной жизнью, умеют необычайно сужать – до собственного мнения и позиции, до своего мировосприятия и видения проблемы. Можно ли в подобных обстоятельствах научить человека мыслить с позиций культурой созданного целого или культуры как целого? Ведь только при целостном восприятии культуры как культа всегда найдется место всякому мыслящему *инако* (а по-другому и не бывает, когда есть мышление, которое – не демонстрация интеллекта, а культурное явление). Только культивирование обществом культуры как главного своего достояния позволяет мировосприятию быть многомерным, а мировоззрению – многоликим в своих проявлениях, только при этом условии – наличие разного «не пугает» и не снимается искусственно, отрицаясь в диалектическом смысле зряшно.

С одной стороны, вполне понятно, что нетерпимость к иному заложена в «первой» природе, но разве «вторая», собственно человеческая природа, то есть культура, изжила ее? Выработала ли культура человечества те основания, которые бы создавали возможность мирного сосуществования народов, традиций, отдельных людей, духовная идентичность которых не корректировалась бы искусственными внешними средствами – социально, идеологически; угрозами прямыми и косвенными? Риториче-

ские вопросы. Значит ли это, что культура и прежде всего культура философского мышления не выполнила свою главную задачу – не нашла способов разрешения противоречий, регулирования проблемных ситуаций жизни людей, демонстрирующей основополагающий культурный принцип – человечность? Проблема, на наш взгляд, актуализируется в другом контексте – все большего и большего расхождения в социокультурных практиках сфер культуры и политики, в невосприимчивости, скажу образно, философских ответов на социальные вопросы и исторические вызовы. Во многом именно поэтому творческие притязания на общественное переустройство оказываются если не губительными, то бесплодными. Все это, безусловно, актуализирует тему творчества.

Творчество как проблема человеческого бытия – индивидуального и социального. Смысложивленность этой темы связана с тем, что в индивидуальном аспекте творчество – проявление личностной самореализации; в социальном – без творческого процесса невозможно обновление общества. Творчество – тема и философии, неизменно ориентированной на осознание законов жизни человека в культуре. Одним из таких законов, по сути, и является особого порядка деятельность – творческая, порождающая нечто качественно новое, неповторимое, уникальное, дающая человеку возможность выхода за свою собственную конечность, спасения от всего, что может его закабалить – жизненных неудач, несчастий, ситуаций несвободы и т. д. Именно творчество позволяет человеку преодолевать трагизм собственного бытия (связанный с осознанием конечности всего того, что дорого или с нескончаемыми антагонизмами, отравляющими жизнь, отношения) через придание эстетического (то есть небезразличного) характера миру, создавая все то, по отношению к чему человек не может остаться глухим, немым, равнодушным. Думаю, что Н.А. Бердяев неслучайно делает к своей работе о творчестве подзаголовок – «опыт оправдания человека» [2]. То есть, для него тема творчества была значимой не столько в аспекте понимания смыслов этой специфической деятельности, аргументации в ее пользу (оправдания творчества), сколько проблемой антропологической – а способен ли человек оправдать себя, свое существование творчеством. «Дух человеческий – в плену» [2, с. 254], – буквально с этой фразы начинается книга об оправдании человека, – и тут же намечается философем *путь* преодоления человеком «рабства у "мира"», определяется *цель* человеческого освобождения – «для творчества новой жизни» [2, с. 254]. Безусловно, Бердяев прав, когда утверждает, что «Творческий акт всегда есть освобождение и преодоление. В нем есть переживание силы», что «Ужас, боль, расслабленность, гибель должны быть побеждены творчеством. Творчество по существу есть выход, исход, победа» [2, с. 255]. Но и, как хочется добавить – и проблема... – экзистенциальная и социальная.

Отмечу, что тематика, круг вопросов, связанных с творческой деятельностью, постоянно расширяется в философском дискурсе. Вот и в проспекте нашей конференции обозначены новые ракурсы в понимании творчества. Есть постановки вопросов, на которые, честно признаюсь, у меня нет ответов, но, возможно, в определенные исторические периоды, как это и бывало в философии, становится важнее задавать вопросы, нежели получать на них ответы. Так, мне трудно сказать, каких смыслов больше – позитивных или негативных – скрывается за феноменом, понятием схваченным как «стихия творчества». Если принять во внимание, что сам термин «стихия» в античной культуре означал элемент природы (огонь, воду, воздух, землю), то можно согласиться, что, спустя века, культура современности, безусловно, ориентирована на такую «стихию» как творчество, серьезно зависит от нее. Ведь творчество, являющееся «стихийей», может действительно разворачиваться (уже в общественной среде) подобно природной силе – неконтролируемо, хаотично, разрушительно, вытесняя традиционно нравственное измерение бытия и заменяя его установкой – ничего и никого не жалко... Нельзя не отметить, что негативность «стихийного» творчества подмечалась уже в классической философской традиции. «От "хочу" до "могу" – огромная дистанция. Свобода требует определенной культуры» [6, с. 124], – писал А.В. Гулыга, размышляя над постановкой вопроса о видах свободы И.Г. Фихте.

Иначе говоря, человек сам определяет, *каким* ему быть в стихии творчества. Вот и получается, что для человека творчество – *своя* стихия, в которой он «естественно» пребывает как социокультурное существо. Но творит, как уже говорилось, человек весьма по-разному, да и бывает он подчас настолько «стихийным», что проявляет себя нетождественным культурой выработанной человечности, неподвластным никаким правилам и законам. Отсюда, безусловно, возможность спонтанного творческого развития сопровождается большим «арсеналом» духовно-культурных потерь и социальных рисков. Нет, как мне кажется, однозначного ответа и на вопрос о том, а всегда ли новое (как существенный признак творчества) – ценностно значимей, чем устоявшееся, традиционное? Не улавливаю я и специфики национальной креативности как проблемы настолько, чтобы говорить о ней определенно. На мой взгляд, важнее видеть типичные проблемные ситуации, скорее, объединяющие (в силу их «повторяемости») людей в разных точках мира, все стремительнее проявляющего себя действительно глобальным.

Тем не менее, размышления о творчестве одаривают и надеждой – на то, что уроки истории будут освоены; что придет понимание того, что социальная реальность может твориться, создаваться не как очередной «идеологический проект», а как *культурный путь*, с учетом интересов гражданского общества в целом; что, принимая общественное развитие

как *путь*, творческие преобразования будут опираться на общество как целое, где любая его часть, вплоть до отдельной личности – важна (ведь, как истинно сказал А.П. Платонов, «Без меня народ не полный!»). При выборе же «проекта» ставка, уже привычно, будет делаться лишь на определённую часть общества, которая должна стать общественным целым. В этом случае не обойтись без разрушения какой-либо жизненной реальности, в силу ее якобы бесперспективности. Такого рода трансформации не могут не создавать ситуации обреченности традиций, культурных феноменов на вытеснение, забвение, небудущность, в конечном счете – на небытие, что в целом не рождает культуру как культ.

Есть также убеждение, что творческий ответ, значимый и для современности, дала философская культура русского «Серебряного века». Несмотря на то, что по-разному осмысливались в направлениях софиологии, персонализма, символизма, философии всеединства и др. проблемы творчества, человека, культуры, пожалуй, объединяющей установкой было понимание необходимости выхода человека на данном этапе его духовно-культурного развития в сферу практики, *жизнетворчества*. Очень точно описал эту тенденцию, характерную для эпохи, Н.А. Бердяев: «Никогда еще так остро не стояла проблема отношения искусства и жизни, *творчества и бытия*, никогда еще не было такой жажды перейти от творчества произведений искусства к *творчеству самой жизни*, новой жизни» (курсив мой – Т. С.) [3, с. 3].

Творчество действительно понималось в этой традиции не в качестве интеллектуальной функции сознания, а как явление самой жизни. Отсюда и философия ставила перед собой задачу не столько осмысления жизни, сколько творческого ее преобразования. Желанием *жизнетворчества* необычайно притягивались друг к другу искусство, литература, философия, не размечая зримо разделяющие их границы. Пожалуй, именно в силу этой особенности культуры русского «религиозно-философского ренессанса», скажем, символизм в русском искусстве – не столько художественно-творческое течение, сколько философское мировоззрение, открывающее пути к *новой* культуре. В этом контексте А. Белый предлагал заменить укоренившееся в истории со времени Просвещения понятие о прогрессе как цели исторического развития понятием о культуре, конечно, в новой ее форме, считая, что: «Последняя цель культуры – пересоздание человечества; в этой последней цели встречается культура с последними целями искусства и морали; культура превращает теоретические проблемы в проблемы практические; она заставляет рассматривать продукты человеческого прогресса как ценности; самую жизнь превращает она в материал, из которого творчество кует ценность» [1, с. 23].

Такое понимание задач культуры, философии, человека актуализировало в русском «Серебряном веке» проблемы диалога, творческой сво-

боды, мировоззренческой плюральности, сохранения «абсолютного» измерения в понимании бытия, в том числе и социального. Примечательно, что принцип персонализированной интерпретации социальной реальности имел место не только собственно в персонализме (Н.А. Бердяев, Н.О. Лосский), но и в других концептуальных подходах. Так, идеи персонализма и плюрализма определяли интерпретации темы соборности – по сути поиска решения проблемы *единства* мира (прежде всего социального), но, заметим, вне такого весьма легкого варианта его «единения» как принцип унификации. Акцент делался «ренессансными» философами на иные начала – презентации единичного (каким есть, прежде всего, личность) в формах всеобщего – общественного, всечеловеческого как бытия согласованного, гармонического в своих социальных основаниях. Поиск «единства во множестве» (А.С. Хомяков) как возможности *быть – сосуществовать всем* – разнящимся и в чем-то личностно совпадающим, каждый из философов определял самостоятельно. К примеру, С.Л. Франк видел становление соборного бытия следующим образом: «Через происшедшее преодоление внутренней замкнутости нашей души, через её раскрытие и приобщение к всеединой живой основе бытия мы сразу же внутренне приобщаемся и к сверхвременному всеединству людей, живущих, как и мы, в Боге и с Богом...» [11, с. 179]. В целом же понимание смыслов соборного бытия связывалось с преодолением (как крайностей) двух мощно утвердившихся в истории принципов – коллективизма (не рассматривающего в качестве исходного начала общественного бытия личность) и индивидуализма, напротив, игнорирующего всякую коллективность и понимающего человека как существо эгоцентричное.

Внесение же в жизнь иного – бытия соборного (имеющего измерение «мы», но и культивирующего «я»), как точно подмечал С.Н. Булгаков, возможно лишь тогда, когда социальное творчество будет не «героизмом», а «подвижничеством» [4]. Философ считал недопустимым подмену творческого каждодневного труда (созидающего реальную человечность отношений) ложной перестройкой всего и сразу через радикальные социально-политические трансформации. Его беспокоило, что опыт «героизма», на что была настроена часть русской интеллигенции, выявил себя по сути провокацией, приведшей к серьезной социальной катастрофе: «Русская революция развила огромную разрушительную энергию, уподобилась гигантскому землетрясению, но ее созидательные силы оказались далеко слабее разрушительных» [4, с. 44]. Философ убежден, что все позитивные изменения возможны, но – изнутри – на основе того, что выработано самой культурой, так как ценности не привносятся извне, не приписываются внешними по отношению к традиции «решениями», не приобретаются в кардинальных, разрушительных для культуры, трансформациях социальных институтов, а достигаются только через внутрен-

ною, соборную по сути, работу – так изменяется мир, так вносится лад, согласие, единство в общее бытие.

Как видим, творчество человека спасает и не спасает, дает мощный толчок к развитию (личности, общества), но может и разрушать их. В таком случае, возможно, логично завершить бердяевскими словами: «Неизъяснимо, что есть творчество» [2, с. 533]. Ясно, пожалуй, одно – обустройство *мира людей* в культурной истории требует творческих усилий; человечество, возможно, как никогда ранее, открывает собственную креативность (с ее не только позитивными, но и негативными моментами), все больше осознавая смысловую неоднозначность творческой деятельности и потому – опасность. Значит, по-прежнему актуален философский дискурс о творческих основаниях бытия, возможностях творческой деятельности, о творчестве как универсалии, вне которой немыслима современная цивилизация. Альтернатива же культурно-цивилизационного развития установлена: можно в творческих притязаниях на преобразования требовать, принуждать, подавлять *или* согласовывать, вступать в диалог, понимать, принимать...; можно – помнить прошлое или разрывать в жажде «обновления» с ним всякую связь. И ничто тут не ново: решения зависят от типа личностей – действующих, творящих, и типа культуры, в том числе и философской.

Список литературы

1. Белый Андрей. Символизм и философия культуры [Текст] / Андрей Белый // Белый Андрей. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с. (Мыслители XX в.). – С. 18-326.
2. Бердяев Н.А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека [Текст] / Н.А. Бердяев // Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Издательство «Правда», 1989. 607 с. (Приложение к журналу «Вопросы философии»). С. 251-580.
3. Бердяев Н. Кризис искусства [Текст] / Н.А. Бердяев. М.: СП Интерпринт, 1990. 48 с. (Репринтное издание).
4. Булгаков С.Н. Героизм и подвижничество (из размышлений о религиозной природе русской интеллигенции) [Текст] / С.Н. Булгаков // Вехи. Интеллигенция в России. Сборники статей 1909-1910 гг. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 43-84.
5. Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма [Текст] / М. Вебер // Вебер М. Избранные произведения: Пер. с нем. / Сост., общ. ред. и послесл. Ю.Н. Давыдова; Предисл. П.П. Гайденко. М.: Прогресс, 1990. – 808 с. (Социологическая мысль Запада). С. 61-272.
6. Гулыга А.В. Немецкая классическая философия [Текст] / А.В. Гулыга. М.: Мысль, 1986. 334 с., ил.
7. Давыдов Ю.Н. «Картины мира» и типы рациональности (Новые подходы к изучению социологического наследия Макса Вебера) [Текст] / Ю.Н. Давыдов // Вебер М. Избранные произведения: Пер. с нем. / Сост., общ. ред. и послесл. Ю.Н. Давыдова; Предисл. П.П. Гайденко. М.: Прогресс, 1990. 808 с. (Социолог. Мысль Запада). С. 736-769.

8. Пигров К.С. Социальная философия [Текст]: Учебник / К.С. Пигров. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2005. 296 с.

9. Рассел Бертран. Философский словарь разума, материи и морали [Текст] / Бертран Рассел / Пер. с англ. К.: Port-Royal, 1996. 368 с.

10. Флоренский Павел, священник. Философия культа (Опыт православной антропологии) [Текст] / П.А. Флоренский. М.: Академический проект, 2014. 685 с. (Философские технологии).

11. Франк С.Л. Крушение кумиров [Текст] / С.Л. Франк // Франк С.Л. Сочинения. М.: Правда, 1990. С. 111-180.

12. Хайдеггер М. Время картины мира [Текст] / М. Хайдеггер // Хайдеггер Мартин. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. – М.: Республика, 1993. 447 с. (Мыслители XX в.). С. 41-62.

Возняк Владимир Степанович

Дрогобычский государственный педагогический университет

имени Ивана Франко

volim_s@mail.ru

Соборность как онтологическое основание творчества

В статье творчество рассматривается как всеобщий способ человеческого бытия в мире, выступающий в условиях современной цивилизации преимущественно извращенно, превратно. Утверждается, что именно соборность выступает тем онтологическим основанием творчества, которое позволяет ему пребывать в пределах человечности как таковой и быть по существу со-творчеством. Творчество в таком понимании не тождественно инновационной и креативной активности.

Ключевые слова: соборность, творчество, человек, глубинное общение, инноватика, креативность.

Статью можно было бы назвать «общественные основания творчества» или – «общественность как основание творчества», если бы само «общественное» не понималось в обыденном (и не только) сознании как «всемство», как «социальное», как сугубо внешняя связь между человеческими индивидами, как абстрактная противоположность «индивидуальному». Вот почему я настаиваю именно на концепте «*соборность*».

Соборность является основанием человеческого способа бытия и, соответственно, творчества. Концепция соборности всесторонне развита в русской религиозно-философской мысли в трудах А.С. Хомякова, В.С. Соловьёва, С.Н. Трубецкого, Е.Н. Трубецкого, П.А. Флоренского, С.Н. Булгакова, Н.А. Бердяева. *Соборность* противостоит ассоциации как механическому сообществу индивидов-атомов и представляет собой особый тип человеческой общности, который характеризуется взаимо-

проникновением «элементов» и их свободным самостоятельным существованием («положительное всеединство» у В.С. Соловьёва). Соборность отличается от западного понимания «кафоличности», которая трактуется как повсеместность, всемирность. На Востоке же кафоличность характеризуется не в смысле внешнего распространения, а в измерениях некоей внутренней настоящности, истинности. Иными словами, в латинском варианте «католикос» приобретает значение абстрактно-общего, а в православном «кафолический» понимается конкретно (если категории «абстрактное» и «конкретное» брать по-гегелевски), как определенная *действительная конкретность*, как внутренний универсализм, где целое равно части и часть никак не меньше целого.

Согласно С.Л. Франку соборность является *органически неразрывным единством «я» и «ты»*, вырастающим из первичного единства «мы». «При этом не только отдельные члены соборного единства ("я" и "ты" или "вы") неотделимы друг от друга, но в такой же неотделимой связи и внутренней взаимопронизанности находятся между собой само единство "мы" и расчлененная множественность входящих в него индивидов» [10, с. 60–61]. Единство «мы» не противостоит здесь как внешнее, трансцендентное начало множественности, а имманентно присутствует в нем и изнутри ее объединяет. «А это значит: не только отдельный член единства, будучи неотделим от другого, тем самым неотделим от целого, не только "я" немислимо вне объемлющего его единства "мы", но и наоборот: единство "мы" внутренне присутствует в каждом "я", есть внутренняя основа его собственной жизни. <...> В отличие от внешнего общественного единства, где власть целого нормирует и ограничивает свободу отдельных членов и где единство осуществляется в форме внешнего порядка, разграничения компетенции, прав и обязанностей отдельных частей, единство соборности есть свободная жизнь, как бы духовный капитал, питающий и обогащающий жизнь его членов» [10, с. 61].

Для адекватного понимания творчества и его природы следует обратиться к сущности собственно человеческого способа бытия. А здесь самое существенное – тот факт, что индивид присваивает *опыт других, опыт рода* сверхбиологическим способом, присваивает как культуру, оказывается способным *нести в себе опыт рода* не в генофонде, не через природные механизмы, а совсем иначе – в сознании, *сознанием*. Собственно, последнее и означает – *со-знание, совместное знание* как моя индивидуальная способность. Форма, схема совместно-разделённой (то есть – конкретно-общей) деятельности присваивается индивидом как собственная способность, как единственно возможный способ его, индивида, отношения к миру и к самому себе.

Филогенетически поворот к человеку начинался с *ухода внутрь*, в «самость», иначе говоря – с «интериоризации» схем внешне-предметной коллективной деятельности. Но откуда берётся сама способность к инте-

риоризации? С чего начинается человек? – *С другого человека*. Ф.Т. Михайлов *начало человека* непосредственно связывает с феноменом «*обращений*»: «Нерасчленимый атом духовно-практического бытия людей – это не что иное, как сохраняющее и изменяющее их жизнь обращение друг к другу и к себе самим. Субъективно целеустремлённое обращение к субъективности друг друга» [7, с. 79]. Именно в таких обращениях происходит «акт рождения в человеке осознаваемого объективного мира, а главное – это акт рождения реально-идеальной сути его тождества со своим родом – с человечеством» [7, с. 80]. Именно *в сплошности подобных обращений* и зарождается способность «ухода внутрь», *впускания в себя других*, рода, человечества. Кстати, способность к подобному «впусканию вовнутрь», принятию и есть, собственно, *душа, душевность*. Михайловское «*обращение*» глубже просто *отношения*, связи, взаимодействия, ведь оно идёт из самой субъективности – к субъективности другого: «<...> Возникновению и развитию духовной сущности своей психики каждый индивид Homo sapiens обязан лишь своему *собственному субъективному устремлению* <...> к полному сроднению с субъективностью других людей. И прежде всего – с эмоциональными переживаниями каждым из них своей *способности суждения* о... совместно творимом их общем будущем» [9, с. 67]. А посему: «Порождающим и сохраняющим человека отношением было, есть и навсегда останется отношение к субъективности других людей, ищущее *со-чувствия, со-мыслия (со-знания) и со-гласия* в *содействии с ними*, формирующее мотивацию их и его поведения, способное обеспечить *расширенное воспроизводство* средств к жизни и главных его условий: самоорганизующейся общности людей, креативной и когнитивной духовной и духовно-практической его продуктивности. Порождающее отношение, как и всякое отношение чего-то к чему-то, включает в себя не два, а три активно "действующих лица": то, что относится, то, к чему оно относится, и *само* связывающее их *отношение* – связку. В этом смысле всякое (тем более порождающее) отношение обратимо: все его три элемента с равной необходимостью порождают своё единство, свою целостность» [8, с. 500].

Для понимания оснований творчества принципиальное значение имеет мысль К. Маркса о том, что если животное тождественно своей жизнедеятельности, то человек отличает себя от своей жизнедеятельности и способен самое свою жизнедеятельность делать предметом воли и сознания [6, с. 93]. Человек способен *стать в отношении* к своей жизни. Творчество же как таковое обусловлено именно этой человеческой способностью *делать для себя предметными* свои собственные *формы активности* и тем самым изменять, *преобразовывать* их. Однако такое преобразование может происходить в различных «режимах». Инновации, проективность, *креативщина* – это такой режим пере-осуществления схем

и форм активности, в котором субъект полностью обеспокоен реализацией исключительно **своей** (субъективной, партикулярной, корпоративной) цели и совершенно равнодушен к логике и онтологии целого. Именно здесь творчество и выступает в *превращенных* (извращенных, обеднённых, редуцированных, неистинных) *формах*.

Г.С. Батищев пишет: «Творчество начинается воистину по ту сторону всякого своемерия. Привнесение готового, априорного мерил в креативную атмосферу было бы недостойной грубостью, отзвуком низших уровней бытия» [2]. Творчество в своей истине есть *со-творчество*, равно как и человеческое *субъектное бытие* всегда по самой своей природе, имманентно, в самих глубинах своих *со-субъектно* (термин В.А. Лазуткина). В концепции «позднего» Г.С. Батищева «творчество» и со-творчество» относятся к универсалиям «глубинного общения», причем именно со-творчество раскрывает истинную природу как творчества, так и человеческого призвания в бытии. Творчество, согласно Г.С. Батищеву, является *свободным даром встречи*, даром межсубъектности, и связано оно со сдвигом порога распредмечиваемости, с расширением и углублением креативности за прежние пределы. Однако такой «сдвиг» гармоничен лишь при условии, когда субъект сам становится *достойным* его, когда «большее богатство ценностных адресатов оправдывает также и большие силы и способности у него, т. е. когда у него есть *чему и кому* посвятить свое творчество» [2]. Вот именно на таком уровне углубления становится ясно, что соборность выступает *онтологическим* основанием творчества. В самих глубинах человеческого способа жизнедеятельности, так сказать, на уровне «в-себе-бытия», соборность питает, порождает и хранит человеческое в человеке. Поэтому «творчество по сути своей междусубъектно, так что сами креативные сущностные силы полностью проникнуты логикой междусубъектности» [3, с. 443].

Следующая мысль Г.С. Батищева тоже весьма интересна. Русский философ полагает, что подобно тому, как нельзя понять *развитие* с позиции не-развития, как нельзя понять *становление* с точки зрения ставшего бытия, точно так же и в еще гораздо более серьезной степени верно то, что «творчество может вступить в адекватную ему самому *встречу* лишь с родственным ему бытием, а поэтому раскрыться постижению *исключительно и только для ТОЖЕ творчества*» [3, с. 113]. Необходима внутренняя *со-причастность* творчеств, их сущностная *взаимность*, их бытие ради друг друга, их *посвященность* и *адресованность* друг другу [3, с. 115]. Поэтому истинное творчество есть «в каждом дыхании его – со-творчество, постоянно озабоченное тем, чтобы быть всегда сгармонизированным со все дальше простирающимися смысловыми ориентирами его деяния: и чтобы вновь и вновь начинать свое деяние не со своего мерил, но с более истинного, более богатого, более мудрого: чтобы судить не со

своей, якобы единственно возможной, вершинной точки зрения ни не своим "закрытым" судом, но непрестанно видеть и судить себя глазами других; чтобы высоко и бережно нести свою все возрастающую ответственность перед всей беспредельной объективной диалектикой. И самому быть не кем иным, как живым Ответом ей» [2]. Диалектика со-творчества именно такова, что глубины и богатства неисчерпаемого бытия даются только навстречу бескорыстному отношению, «парадигмально непредвзятому исканию и вопрошанию». Значит, человеку в такой ситуации очень важно не просто ощущать и осознавать себя творящим, но и очень остро и сознательно переживать себя как *наследника* универсального бытия («беспредельной объективной диалектики»), в том числе – *наследником опыта* рода человеческого, наследником всех поколений людей. И лишь тогда достижимо «единение человека с *человечеством* как претворение глубочайшей *со-причастности* судьбы каждого судьбе всех и зависимость судьбы всех от судьбы каждого» [2].

При таком понимании мы имеем дело уже с соборностью (как онтологическим основанием творчества) не просто «*в себе*», но и в состоянии развитом, развёрнутом, «*для себя*». Посему можно утверждать, что соборность есть такое онтологическое основание творчества, которое позволяет ему пребывать в пределах *человечности* как таковой и быть по существу со-творчеством. Любое творчество «*в себе*» есть со-творчество, ибо в его *основании* непременно лежит именно *соборность*.

Соборность и человечность не просто взаимосвязаны, – они насквозь проникают друг в друга, обуславливая друг друга. *Объективное* основание человечности – присутствия человечества (рода) в человеке, реальная *конкретизации всеобщего в отдельном*, что, в свою очередь, и конституирует, точнее – порождает его *особенность*. *Субъективное* основание человечности – *мера* моего ощущения, переживания и осознания этого присутствия других (человечества) во мне и, соответственно, развитость моей *способности определять* свои дела, поступки, отношения этим присутствием во мне других (человечества). Мера сформированности моей *способности само-определяться* человечеством (другими) как конкретно-всеобщим, моей способности само-определяться тем, что реально меня хранит, воспроизводит, *порождает* – как именно меня, но – как *человека* собственно (а не просто эмпирического индивида, особь, экземпляра) – предстаёт *мерой* моей *человечности*.

Вот почему человечность (соборность) как таковая лежит в *основании* человеческого способа бытия. Человечность (соборность) *порождает* человека и собственно человеческое в человеке. Соборность является собственно человеческой формой проявления и осуществления сущего *всеединства*.

Получается так, что *всеединство* как таковое есть начало и основание человечности (такая мысль встречается у В.С. Соловьева). Конкретная

конфигурация этого всеединства как основания положена *в самом существе* человеческого способа бытия: нести (и не просто «нести», «иметь», «владеть», но – продолжать, значит – *развивать*) в своем *индивидуальнейшем* существовании *всеобще-человеческие* формы и способы (опыт рода, нести и хранить его сверх-биологическим способом) и непрестанно находиться в ситуации *отношения к этому опыту* (что и есть со-знание, со-знательность, *со-весть*). Способность *свободно само-определяться* этим опытом и тем самым выстраивать свои обращения к другим людям на основании именно и преимущественно *такого самоопределения* (а не партикулярного эгоистического интереса) и есть **человечность** как таковая. Утверждать *не себя*, а Другое, и в таком утверждении чувствовать и понимать *всю полноту* собственно себя и своего, собственного, само-утверждения.

Таким образом, творчество лежит в самом основании человеческого бытия и предстает *всеобщим* способом собственно человеческого бытия. Человек обречен на творчество – если его лишить возможности творить, то он будет *вытворять*, как равным образом человек обречен на свободу, обречен на развитие (ведь деградация является также формой развития, его «своим иным», точнее – «своим чужим», но – своим). На что только человек не обречен – и на смерть также. Вот только *быть человеком* он не обречен. Человеку человеком нужно *становиться*, и весьма часто он так и не становится им (т. е. личностью как высшей нормальной формой осознанного способа существования и осуществления универсальной субстанции), – не становится, если останавливается в своем само-становлении, затормозит в тупой гордыне – «я ужé человек!».

Обычно творчеству как *продуктивному* процессу противопоставляют простую *репродукцию*, деятельность по схеме, шаблону, алгоритму. Действительно, историческое разделение труда обрекает большинство людей именно на такую – *использующее-приспособительную* – деятельность, противоречащую человеческой природе. Но ведь подобные функции неизмеримо лучше, быстрее и точнее человека выполняет всякая «*аппаратура*» (как точно сказал господин Коровьев у М. Булгакова в романе «Мастер и Маргарита»).

Однако настоящему творчеству противостоит и другое – его весьма распространенный (и ныне очень уважаемый и *высокооплачиваемый*) *симулякр*: инноватика, креативизм, связанный с экспансией *проективного мышления*, рассудка. В.П. Зинченко назвал проектирование еще одним СПИДом XX века. Погоня за новизной, поклонения новизне – продукт современной *буржуазной* цивилизации. Мих. Лифшиц писал: «Новизна становится главной ценностью, а столкновение нового с устаревшим стандартом быта – формальной схемой жизни» [5, с. 105–106]. Логика отрицания старого становится «логикой дьявола» [5, с. 306] вместо того, чтобы служить ступенькой к более высоким формам человеческой жизни. Всё

это так или иначе является «бредом тёмного обывательского сознания, охваченного манией разрушения во имя нового» [5, с. 68]. На вопрос «Что такое творчество?» обывательское сознание сразу же отвечает: «Это созидание чего-то *нового, ранее не бывалого*». Блестяще, буквально наотмашь сказано Мих. Лифшицем: «Неопатия, погоня за новым – это болезнь современного обывателя, всегда способная сделать его предметом любых расчетов» [5, с. 68].

В философско-теоретическом плане за экспансией чисто проективного мышления стоят претензии конечного рассудка на право переустройства действительности согласно *своим* смыслам и целям. Справедливо утверждает В.В. Биbihин: «Я знаю, как сознанию тяжело избавиться от иллюзии, будто оно само как-то рождает, находит или артикулирует свои смыслы» [4, с. IX]. Утилитарно-рассудочное мышление включает в себя *реформаторские* тенденции, стремление противопоставить себя существующему объективному положению вещей. Однако «расстояние между субъективным конечным рассудком и объективным миром весьма велико» [5, с. 460].

Поклонение «креативности» является лишь гордыней конечного сознания, рассудочной болезнью ума, стремящегося все время исправлять действительность, вносить в нее *свои* смыслы и помыслы. «Не сон разума, – пишет В.Г. Арсланов, – порождает чудовищ в XX веке, а его бодрствование и чрезмерная активность» [1, с. 10]. Примитивный рационализм, верящий только в аргумент силы, сочетается с волюнтаризмом, – «бездумным самомнением субъекта, считающего, что мир, лежащий перед ним, – слепой и мёртвый объект для его творческой активности» [1, с. 109]. Эпоха односторонне развитой субъективности, рефлектирующего рассудка, «претензий конечного разума на рациональное руководство миром связана с буржуазным горизонтом» [5, с. 462]. Нельзя не согласиться и с таким размышлением Мих. Лифшица: «<...> Сама творимая человеком действительность, и тем более она должна быть свободна от нашего субъективного прожектерства и доктринерского вмешательства. Умный человек должен от этого отучаться и, признавая независимость исторической действительности от претензий нашего недовольного маленького сознания, делать свое дело, как всякий обыкновенный участник общественного труда и борьбы. "Будем возделывать наш сад!" Чем независимей от наших претензий становится действительность, тем более разум становится ее *естественным* элементом, тем свободны мы сами внутренне – в философском и художественном смысле» [5, с. 463]. Все настоящие художники «в большей или меньшей мере объективны, сознают ограниченность "конечного рассудка" и его вмешательства в действительность для исправления оной» [5, с. 456].

Таким образом, *креативщина, инноватика* в условиях современной буржуазной по духу и целям цивилизации – это творчество в режиме «псевдо», паразитирование на творчестве, разрыв необходимейших связей

человека с человеком (и с самим собой, со своей собственной глубиной), и в то же время – сплошная эксплуатация этих связей, *пользование* их изумительной энергетикой и мощью ради корыстного, частного, ограниченного и ограничивающего. Пользование соборностью – *против* соборности. Говорил же «подпольный» герой у Ф.М. Достоевского: «человек это существо на двух ногах и – неблагодарное».

Список литературы

1. Арсланов В.Г. Постмодернизм и русский «третий путь»: *tertium datur* российской культуры XX века. М.: Культурная революция, 2007. 656 с.
2. Батищев Г.С. Диалектика общения. Режим доступа: <http://mixdreams.com/ru/library/batishev-relation.html>
3. Батищев Г.С. Введение в диалектику творчества. СПб.: РХГИ, 1997. 460 с.
4. Бибахин В.В. Время читать Розанова // Розанов В.В. О Понимании. Опыт исследования природы, границ и внутреннего строения науки как цельного знания. М.: Институт философии, теологии и истории Святого Фомы, 2006. 640 с.
5. Лифшиц Мих. Почему я не модернист? Философия. Эстетика. Художественная критика. М.: Искусство – XXI век, 2009. 606 с.
6. Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 года // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Изд. 2. Т. 42. М.: Политиздат, 1974. С. 41–174.
7. Михайлов Ф.Т. Э.В. Ильенков: диалектика как логика // Ильенковские чтения. Тезисы выступлений. М.: Микрон-принт, 1999. С. 73–81.
8. Михайлов Ф.Т. Философия образования: ее возможности и перспективы // Михайлов Ф.Т. Избранное. М.: Индрик, 2001. С. 452–512.
9. Михайлов Ф.Т. Фантазия – главная сила души человека // Михайлов Ф.Т. Избранное. М.: Индрик, 2001. С. 64–109.
10. Франк С.Л. Духовные основы общества // Франк С.Л. Духовные основы общества. М.: Республика, 1992. С. 13–146.

Киризвас Мария Вадимовна

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

masha.kirizvas@gmail.com

Интеллигенция как проявление творческой силы нации

Статья посвящена проблеме нации как творческого субъекта, реализующего творческий потенциал посредством интеллигенции. Интеллигенция является выразителем мировоззрения и национальной идеи своего народа, манифестируя инаковость и абсолютные ценности.

Ключевые слова: интеллигенция, национальное творчество, национальная идея.

Тема творчества, всегда достаточно полно представленная в художественной и нехудожественной литературе, была и есть краеугольным кам-

нем, определяющим отношение автора к продукту своего творчества, акту творения и собственной жизни в целом. Творчество как трансцендирование, преобразование и прорыв всегда было прерогативой Личности. Она, как свободный субъект, наделяет себя уникальными качествами, позволяющими ей преобразовывать действительность, внося в нее новизну. В литературе творчество считается сугубо индивидуальным, оно исходит из глубины конкретной личности, возвышая ее онтологический статус.

Творчество, как манифест личности, ее утвержденности в бытии, является предметом изучения многих философов и литературоведов. Немногие согласятся с тем, что творчество как деятельность духа не может быть коллективным. Цель этой статьи – продемонстрировать, что можно выделить общие черты индивидуального творчества общности личностей. Например, соборное творчество, как в контексте христианского вероучения, так и вне его, является результатом свободного волевого усилия общности творческих личностей. Национальное творчество, хотя и не является эквивалентом соборному творчеству, является доказательством возможности единения представителей конкретной нации в творческом акте, порождающем свою историческую судьбу. На примере украинской интеллигенции конца XIX – начала XX в. доказано, что интеллигенция, как общественный слой, отличающийся высокой образованностью, интеллектуальным и культурным развитием, пробуждает национальное творчество, выражающееся в способности нации самостоятельно творить свою историю. Актуальность данной темы состоит в том, что она представляет нацию как целостность, единый организм, способный творить себя из самого себя. Это предоставляет возможность переосмыслить современные социально-политические и экономические процессы в масштабах нации для определения стратегии развития данной нации, ее ценностей и целей.

Творчество редко можно рассматривать как показатель нехватки, которую можно заместить творческим актом. Творчество – свидетельство полноты бытия, переполненности духа и его желания выразить себя вовне. Туманность и неопределенность «полноты бытия» в контексте творчества индивидуального существенно возрастает при рассмотрении проблемы творчества в масштабах народа и нации. Речь идет не о народном творчестве – фольклоре, авторами которого являются все и никто, а о творчестве конкретных авторов, представителей определенной нации, выступающих от ее имени. Многие авторы утверждают, что их вдохновителем и идейным источником был, есть и будет их народ, нация, с которой их объединяют не только этнические корни, но и особая духовная связь. Естественно, нельзя отрицать заслугу и усилие самого автора, который сумел услышать то, что латентно присутствует в коллективном бессознательном его нации, народа. Поэтому, возникает необходимость продемонстрировать,

каким образом представитель интеллигенции, конкретный человек в конкретной социально-политической и исторической ситуации черпает вдохновение и материал из стихийного, недифференцированного народного творчества. В данной статье предпринята попытка изучить феномен украинского национального творчества на примере важного общественного слоя – интеллигенции.

В западной англоязычной литературе нет эквивалента термину «интеллигенция», поэтому он заменяется словом «интеллектуалы». Но в данной статье интеллигент рассматривается как нечто большее, чем человек, обладающий выдающимся интеллектом. К «критериям интеллигентности» необходимо относятся интеллект и образованность, но они служат основой истинной интеллигентности, к которой можно отнести такие качества, как благородство, честность, сила, моральность и верность. В украиноязычной литературе тема творчества интеллигенции по отношению к стихийному творчеству народа остается малоизученной. Влияние украинской интеллигенции на важные социально-политические процессы исследовалось преимущественно филологами, историками и литературоведами, тогда как современная украинская философия не рассматривает народное творчество и творчество интеллигенции в целостности и тесной взаимосвязи.

Человек как сознательная, разумная форма жизни волевым усилием осуществляет то, что находится за гранью действительности. Творчество – прорыв к божественному, космическому, сверх-природному, который может быть совершен народом и нацией, посредством творчества конкретных индивидов, представителей интеллигенции. Когда творческим субъектом предстает нация, само творчество следует понимать не только как создание продуктов творческого труда в области изобразительного искусства, музыки или литературы. В самом широком смысле национальное творчество выступает творением нации своей исторической судьбы.

Для разьяснения данного вопроса следует определить понятие нации, которую часто редуцируют до политического объединения граждан на основе общего гражданства. Данное определение нивелирует метафизику, идейность нации и ее историзм. Несмотря на многолетний спор конструктивистов и примордиалистов, нацию не следует понимать как фикцию или как воплощение мистического народного духа, восплаемого немецкими романтиками в XVIII–XIX вв. Хотя формирование нации или национального государства является следствием определенных социально-экономических и политических событий, метафизика нации – это то, как нация осмысливается ее представителями. Метафизика нации – идея нации, дух нации, который стоит над совокупностью политических событий и кризисов. Также необходимо понимать национальную историю не как

последовательность событий, а как результат волевых и духовных усилий нации, ее способности творить себя из самой себя. Уместным будет понятие истории в интерпретации Н. Бердяева: история понимается не как совокупность исторических фактов, а как «самостоятельная действительность, особая метафизическая реальность» [2, с. 388]. При этом историю не следует считать предрешенной, фатальной и неизменяемой. Поскольку человеческое сознание ретроспективно, самосознание нации также невозможно без рефлексии над ее историей. История – результат совместной деятельности представителей конкретной нации, которая осознанно творит свое будущее, выступая субъектом, или пассивно следует сценарию, предписанному для нее другими нациями-государствами. Когда поднимается вопрос об этом переходе народа из объекта в нацию, в субъект, именно интеллигенция обеспечивает и подготавливает этот качественный переход.

Затруднения возникают уже при попытке определить понятие интеллигенции и сущностные признаки этой группы. Интеллигенцией считают тех, кто занимается интеллектуальным трудом, работая в сфере образования, искусства, науки. Например, в толковом словаре Даля интеллигенция – это «разумная, образованная, умственно развитая часть жителей» [3, с. 46]. Но в данной статье интеллигент понимается как личность, которая отличается высоким интеллектуальным, духовным и нравственным развитием, что и позволяет выделить «общественный слой интеллигентов». В контексте национального творчества интеллигент представляет собой синтез личностного и этнического, гармоничное сочетание эрудированности, образованности, воспитания с уважением к своему народу, своим этническим корням. Интеллигент черпает вдохновение из народа, а точнее, из творческой силы, от него (народа) исходящей. Например, в творчестве украинских писателей и поэтов XVIII – XIX вв. «народ хлеборобский» рассматривается как источник творчества, силы, духовности и воли.

Любовь интеллигенции, все же, направлена не только на тот народ, к которому человек принадлежит по крови, ведь национальная самоидентификация затрагивает более глубинные аспекты, чем этнические корни. Например, украинская интеллигенция XIX–XX вв. многонациональна, и в преданности украинскому народу признавались представители как польской, так и австрийской интеллигенции. Таким был теоретик украинской национальной идеи Вячеслав Липинский, который также был одним из организаторов Украинской демократично-хлеборобской партии. Далее, следует проанализировать особенности творческой направленности украинской интеллигенции. Определяющим является то, что отсутствие государственности всегда вынуждало представителей украинской интеллиген-

ции воплощать в действие свою любовь, пытаясь добиться политической независимости и самостоятельности своего народа. Этим объясняется не пассивно-созерцательный, а практично-полезный характер деятельности украинской интеллигенции. Но сосредоточение на конкретной социально-политической ситуации не говорит о подчинении утилитарно-общественным целям и поклонении народу. Хотя интеллигенции конца XIX – начала XX в. присущ интерес к проблеме нациотворчества, гражданства и национальной самоидентификации, самостоятельность философии, искусства и науки не отрицалась. Задачей, которую для себя ставили представители интеллигенции, было не поклонение своему богу-народу, а поднятие народа до уровня самоуправляющейся нации посредством повышения ее интеллекта, политической сознательности и философской культуры. Философское и художественное творчество никогда не казалось украинскому интеллигенту безнравственным и тогда, когда необходимость освещения социальных и народных проблем значительно обострялась.

Украинские интеллигенты XIX в., получившие блестящее западноевропейское образование, были восхищены и российской, и западноевропейской культурой. Иван Франко был поклонником немецкой, фаустовской культуры и считал необходимым подготовить к качественному изменению народные массы, состоящие из разумных, политически просвещенных граждан, осознающих свое «Я» и свою национальную идентичность. Леся Украинка, как известно, была воспитана на российских реалиях и несла в украинскую культуру, как и другие представители украинской «подросийской» интеллигенции, ощущение фатальности истории и страх бесполезности труда [4, с. 77]. Эта полемика не разобщала двух «пророков», а вносила плюрализм и адекватную толерантность среди представителей интеллигенции. Иван Франко и Леся Украинка, несмотря на полярность своих позиций, общим творческим усилием подготавливали народные массы к предстоящим переменам и, оставаясь толерантными к другой точке зрения, предпринимали массу усилий для оформления национальной идеи и политической стратегии народа.

Несмотря на многообразие интерпретаций задач и целей интеллигенции, ее главнейшая роль состоит в том, что она выводит из коллективного бессознательного своего народа национальную идентичность. Это нациотворчество и является ключевой задачей интеллигенции, но, прежде чем это произойдет, необходимо превратить этнос в народ, а затем – в нацию как в самодостаточный, самосознающий и самостоятельный субъект всемирной истории, который способен творить свою историю. Однако интеллигенция зачастую выступает и главным критиком доминирующих в обществе взглядов, нравов и принципов. Интеллигенция как высокообразованная и высокоинтеллектуальная общность, воз-

росшая на почве национальной культуры, в то же время эту культуру направляет, критикует и оформляет в тексты, придавая стихийному теоретическое оформление. Задача, которую ставит перед собой украинская интеллигенция, – восстановление целостности и единства украинского народа, который был разорван между двумя империями и который не имел государственности. Интеллигенция выражает самосознание нации, которое проявляется в творении собственной истории, а также творении национальной целостности на духовных началах. Именно поэтому украинская интеллигенция следовала стратегии преобразования, «перетворення» – пере-творения народа в политическую силу на основе хлеборобского класса, а не пролетариата.

Эта тема была лейтмотивом творчества многих украинских писателей и поэтов, начиная с Т. Шевченко. В философском, поэтическом творчестве и общественной деятельности И. Франка «прокрестьянская» ориентация национального движения была концептуализирована и преобразована в развернутую теорию. Последователем и разработчиком этой теории был выдающийся политолог, философ, публицист и общественный деятель польского происхождения Вячеслав Липинский: «На нашу думку, класом, що єдиний може мати на Україні потрібні для об'єднання та зорганізування нації силу й авторитет – єсть найдужчий з усіх українських класів наш клас хліборобський... Тільки український клас хліборобський в станівласною силою і авторитетом політично зорганізувати й національно обєднати нашу етнографічну масу, тобто створити Українську Державу і Українську Націю» [5, с. 490]. Тогда как доступ к высшему образованию был прерогативой аристократии и образование людей «из народа» заканчивалось средней школой, интеллигенция служит средством самоопределения, рефлексии народа. И решающую роль в становлении этого народа И. Франко и другие представители «Молодой Украины» отдавали именно интеллигенции: «Перед українською інтелігенцією відкривається тепер, при свободніших формах життя в Росії, величезнадійова задача – витворити з величезноїетнічної маси українського народу українську націю, суцільнийкультурний організм, здібний до самостійного культурного і політичного життя, відпорний на асиміляційну роботу інших націй, відки б вона не йшла, та при тімподатний на присвоювання собі в як найширшій мірі і в як найшвидшій темп і загально людських культурних набутків, без яких сьогодніж одна нація і жодна, хоч як і сильна, держава не може остоятися» [8, с. 404]. Это пробуждение, по М. Гроху, идет сверху (от интеллигенции) вниз и распространяется среди масс.

Еще одна задача интеллигенции, которую зачастую считают фундаментальной, – формирование национальной идеи. В творчестве украин-

ской интеллигенции разработка национальной идеи – это схвачивание нации в единстве прошлого, настоящего и будущего. Стоит вспомнить Тараса Шевченко: «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє». Национальная идея при этом не насаждается как чужеродный внешний лозунг, а воспринимается как нечто исконно существовавшее и призванное воплотиться. Национальная идея не является фикцией, выдумкой определенного автора, а воплощает менталитет данной нации, ее творческую потенцию к формированию государственности на основе данной идеи. Мировоззрение народа, таким образом, получает теоретическое выражение в национальной идее, сформулированной представителями интеллигенции. По Гроху, «творение» национальной идеи происходит в 3 этапа: академический, просветительно-патриотический и этап реализации. Задача интеллигенции – участвовать в первом и втором этапе, хотя украинская интеллигенция 70-х гг. XIX в. была вовлечена в третью стадию – реализацию национальной идеи в политической жизни народа. Творчество украинской интеллигенции вышеуказанного периода – «проработка украинства» через личностную, экзистенциальную проблематику.

Интеллигенция – интеллектуальный и нравственный горизонт общества, но абсолютизировать и романтизировать ее не следует. Нужно различать «интеллигенцину», о которой всегда нелестно отзывался Н. Бердяев и «духовную аристократию», о которой пишет О. Забужко. Интеллигенцинка, по Бердяеву, ни что иное, как кружковая интеллигенция, которая искусственно выделяется из общенациональной жизни и существует под давлением внешней реакционной власти и внутренней инертности мысли и консервативности чувств [1, с. 173].

Духовная аристократия воплощает общечеловеческое и сочетает эту тенденцию с национальной стратегией. Интернационализм и космополитизм не является преградой национальному, а национальное есть ни что иное, как восхождение к общечеловеческому. Всечеловеческое не отрицает национальное начало, поэтому национальное не нуждается в преодолении. Чешский философ Т. Масарик в работе «Идеалы гуманности» утверждал, что в наше время идея гуманности выражается в форме идеи национальности [7, с. 7]. Большинство современников И.Франка и другие теоретики национальной идеи полагали, что национальная самоидентификация является необходимым этапом эмансипации человека, без которого он не может быть целостным. Духовное отчуждение от родной нации предстает отступлением от природы человека и его тяге к полноте и целостности, без которых творчество становится невозможным. Национальная идея, таким образом – натуральное стремление души, и истинное творчество есть не «для чего-то», а «вследствие чего-то» – необходимости зрелого духа к

самовыражению. Следует упомянуть также о философском творчестве, которое является манифестацией суверенности духа. Характер деятельности интеллигенции, поэтому, двойственен: обостренное чувствование боли своего народа, своего времени сочетается с независимостью от конкретной социально-политической ситуации. Это делает интеллигенцию наиболее отзывчивой к малейшим переменам и, в то же время, суверенной и вневременной, независимой.

Достаточно болезненной темой является отступничество интеллектуала от своего народа. С одной стороны, это отступничество трактуется как предательство и следствие неспособности распознать уникальность своей культуры. Однако, с другой стороны, интеллигенция – всегда меньшинство, важнейшими характеристиками которого является толерантность, умение принимать иную точку зрения и признавать право Другого быть Другим. Интеллигенции характерен как внутренний, так и внешний диалог, заключающийся в умении распознавать творческий импульс, волю к творению, созиданию, и эту волю развивать.

В литературе встречается понятие «творческая интеллигенция», но это является тавтологией, поскольку интеллигенция не может быть «не творческой». Творческая деятельность интеллигенции также состоит в осмыслении действительности, ее выражении и преобразении. Атрибут истинной интеллигенции – интеллектуальная свобода, которая и является стержнем интеллектуала. Стоит упомянуть о письме Д. Лихачева в редакцию журнала «Новый мир», в котором автор раскрывает значение и роль интеллигенции в современном обществе. Ценным является лаконичное замечание Лихачева о долге интеллигенции: «основной обязанностью интеллигенции всегда было и остается: знать, понимать, сопротивляться, сохранять свою духовную самостоятельность и не участвовать во лжи» [6, с. 3]. Интеллигенция, следовательно, выступает совестью народа. Будучи свободной и независимой, ее долг – сохранять нравственную чистоту и отстаивать свою позицию. Эта жертвенность отличает интеллигента от полуинтеллигента-полузнайки и превращает представителя интеллигенции в побудителя-одиначку, безусловно обреченного быть героем своего народа. И опять следует упомянуть И.Франка и его современников, для которых нациотворческие мотивы были неразрывно связаны со смыслом собственной жизни. Спустя десятилетия после смерти И.Франка литературоведы и франковеды подчеркивают, что идея страдания как необратимость интеллигента-пробудителя фигурирует и в художественных, и в нехудожественных произведениях конца XIX – начала XX в. Но важно заметить, что уникальность интеллигента – И.Франка состоит в том, что его страдание не обернулось пропагандой пессимистических умонастроений. Напротив, творчество данного автора пронизано социальным оптимиз-

мом, усилием вместе со своим народом совершить творческий прорыв и преодолеть собственную неготовность к роли во всемирном историческом процессе и покорность.

Таким образом, интеллигенция рассмотрена как социально-политический и исторический феномен. На примере украинской культуры проанализирован процесс формирования интеллигенции, а также ее функции и роль, важнейшей из которых является оформление в тексте творческой потенции нации. Интеллигент понимается не только как лицо, вовлеченное в интеллектуальный труд, а как личность, способная выражать стихийное, недифференцированное творчество народа, нации. Личность Интеллигента, имеющая универсальное образование и воспитанная национальной культурой, является и продуктом работы творческой силы народа, и «пророком» этого народа. Несмотря на наличие как положительных, так и отрицательных оценок роли интеллигенции, ее появление – следствие внутренней духовной жизни нации. Интеллигенция, с одной стороны, выражает национальную идею, и, с другой стороны, является манифестацией инаковости, отличности, позволяя Другому быть Другим. Украинской интеллигенции характерно стремление к творческому, вселенскому целому, реализуемому в достижении процветания нации силами хлеборобского класса с помощью самой интеллигенции. Идеал украинской интеллигенции – целостное, общественно-философское мирозерцание, попытка повысить интеллектуальный и нравственный уровень народа и сделать его субъектом истории.

Список литературы

1. Бердяев Н. Духовный кризис интеллигенции. – М.: Канон, 1998. – С. 173-193.
2. Бердяев Н. Судьба России: Сочинения. – М.: Изд-во ЭСКМО-Пресс; Харьков: Изд-во Фолио, 2001. – 736 с.
3. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. 2-е изд. – М.-СПб., 1881. – Т. 2.
4. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період. 2-ге вид. – К.: Факт, 2009. – 156 с.
5. Липинский В. Листидобратів-хліборобів про ідею і організацію українського монархізму: Пис. 1919–1920 рр. //Українська суспільно-політична думка в ХХ ст.: Документи і матеріали. – Мюнхен: Сучасність, 1983. – Т.1. – С. 484–506.
6. Лихачев Д. О русской интеллигенции. Письмо в редакцию // Новый мир. – 1993. – № 2. – С. 3–9.
7. Масарик Т. Идеали гуманности. Львів: Друк. НТШ, 1902. 96 с.
8. Франко И. Одвертий лист до галицької української молодіжі //Зібр. творів: У 50 т. К.: Наук. думка. Т. 5. С. 401-410.

Афанасенко Иван Дмитриевич
 Санкт-Петербургский государственный
 экономический университет
 i.d.afanasenko@yandex.ru

Россия в потоке времени

Эпоха перемен. Изменения затронули и научную сферу. Возрос уровень проблем. Для их решения требуются иные подходы. Человек творит мир для себя и суть творимого определяется природой самого человека. В этом мире движущими силами являются хозяйство и государство. Культура государственности имеет национальное происхождение. Законы развития и падения государств. Учение о природе богатства и роль государства в системе мира–хозяйства. Воспитание человека, способного жить и творить в многонациональном государстве.

Ключевые слова: человек-творец, миростроительство, мир-хозяйство, устойчивость, культурно-исторические миры, трудовая культура, государственность.

Мы живем в эпоху перемен. Изменения затронули все стороны жизни. Не осталась в стороне и научная сфера.

Научные проблемы – прежние. Но возрос уровень проблем; они приобрели новый смысл. Требуются иные подходы, другие решения.

Начался переход на новый квантовый уровень сознания. Обнаружилось, что материальное и нематериальное – всего лишь разные проекции одной и той же реальности. В результате сфера науки включает в себя не только физику, но и метафизику, что прежде отрицалось. Кончился спор между физиками и лириками. Требуется повышение интеллектуальной плотности информации, наполняющей содержание научных категорий и понятий. Избавиться от информационного сора можно, если заранее четко и правильно определена цель исследования. Для этого необходимо новое философское осмысление мира, творимого человеком.

Человек творит мир для себя, и он отличается от мира природы тем, что суть творимого не может не определяться природой самого человека. Из этого вытекает методологическая посылка: ***ключом к пониманию природы мира, творимого человеком, служит современная философская теория человека.*** При этом напрашивается несколько гносеологических проблем. Человек от природы двойственен – он существо духовно-материальное. Материальное и духовное в человеке органично взаимосвязаны. Если в философии это положение утвердилось, то в научном познании оно все еще остается на положении незнакомки.

Для познания сложных явлений, тем более уровня культурно-исторического мира, знаний, накопленных одной наукой, недостаточно. Требуется совокупное знание о предмете разных наук, философии и религии.

О феномене «творчество». Природа распорядилась так, что каждый человек воспринимает окружающий мир по-своему. Это объясняют тем, что у каждого человека особый настрой мозга. Поэтому и у каждого народа свое, неповторимое восприятие объективной реальности, что находит отражение в творимом им мире.

В этом особенном есть нечто общее, что позволяет выйти на общие закономерности развития человечества. Человечество может существовать и прогрессировать лишь *как единство многообразного*, в единстве культур, создаваемых разными народами. Нет культур хороших или плохих. Ориентация на одну, единственно «достойную» культуру, означала бы для человечества неминуемую гибель. Различные варианты преобразования мира, практически проверенные разными народами, их естественный отбор образуют условия эволюции человечества в целом.

Русский культурно-исторический мир является продуктом творчества Русского суперэтнуса. Он имеет свои идеалы и нравственные ценности, свое понимание мироустройства и представление о будущем человечества. У них объективное основание: на формирование характера Русской цивилизации решающее влияние оказали образ жизни коренных народов России в условиях сурового климата и опыт ведения хозяйства при дефиците природно-климатического ресурса. Россия – единственная современная северная цивилизация. У России нет выбора пути. У нее есть единственно возможный путь, и он определен ее историей и культурой. Всякие попытки навязать ей нечто чуждое оборачиваются катастрофами.

О сути творчества. Способность творить небывшее человек заимствует из мира умопостигаемого. По мнению Дж. Мерфи [1], научному творчеству способствует гармоничное взаимодействие сознательных и подсознательных духовных сил, которые посредством научных методов применяются для достижения определенных целей. Такое состояние человека он обозначает термином «научная молитва». Ученые из института им. Бехтерева экспериментально открыли «четвертое состояние человека»: во время молитвы у человека наблюдается полное отключение коры головного мозга при полном сознании. Раньше знали, что такое происходит только во время медленного сна. По их мнению, четвертое состояние человека – это путь к гармонии.

Академик РАН Н.Н. Моисеев [2] считает, что у духовного мира информационная природа. Этот мощный поток человеческого бытия он связал с палеолитической революцией, плодом которой стало производящее хозяйство. Во всяком случае, очевидно, что вне производящего хозяйства не мог сложиться современный человек-творец. Творческое начало приня-

то рассматривать как базу нового типа производства, основанного на знаниях. В тоже время утрачивается метод обучения, принуждающий проявлять умственную активность. Психологи бьют тревогу: растет новое поколение, которому с детства доступен интернет. Такие дети приучаются к накоплению большого объема информации, но они не способны к обобщению, у них не развивается творческое начало.

О мире, который творит человек. Человек переносит свою двойственную сущность на творимый им мир, который формируется как мир материальных благ и духовных ценностей. В этом рукотворном мире основными движущими силами являются хозяйство и государство. В хозяйстве создаются все средства жизни людей. Государство обеспечивает соблюдение законов, правил человеческого общежития и юридических норм, общественный порядок и безопасность во всем многообразии этого понятия.

Философское осмысление природы человека и назначения труда открывает новые грани и возможности его научного познания:

- способность к творческому труду дарована человеку из мира сверхчувственного;

- труд продлевает человеку его земную жизнь и делает жизнь человека собственно человеческой;

- трудовая культура – это хозяйственно вызываемый рост жизни, и только в этой вновь сотворенной жизни действительно выражены обе стороны человеческого бытия: физическое существование и духовная жизнь.

Сущностные характеристики труда переносятся на хозяйство: главный признак мира-хозяйства – его трудовое происхождение. С точки зрения социального результата, хозяйство – это трудом продленная жизнь [см.: 3, с. 90–95].

Важно выделять и обратную зависимость. Человек, наладив производство собственной жизни, перестал зависеть от естественной пищевой базы, выделился из мира животных. Но созданный им мир-хозяйство не способен самовоспроизводиться. Для этого требуется человеческий труд. Человек сам обязал себя к повседневному, принудительному и тяжелому труду. Без воспитания в человеке потребности трудиться человечество существовать не может.

О способности творить небывшее. Для создания своего мира человек-мыслящий, в отличие от природы, использует не один, а два источника силы: причинность как закономерную необходимость и причинность в виде свободы творческого выбора. Это позволяет ему творить небывшее, материализовать свои мысли.

В наше время проникновение в тайны универсальной реальности приняло форму потребности и становится внутренним побудителем деятельности людей. Человек, творя небывшее, преобразует Вселенную. Но в его действиях все чаще разрушение преобладает над созиданием. Над

человеком довлеют его биологическое начало и корыстные интересы. При этом закон воздаяния срабатывает как неизбежность наказания.

Взгляд на мир-хозяйство как явление не только материального, но и духовного мира позволяет системно охарактеризовать *начала* хозяйства. Мир-хозяйство подпитывается разными источниками; можно выделить четыре начала, которые подтверждают, что хозяйство – явление многомерное:

природное начало – в производительной деятельности люди используют вещество и силы природы;

духовно-нравственное начало – им определяется социальная направленность хозяйственной деятельности, от чего зависит тип социального поведения хозяйствующего субъекта;

экономическое начало – учетно-стоимостное выражение хозяйственной деятельности, соотношение результата с затратами;

организационно-правовое начало – им определяются правила игры, правовая защищенность хозяйственной деятельности, безопасность производителей и потребителей произведенных благ.

Начала хозяйства находятся в диалектическом единстве; они отражают природу и сущность человека. В человеке присутствуют телесное и духовное, биологическое и социальное. С выделением начал хозяйства как движущей силы открывается новый горизонт исследования и возникают новые задачи перед хозяйственной практикой. Выделим самое важное.

Природное начало. Взаимодействие с природной средой обострило экологическую безопасность. Чтобы ее обеспечивать, необходимо: перейти на природоохранный тип хозяйства; выделить в качестве первоочередной проблемы экологическое самосознание, которое не наследуется, а воспитывается.

Духовно-нравственное начало открывает доступ к духовному миру. Дух становится предметом научного изучения. Он рассматривается как особый вид психической энергии, а дух хозяйства – как склад мышления, определяющий стереотип поведения хозяйствующего субъекта. Необходимо учитывать психологию хозяйствующих систем и ее эволюцию. Каждая хозяйственная эпоха обретает свой дух и под его влиянием самовыражается. Вспомним, дух капитализма сложился под влиянием протестантской идеи обретения сознания избранности и протестантской этики, которая позволила преодолеть религиозный запрет на обогащение любыми способами. Капитализм – продукт культуры Западного мира и не более. Это открывает доступ к изучению и других рыночных систем, а также экономических систем с неполным рыночным насыщением.

Организационно-правовое начало хозяйства. Чем более развито общественное производство, тем острее потребность в его правовой защите. Напомним: торговое право вытекает из торгового оборота.

Теперь мы выходим на необходимость разграничения целого и части. Хозяйство и экономика – понятия разнопорядковые, их отождествление не правомерно. Экономика в системе хозяйства – всего лишь один из ее элементов. У них разные цели, они решают разные задачи. Их интересы чаще не совпадают. В хозяйстве решается весь комплекс задач воспроизводства социума со всеми его социальными, историческими и культурными особенностями. Хозяйство образует жизненное пространство этноса. Экономика исходит из соизмерения результата с затратами, из выгоды, прибыли. Рынок не интересуют социальные задачи, он уходит от социальных проблем. Если в системе мира-хозяйства верх берет экономическое начало, чисто рыночные отношения, начинается разрушение жизненной среды. Такое состояние взаимодействия части и целого особо опасно для хозяйства многоукладного, где преобладают экономические отношения с неполным рыночным насыщением.

Философия хозяйства. Научное знание не способно охватывать новую реальность, которую формирует мир-хозяйство, в полном объеме. Объектом философии хозяйства стала система хозяйства в целом, как объект трудового освоения природы. В центре проблемы – «человек в природе и природа в человеке». Родоначальник такого направления исследования – С.Н. Булгаков. В философии хозяйства рассматривается человек как художник своей жизни.

Теперь мы можем определить содержание учения о мире-хозяйстве. Учение о хозяйстве – это учение о человеке хозяйствующем, переустраивающем мир природы и создающем новые виды реальности. Учение о мире-хозяйстве включает науку о хозяйстве и философию хозяйства. Понять роль государства в системе мира-хозяйства помогает учение о природе богатства.

Учение о законах хозяйства, отделившись от системы общего философского знания, отошло от своего предмета. Классическая политэкономия не изучает законы развития хозяйства, имеющего четыре начала как источника силы. Она сосредоточила внимание на природе богатства, на экономике капиталистического типа. При этом и при изучении природы хозяйства ее интересы ограничились лишь причинами возрастания материального богатства.

В отечественной научной мысли понятие «богатство» определялось, исходя из двойственной природы человека. И.Т. Посошков в «Книге о скудости и богатстве» (1724 год)[4] обосновал, что богатство состоит из вещественного (материального) и невещественного (духовного) богатства. Под невещественным богатством он понимал «истинную правду» – правду в образе, правду в деяниях, правосудие, правопорядок, справедливость, безопасность, духовность. В системе богатства на первое место И.Т. Посошков ставит невещественное богатство. С его утратой и вещественное богатство приходит в упадок.

При определении роли и функций государства его природа, как правило, не учитывается. Культура государственности – часть общей культуры, созданной данным народом. Она имеет национальные корни. В отечественной научной мысли создана теория государственности. Она разработана в трудах К.Н. Леонтьева [5], Н.П. Огарева [6], И.Л. Солоневича [7].

Государство европейского типа и российское государство имеют принципиальное различие. В основу европейского государства был положен принцип германского феодализма – принцип суверенных прав крупного земельного собственника. Оно означало единение по внешней границе без учета внутреннего единства. Российское государство произошло от земства, т. е. потребности внутреннего единения для отражения внешней агрессии, обеспечения безопасности, охраны торговых путей, нормальной хозяйственной деятельности. Российское государство – носитель общего блага, выразитель общенародных интересов. Оно имеет непосредственное отношение к производству невещественного богатства – обеспечивает безопасность, законность, правосудие, правопорядок, справедливость как общее благо. Это – реальные критерии оценки результативности государственной деятельности, которые нужно использовать на практике.

В сложных системах, к которым относится и государство, частный интерес не срабатывает. Только общий интерес может служить основой единения. Наши предки знали об этом; они оставили нам в наследство уникальное российское государство, в котором под одной крышей живут и плодотворно работают на общее благо разные народы, создатели собственных оригинальных культур. Всякая попытка создать государство, которое в многонациональном обществе ориентировано только на одну нацию, обречена на провал.

В современную эпоху обострилась борьба за сознание человека. Орудие борьбы – ориентация на сверхпотребление. Разрушению подвергается не только национальное хозяйство, но и российская государственность. Работа в гуманитарной сфере отнесена к стратегическим задачам. Вот как определил ее суть Президент РФ В.В. Путин в своем выступлении на X съезде ректоров российских вузов: «Если мы с вами не сможем сформировать, воспитать хорошего специалиста, у нас, конечно, не будет будущего. Это очевидный факт. Нам нужны люди со специальными знаниями и навыками. Но если мы не сможем воспитать человека с широкими, глубокими, всеобъемлющими, объективными знаниями в гуманитарной сфере, если мы не воспитаем человека самодостаточного, не осознающего себя частью большой великой многонациональной и многоконфессиональной общности, если мы этого не сделаем, у нас не будет страны».

Такая постановка первоочередной задачи объединяет воедино проблемы развития мира-хозяйства и проблемы сохранения Российского государства.

Список литературы

1. Мерфи Дж. Сила Вашего подсознания. Изд. 4-е. Ростов на Дону: Феникс, 2007. 320 с.
2. Моисеев Н.Н. Духовный мир // МОСТ, 2002, № 53.
3. Булгаков С.Н. Философия хозяйства. М., 1990.
4. Посошков И.Т. Книга о скудости и богатстве. М.: Наука, 2003. 245 с.
5. Леонтьев К.Н. Восток, Россия и Славянство. М.: Республика, 1996.
6. Огарев Н.П. Государственная собственность // Русская философия собственности. СПб., 1993.
7. Солоневич И.Л. Народная монархия. М.: Феникс, 1991. 512 с.

Щепановская Сияна Витальевна
 Санкт-Петербургский государственный университет,
 Институт философии
 rock-yaska@mail.ru

Способ творчества современности и его языковая основа

В статье рассматривается образ-идеал творца в современную эпоху и философские основания творчества, диалог традиции и живой стихии современности. Творческий характер бытия раскрывается через инструмент создания реальности – язык. Выделяются три уровня глубины проникновения языка в реальность по степени раскрытия ее творческой природы.

Ключевые слова: философия творчества, диалог традиции и современности, стихия творчества, культурный ритм, творческий дух, суперпозиция.

Понятие и основы творения

Творчество начинается тогда, когда теория выходит на просторы практики и оживает изнутри. Когда действие устремляется к воистину новому, оно идет через нас как божественная воля, как новизна самой жизни, оно становится фундаментом рождающегося духа. Творчество возникает, когда субъект-объектные отношения – разделенные, частичные, ограниченные чем-то извне, и в этом мертвые, и в этом страдающие – изживают себя и выходят в мир преображенной целостностью. Ибо все в мире хочет быть от себя (образ Софии В.С. Соловьева), отчего необходимо приобрести отделенность. Все наносное, не свое, как ненастоящее, как усвоенное некритично – и бессознательно проступающее негативными недо-образами, пригибающее к земле и низости, – пропада-

ет в творческом акте. Дух восстает из- и охватывает собой всю разрозненность и случайность беспорядочного – в диалоге со стихией– природной силой, оформляющейся в идею. Или иным – лично Другим: Другим как ликом Божественного духа (как писал о том Левинас [4]). Другой – это живая стихия, которая стала лицом и обрела себя как центр, которая ожила и стала смотреть на мир сквозь призму своих свойств (так огонь Гераклита оживает в идеях диалектики). Стихий не так много, сил не так много, архетипов тоже ограниченное количество [13], однако, их вариаций и комбинаций – бесчисленное число, и их возвышение имеет бесконечную перспективу конкретизации.

Конкретизация – это одна из основ творчества: одно из значимых понятий, описывающих реальный процесс возвышения духовного существа, становление его разумной индивидуальной целостностью. Наше становление происходит через выявление себя, открытие себя через «внешние» формы, то есть через явление изнутри вовне, из сокрытых бездн хаоса в сияющий ясностью космос.

Мы всегда начинаем с более простых форм творения: сначала человечество просто создает горшок, а уже после – образ идеальной формы, оторванной от конкретной пользы и служащей образцом красоты. И чем больше разрастается изобилием форм явленность живого творческого разума, тем менее творчество становится похожим на какую-либо форму, на какую-либо идею, и все более оживает жизнь во всем ее многообразии, в своей великолепии способная проскальзывать через все законы, которые так старательно созидает разум. Так сама жизнь возвышается, красуясь своей высотой, которая сотворяется ускользыванием от стремящегося ее поймать в свои сетки понятий разума – с его уже достигнутыми высотами.

Горизонтальное (из вечности здесь и сейчас) и вертикальное (историческое) измерения творчества

В современном нам настоящем мы наблюдаем творчество, стремящееся выйти за рамки разумного (линейного, исторического, ставшего видным) в сферу того, что еще не стало разумным и предстает принципиально неразумным, чтобы раздвинуть пределы самого нашего разума и раскрыть полноту сферы вечно-пребывающего настоящего. На примере живописи – это авангард, который в отличие от последующего постмодерна выявляет смысл расширения сознания. На это направлено и философское творчество: оно не только стремится быть живой манифестацией мысли, что демонстрируют философы в ходе монолога здесь и сейчас (М. Мамардашвили, А. Секацкий), но и письменные работы экзистенциалистов (Хайдеггер, Сартр, Камю), а также французских феноменологов (Мерло-Понти, Марсель, Левинас). *Экзистенциалисты* делают упор на болезненном рождении живого духовного мира, на самых первых этапах оторванности от самого-по-себе понятного и выхода в Иной, таинствен-

ный и полный неожиданностей духовный мир. Это разрушение упорядоченного мира, социального мира в Себе и обращение к созданию мира на собственных и жизненных основаниях, на основаниях духа, где любой элемент порядка сияет своей тайной и хранит в себе смысл, что служит основой единства, связи всех явлений в настоящий, живой космос. Когда сознание доходит до уровня *творения собственной реальности*, это – начало подлинного творчества.

Творчество всегда основывается на этом, если оно действительно достойно так себя именовать. Хотя способы творения – различны: поэзия, музыка, живопись, архитектура, создание компьютера и т. д. Творчество присутствует в каждой сфере человеческой деятельности, при одном только условии: через эту сферу человек узнает себя и пересоздает мир (впуская в него силу стихии). Через эту сферу человеку открывается тайна бытия, и поэтому через нее человек оживает сам.

И здесь встает тема многообразия творческих сфер – тема различного единства духа, который распадается на сферы деятельности и проявляется через каждую в конкретно индивидуальном своем виде, все более четко осознавая себя в разных лицах, обретших абсолютность своей индивидуальности. Именно поэтому сферы создаются и будут создаваться – как внутри одной какой-то направленности (например, в живописи), так и в синтезе их, а иногда – и на антитезе их.

Это было *измерение горизонтальное*, которое мы видим из одного времени (в хайдеггеровском присутствии), но через разные инструменты-чувства человеческого существа.

Исследованием этих чувств-инструментов безотносительно к экзистенции человека занимается феноменология. Она более всего приближается к философскому осмыслению целостности бытия и сознания независимо от временного течения, стремится ощутить уже данную целостность, которая есть «плоть», первооснова, из которой соткана вся ткань мира – в терминах Мерло-Понти: первоначальное «я могу» [5, с. 15]. Это концентрация на самом импульсе, существующем до оформления в идею, и поэтому *плоть* представляется как наиболее чистая трансляция истины. Возможно, «плоть» немного разная у разных людей (характер человека акцентирован на выявлении доминирующих в нем «стихий»), и благодаря этому люди идут по пути проявления и сотворения различных *основных* идей.

Также следует сказать и об *историческом измерении* процесса и результатов *творчества*, о поиске и росте, о развитии растущего человеческого и очеловечивающегося существа. Эта тема – способность культуры к созданию традиции, к хранению созданного, что служит основой следующего восхождения, а также основой проскальзывания между уже имеющимся. Как говорят: хорошо, когда есть книги, а еще лучше, когда

есть хорошие книги. Чем более сохранено в лоне культуры, тем больше основа, на которой можно ожить и сотворить новое в более сложной форме. Как бы развилась до своих высот философская мысль, если бы не было преемственности, тянувшихся через века споров о природе и метаприроде бытия? То же можно сказать и о музыке, которая развивается, усложняется, и сейчас уже часто строится на музыкальных вибрациях (или мотивах) сразу нескольких культур, сразу на нескольких ритмах бытия человека, так что музыка сфер – музыка ритмов всего человечества, постепенно становится реальностью.

И творчество становится метафизической игрой сознания, которая опирается на уже сформированные, уже оформленные архетипические образы, но опирается лишь на те идеи, что в себе живы, то есть через них можно проникнуть в то, куда они отсылают. Любая философия – это описание сотворенного мироздания, описание того мира, где человек полностью свободен. Здесь вспоминается идея Бердяева и русских мыслителей в целом: задача человечества – построение своего, стоящего на духовных основаниях мира, мира, полностью освобожденного развитой мыслью, развитым чувством. И современность, благодаря знакомству друг с другом разных культур, движется к глубокому объяснению мира в его различном многообразии, в его имеющем разные коннотации бытии.

Та напряженность и надрывность, которая ощущается в социальном мире (в Европе – это явление экзистенциализма и в особенности сильный резонанс его в массах), связана с преобразованием мышления, мировосприятия. Человек расширил себя, мировоззрение с незыблемостью одной «картины мира» рушится, выступает новая степень свободы, новые условия свободы. В космосе – своего сознания: коллективного и культурного мира. В поиске более осознанного использования языка. Во все сферы стремится войти творчество, и это стремление – идти от самого себя – можно встретить и в современном буддизме, и в желании обеспечить условия, чтобы каждый был творческим «универсальным человеком» в идеях Маркса.

Традиция и новизна. Историчность (в лице идей немецкой классической философии) – и свое-со-временность.

Идея *развивающейся* реальности, а также значимости преемственности для созидания действительно нового, ярко выразилась в немецкой классической философии, и целостно-конкретно оформилась у Гегеля.

Интересно, что Гегель, разбирая искусство [3, с. 404], ставит его на первую (низшую) ступень развития абсолютного духа – так как искусство выражает *неопределенность* идеи. Здесь творчество выражает бессознательную еще идею (и для идеи это состояние наименее полно развернуто и явлено, поэтому наименее совершенно). Но, осознав такую расстановку-иерархию, можно понимать под искусством и пребывание в состоянии аб-

солютного духа, действие из него – в этом приближаясь к идее эпохи *разумного искусства* Фихте (эпоха понимается также как этапы личного развития) [10]. Так как творчество – это практикой, то выражением абсолютного духа, его деятельностью будет творческое действие, как творчество из слито-различенного субъект – объекта, из абсолютного состояния духа. И рациональность, которая может мыслиться как противоположная стихийности, и чаще всего мыслится именно так в отношении гегелевских понятий, тем не менее, именно им подвергается расширению.

Вставая на такое понимание, мы можем приблизиться к желаемому синтезу: контроля-воли разума как аполлонического начала [6] и бесконтрольности стихийно-эмоционального дионисийного начала. Может быть, это одно из самых фундаментальных стремлений самого бытия: чтобы стихия и разум, вертящиеся в противоположные стороны инь и ян, слились в некий единый союз, и создали некоторую новую уникальную позицию-мир, не утрачивая особенных своих свойств, но обогащая мир новой, не бывшей доселе, целостностью. Но тот зазор, что разделяет их, вероятнее всего, неуничтожим, он служит основой мира, в котором есть продуктивность – и сама возможность творения неба и земли путем их разнесения (это напоминает философию трансцендентального идеализма Ф. Шеллинга [11; 12, с. 109]). Это – статичный фундамент, но также фундаментальное и динамичное стремление обеих сил к соединению, к диалогу. К созданию общего языка взаимопонимания, а значит – взаимоприятия, взаимопроникновения этих двух начал. Слияние с *другим* – противоположным началом мироздания, как и противоположным полом, требует предельных усилий для обеих начал. Чем более каждый достраивает себя, дополняет себя тем, чего ему не дано, тем более каждый становится личностью, имеющей возможность творить. У каждого рождающего – разная расстановка сил. Об отношении мужского и женского и их взаиморазвитии и взаимовозвышении пишет Н.А. Бердяев [1, с. 94–102], а ближе к современности – Ю. Эвола [14]. Оба рассматривают творческие взаимоотношения мужчины и женщины как способ возвышения каждого за счет взаимодополнения. Причем сущности рассматриваются так, что каждый человек имеет в себе некоторую часть мужского и некоторую женского, и выбирает взаимодополняющее, что разовьет его до целого – даст понять мир в единстве, которое рождает новое: новый мир, творчески создаваемый каждым его участником, это – внутреннее преобразование во имя восстановления *андрогина* каждой из сторон общего действия [14, с. 110].

Здесь идея *неопределенности* противоположной стороны бытия сменяется идеей дополняющей потенциальности, материалом для создания себя, и в этом поиске – рождение творчества. Скрытое в бытии, то, чем оно пронизано, из чего состоят все неясные места его, его невыраженная суть – предстает как вектор развития, с *обратной стороны* бытия [8,

с. 215]. И мысль о развитии хоть и выбивает нашу мысль из состояния творческого действия в вечности, *здесь и сейчас*, зато намечает вектор интуитивного движения, который может подсказать общую линию развития, чтобы раскрытое настоящее не лишилось цели, а значит становления, а значит – жизни. Все эти моменты необходимы творчеству: и его жизненность и связь с источником-стихией творения (раскрытой вечности), и связь с культурной линией.

Позиция Гегеля помогает современности с более актуальной или живой для нее тенденцией *горизонтального* мышления (творчества в вечности) наметить стержень и увидеть осевое измерение реальности. Тут уместно заметить, что для подлинного творчества необходимо восхождение, то есть развивающаяся продуктивность. А для продуктивности необходимо видеть в горизонтальном и вертикальном измерении одновременно, творить из вечности с учетом пройденного времени, с учетом этапов восхождения. Так Гегель доводит своей системой до понимания: чтобы создать новое, нужно быть в традиции [2, с. 70]. Каждый, кто встает на путь живой жизни, то есть созидания, имеет своим первым, вынужденным действием – прохождение имеющегося пути – наряду с процессом углубления его собой.

Но что же такое это «собой», чем я могу наполнить сохранившийся архив? Через что идет новизна «я», через какие формы проявляется она, откуда вырастают ее уникальные черты?

Преломления языка, рождающие разную по степени созидательной силы реальность.

Мы усваиваем культуру через язык и его эмоциональное наполнение, через расстановку иерархии ценностей. Выражается это: **(1) в социальном преломлении** – то есть общем, наиболее плоском мире-реальности, который понятен каждому, принадлежащему конкретной культурной данности (это связано с общепринятым отношением к своей культуре, политическим положением, способом отношения к личности и т. п.). Такую позицию по отношению к языку выразил Б. Рассел: за каждым словом стоит смысл, который имеет на себе метку обозначения-отсылания к вполне определенному отрицательному-положительному наполнению (отрицательное: то, что служит разрушением и не способствует сохранению традиции; положительное: то, что служит ценностью и созидает реальность) [7]. Этот язык создает самую первую систему ориентаций, однако остается направляющим вектором и дальше, который склоняет в сторону *определенной* формы духовности, определенного способа раскрытия реальности. И здесь мы подходим к **(2) культурному преломлению языка**, которое несет в себе больше творчества, язык предстает здесь как речь, которая учитывает разные контексты и основы этих контекстов, осознанно обуславливает себя ими.

Здесь национальные черты раскрываются в человеке как усиливающие резонанс, ибо когда он оформляет свои переживания новизны с учетом культурных контекстов, он оживляет их, переносясь из состояния данности в состояние когда-то сотворенного и имеющего в себе способность к продолжению. В осознанном творении в рамках своей культуры есть чрезвычайно важный смысл: резонанс с теми основными идеями, которые дают наибольшее количество реальности (например, идея свободы и творчества служит для русской культуры одной из самых сильно резонирующих, мысль на эти темы работает с большей под собой силой, чем западная идея прагматики и наиболее эффективного действия за наименьшее количество времени). Важно осознавать эту свою предзаданность и понимать, что каждое творчество как чудо бытия, раскрывающее личность (или некоторое единство личностей), растет на основе определенной силы, даже можно сказать – на взаимосвязи и иерархии определенных идей, то есть на сформировавшейся целой системе ценностей. Чем развитее культура, тем более творец вынужден быть и историчным, тем дальше та «точка его сборки», в которой он закрепляется и с которой начинается собственно его жизнь, его творчество.

Современный образ-идеал творца.

И сейчас эта точка – абсолютного духа, точка «суперпозиции» [9], точка творца во Вселенной, использующего все предзаданности и склонности как инструменты, но не как свои детерминанты. Человеческое существо стремится освободиться от предзаданности самого языка, чтобы он мог выражать то, что идет по велению говорящего – и стремится к **(3) преломлению языка из состояния суперпозиции**. При этом говорящий, например, может быть нацелен на наиболее тонкое, наиболее красивое и сияющее явление себя. Любые негативные предзаданности языка он преобразует в необычные для социального преломления языка смыслы. Так человек оживляет язык, каждую фразу хочет высказать сам, чтобы ничто не склоняло его выразиться, чтобы выражалось только то, что нужно. Это служит тому, что та основа, что стоит за культурным преломлением языка, или за живой индивидуальностью человеческого «я», получает для себя живую форму. Реальность, творящаяся таким языком, предстает всецело метафизической. Незыблем только творец и те сетки понятий, что он берет для своего творения. Но он не противопоставлен чему-то. Он есть космос и хаос, который является в действительности постоянным рождением нового единичного. Творение всегда единично, но не всегда хорошо выявляет само реальное единичности. Чем более для нас всеобщее стало тонко схватываемо в каждой вещи, чем более каждая вещь наполнена нами тайной мироздания, тем более мы приближаемся к той различено-единой основе, которая является позицией абсолютного духа, для которого всякая деятельность есть творчество созидания. Для которого весь мир – и природный, и культурный – есть творение бытия.

Такова *теоретическая позиция творца*, которая изнутри требует своей реальности. Такова наша практика жизни, которая должна – и скоро, возможно, будет – выглядеть как *эпоха разумного искусства* Фихте [10]. Для автора данной статьи, как для М. Хайдеггера, В.В. Библихина и ряда других философов, творчество по-настоящему – основано на жизни всецело своей, где нет ограничений, которым человек уступает, допуская в себе автоматизм. Только освобожденное собой и влюбленное без оглядки в тайну мира человеческое существо раскрывается как дух в состоянии творческой абсолютности, красоты как воплощенной истины и творения от полноты.

Творец, творя – и находит себя, и направлен к Другим, Иным лицам духовного мира как Другим *образам* проявленного в лицах духа, чтобы искренне выразить свое лучшее знание им. Творец выражает другим творцам то, на чем он уже стоит, но он довел свою основу до оформления идей, и поэтому он зовется творцом. Он направлен к другим для того, чтобы соединиться с ними как целостной, но только одной мировоззренческой суперпозиции абсолютного, нашедшей себя и через именно свой архетип раскрывшего весь мир и все его явления. Творец доходит до полноты своей уникальности, до сияния своего образа в мироздании через достраивание себя до единства как во-плоти-идеальности именно конкретного данного духовного существа-человека (служение своей архетипической основе).

Человек *поиска – творец себя как «суперпозиции»* – по сути, является тем же. Однако, только когда он впускает в себя тайну, всецело отдаваясь ей, но проявляясь в ней исключительно по-своему, и каждым шагом своей деятельности преодолевая пределы. То есть входит в новое и проявляет его в живой форме – только тогда он живой творец, только тогда он создает откровение нового, не бывшего еще никогда в человеческой культуре.

Список литературы

1. Бердяев Н.А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека. М., Правда, 1989.
2. Гегель Г.В.Ф. Лекции по истории философии. СПб., Наука, 2000.
3. Гегель Г.В.Ф. Философия Духа // Энциклопедия философских наук. Т.3 М., Наука, 1977.
4. Левинас Э. Тотальность и Бесконечное. М.-СПб., Университетская книга, 2000.
5. Мерло-Понти М. Око и дух. М., Искусство, 1992.
6. Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм // Ницше Ф. Сочинения в 2-х томах. Том 1. М., Мысль, 1990.
7. Рассел Б. Философия логического атомизма. Томск, Водолей, 1999.
8. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. М., Республика, 2000.
9. Секацкий А. Воля и соблазн. СПб., Борей-арт, 1999.
10. Фихте И.Г. Основные черты современной эпохи. СПб., Мифрил, 1993.

11. Шеллинг Ф.В.Й. Система трансцендентального идеализма // Собр. соч. в 2-х т. Т.1. М., 1987. С. 227–499.
12. Шеллинг. Ф.В.Й. Философские исследования о сущности человеческой свободы и связанных с ней предметах // Соч. в 2х т. Т.1. М., 1987.
13. Щепановская Е.М. Генезис и классификация мифологических архетипов: культур-философский подход. Дисс... канд. филос. наук. СПбГУ, 2011.
14. Эвола Ю. Метафизика пола. М., Беловодье, 2013.

Гусева Елена Алексеевна

Санкт-Петербургский государственный экономический университет

Мифология и смысл творчества

В статье исследуются исходные философские основания постановки проблемы творчества. Анализируются устойчивые мифы продуктивной деятельности и определение творчества, рассматриваются общие подходы к творчеству как деятельности человека.

Ключевы е слова: творчество, мифология творчества, объективная и субъективная новизна, смысл творчества, социальная значимость продуктов творческой деятельности.

В обширной литературе, посвященной творчеству, восклицательных знаков – хоть отбавляй... Беда, однако, в том, что их изобилие оказывается столь же прискорбным, как и их отсутствие. Частокол их выражает испытываемые по отношению к творчеству возвышенные чувства, восхищение и благоговение, пиетет и восторг, но при этом за ним нередко скрывается скудость представлений о том, что же имеется в виду под творчеством, в чем состоит его природа, его сущность. Ведь если творчество сопряжено с эмоциями и переживаниями, то отсюда отнюдь не следует, что оно сводится к ним.

Значение слова «творчество» раскрывается в «Толковом словаре русского языка» так: «Творчество – создание новых по замыслу культурных и материальных ценностей» [1, с. 819]. Но нетрудно заметить, что употребление этого слова не очень-то укладывается в рамки данного определения. Слово «творчество» встречается в самых разных контекстах так часто, что стало похоже на стертую монету, номинал которой трудно разглядеть. Говорят о творческом вдохновении и творческом труде, народном и детском творчестве, о домах творчества и творческих вечерах, и даже о творчестве шизофреников. А также и о творческих способностях обезьян и ослов, о творчестве природы, о творчестве как атрибуте материи. Если рискнуть найти что-то общее в различных значениях, которые

придаются слову «творчество», то, по-видимому, придется признать, что все они являются вариациями на тему «творить», т. е. создавать, делать, производить. При этом не обязательно имеется в виду новизна и ценность того, что творится (делается, создается, производится). Зато обязательно мыслится, что процесс создания, изготовления, производства, когда его называют творческим, приобретает некий особый смысл: слово «творчество» возвышает и облагораживает его.

В обиходных представлениях творчество окружено ореолом мифов (мифологем), которые, как им и положено быть, недоказуемы, но кажутся настолько очевидными, что в доказательствах и не нуждаются. Вот наиболее характерные из них:

Миф 1. Всякий труд есть творчество; или, в несколько смягченной формулировке: во всяком труде есть место творчеству.

Миф 2. Все люди рождаются творцами и стремятся заниматься творчеством.

Миф 3. Творчество всегда желательно и дает ценные, замечательные плоды.

Мифы эти оставляют неясным, что же такое творчество, и плохо логически согласуются друг с другом. В самом деле, если все имеют творческие способности от рождения и стремятся их проявить, то есть ли вообще нетворческие личности? Если любой труд – творческий (хотя бы потенциально), то возможен ли вообще нетворческий труд? А если возможен, то, что отличает творческий труд от нетворческого? И отчего жаждущие творчества люди умудряются придавать своему потенциально творческому труду нетворческий характер? Ссылка на злодеев-эксплуататоров, лишаящих рабочих радости творчества, не проходит: ведь они же не враги себе и, веруя в миф 3, не стали бы это делать. Впрочем, мифам логика не нужна – она их разрушает, тогда как тем, кто доверился им, и без нее все ясно.

Если в приведенных мифах под творчеством понимается создание нового, то выходит, что всякий труд должен создавать нечто новое, что новизна всегда желательна и замечательна, что все от рождения только и делают, что ищут чего-нибудь новенького, и это всегда заслуживает всяческого признания и одобрения. Вряд ли такая точка зрения может быть оправдана. Далеко не всюду творчество (как создание нового) нужно. Сборщик на конвейере не должен заниматься творчеством – ему надо лишь делать то, что положено, не меньше и не больше. Он повторяет одни и те же операции, и ничего нового не создает (конечно, он может изобрести какое-либо полезное усовершенствование, но это лежит за пределами его обязанностей). Более того, творчество может и навредить, когда начинают им заниматься там, где требуется просто точное и аккуратное соблюдение установленных правил. В самолет, который ведет летчик, нарушающий

полетные предписания под влиянием осенивших его творческих идей, лучше не садиться.

Однако чаще всего слово «творчество» связывают не столько с созданием нового, сколько с «творческим *отношением* к труду». Обычно в мифологии творчества подразумевается, что «нет нетворческого труда, нетворческим может быть только отношение к нему». Но если творческий или нетворческий характер деятельности зависит не от ее содержания и результатов, а от субъективного отношения к ней, то вся проблема творчества оборачивается в чисто психологическую проблему, а ее социокультурная значимость сводится, по существу, лишь к важности воспитания «творческого отношения к труду».

Идея, что всякий труд при добросовестном отношении к нему является творческим, усиленно пропагандировалась в советской литературе, охваченной благородным стремлением возвысить трудящегося человека. Однако от того, что человек «творчески» или «нетворчески» относится к выполняемой им тяжелой и монотонной работе, ничего в самой работе не изменится. Когда всякий труд объявляется творческим, то это отнюдь не возвышает его до творческого, а лишь превращает слово «творческий» в некую неопределенную похвалу: хороший, добросовестный, усердный, увлеченный... При таком понимании творчества не имеет особого значения, что есть просто хорошие, трудолюбивые и ответственные работники, справляющиеся с делами на уровне «мировых стандартов», а есть и гениальные творцы, которые создают уникальные шедевры, входящие в сокровищницу мировой культуры. Действительно, какая разница – ведь и те и другие занимаются творчеством. Разве что одни творцы работают хорошо, а другие еще лучше...

Конечно, мифологемы о повально всеобщем – в любом труде и у любого человека – творчестве достаточно прочно укоренились в сознании многих людей, и нет смысла оспаривать такое употребление слова «творчество». Но для исследования творчества как важнейшего фактора культурной динамики необходимо отказаться от приведенных выше мифов.

Во-первых, *не всякий труд – творческий*. Одного трудолюбия и добросовестности для творчества мало. И даже тот, кто трудится увлеченно, инициативно, со знанием дела и самоотдачей, еще не обязательно творец. Самые яростные «трудоголики» могут быть нетворческими работниками. Да и творец – не обязательно хороший работник: творческой личности нередко свойственны недостатки (недисциплинированность, упрямство, рассеянность), которые могут мешать работе коллектива.

Во-вторых, *не все люди одарены творческими способностями*. Многие дети (по некоторым данным, полученным российскими исследователями, – до 20%) оказываются неспособными даже овладеть знаниями в объеме средней школы. Конечно, можно в этом обвинять учителей («нет

плохих учеников, есть плохие учителя»)), систему образования, условия воспитания, но доказательств того, что все рождаются творцами, такие обвинения не прибавляют. Многие и не хотят заниматься творчеством – их вполне устраивает рутинная работа, не требующая самостоятельного и новаторского мышления. По словам С. Лема, человек не обязан быть творцом, но может им стать – если хватит сил и таланта.

В-третьих, творчество, как уже было сказано, *не всегда необходимо и желательно*. Есть профессии творческие и нетворческие (а также промежуточные между ними). В творческих профессиях человек постоянно должен создавать нечто новое, иначе он просто не справляется со своими служебными обязанностями, и может быть поставлена под сомнение его профессиональная пригодность и признано его «служебное несоответствие». Таковы, например, профессии ученого, писателя, композитора. Если ученый не получает новых научных результатов, писатель и композитор ничего нового не сочиняют, то они как профессионалы несостоятельны. Повторное воспроизведение уже сделанного однажды раньше, копирование, тиражирование, размножение одной и той же продукции не рассматривается как достаточное для представителя творческой профессии занятие. Совсем иначе расценивается труд в нетворческих профессиях, – например, труд токаря или бухгалтера, кондуктора или продавца. Представители этих профессий должны многократно повторять одни и те же стандартные действия, продуцировать сходные результаты, ибо в том и заключается неперемное и обязательное содержание их работы.

Проблема творчества связана с тайной рождения оригинальных созданий человеческого разума, которые вносят нечто принципиально новое в мир культуры. Сводить творчество в этом смысле к доступному для всех – стоит лишь постараться! – «творческому» (читай: заинтересованному, неформальному, активному и т. п.) отношению к труду – значит закрыть глаза на специфику творчества и лишиться себя возможности понять, в чем его, подлинного творчества, сущность. От такого сведения проблема творчества как особого типа или уровня человеческой деятельности, приносящей уникальные результаты, не исчезает, и не случайно возникает нужда прибегнуть к эпитету «подлинное», чтобы выделить его. Можно сетовать по поводу несправедливости природы, которая в разной мере одаряет нас умом и способностями, но природе нет дела до наших представлений о справедливости. Творчество – это синяя птица, словить которую не всякому дано. Для творчества нужен особый, редкий и драгоценный дар – тот самый, которым наделен «безумец, гуляка праздный» Моцарт и который не дан Сальери «в награду любви горячей, самоотверженья, трудов, усердия, молений» («О небо! Где же справедливость...»).

Настойчивая пропаганда идеи, что все должны быть творцами, унижает нетворческие виды труда и рискует вызвать чувство неполноцен-

ности у тех, кто не может или не хочет заниматься творческой деятельностью. Стремление к творчеству вызывает у многих желание посвятить себя творческой профессии, стать артистом, художником, писателем, ученым. А когда оказывается, что для работы в такой профессии нет соответствующих способностей, это оборачивается жестоким разочарованием, глубокой трагедией. Бездарные ученые или композиторы и сами страдают от сознания своей бездарности. А ведь если бы они занимались другим делом, они могли бы чувствовать себя на своем месте и жить полноценной жизнью. Творческая деятельность только тогда удовлетворяет человека, когда уровень его дарования позволяет достигать в ней – хоть иногда – подлинных успехов. Если же этого нет, то лучше, как говорил небесталанный Остап Бендер, переквалифицироваться в управдомы. Это тоже вполне достойное дело, что бы ни думал о нем «великий комбинатор».

Нетворческий, но честный и добросовестный труд нужен обществу не меньше, чем творческая деятельность. Он обеспечивает стабильность общества, сохранение и разумное использование накопленного опыта, историческую преемственность культуры. А между тем культ творчества заслоняет и отводит куда-то на задний план необходимость просто аккуратного и точного исполнения предписанных инструкциями действий. Общество сейчас испытывает дефицит работников, старательно выполняющих свои функции. Из-за этого и поезда сходят с рельсов, и самолеты сталкиваются, и дома рушатся.

Когда слово «творчество» используется в качестве научного термина, обозначающего некий объект исследования, должно быть достаточно ясным и однозначным образом хотя бы в самом общем виде определено, что он обозначает. У творческой деятельности есть специфика, которая отличает ее от других видов деятельности. Эта специфика определяется двумя основными признаками.

Первый основной признак творчества – *новизна* получаемых результатов. При этом речь идет не просто о новизне во времени, а о качественной новизне. Новым во времени является, например, каждый экземпляр серийной продукции, но по своим качественным характеристикам он представляет собою более или менее точную копию изготовленных до него экземпляров. Новизна творческого результата – это качественная новизна, т. е. новая качественная определенность, оригинальность и своеобразие, обусловленное специфическими особенностями его состава и свойств.

Но и качественная новизна может быть различной – несущественной и существенной. В первом случае она достигается на основе применения известных методов к решению новой задачи. Проще всего это делается, когда известные методы применяются к новой задаче, принадлежащей к известному классу задач; здесь, в принципе, достаточно ясно, что делать,

как делать и какого рода результат будет получен. В более сложных ситуациях для получения нового результата требуется вести поиск среди известных методов наиболее подходящего к данной задаче и, если понадобится, адаптировать его к ней, модифицируя и сочетая с другими известными методами (что, возможно, будет нелегким делом). Во втором же случае речь идет о задачах, которые не поддаются решению известными методами; новизна достигается за счет нахождения принципиально новых, неведомых ранее путей, средств, методов деятельности и выражается в открытии неизвестных классов объектов и явлений действительности, в создании уникальных, неповторимых произведений.

Характерным признаком творческой деятельности является *существенная* новизна. Чем больше существенно нового содержит творческий результат, тем выше уровень творчества. В техническом творчестве, например, выделяют два уровня творческих достижений: рационализаторские предложения, в которых содержатся уже известные, но новые для данного предприятия технические решения, и изобретения, представляющие собой оригинальные технические решения, имеющие мировую новизну. В свою очередь, изобретения тоже могут иметь разный уровень. В науке различают открытия разных уровней: открытие теоретически предсказанного явления; открытие явления не предсказанного, но вписывающегося в существующие теории; открытие существенно нового явления, требующее пересмотра имеющихся теорий. Различными уровнями новизны характеризуются результаты и в других областях творческой деятельности. Определение меры новизны творческого результата нередко является трудным делом и требует специальной экспертизы.

Новизна может быть *субъективной* и *объективной*. Субъективная новизна – это новизна для самого субъекта творчества. Она состоит в том, что субъекту удастся сделать что-то такое, чего он раньше в своей жизни не делал. Субъективная новизна имеет место и тогда, когда то, что создал субъект, на самом деле повторяет уже известное другим, однако субъект достиг этого независимо от них, своими собственными усилиями. Объективная же новизна предполагает, что результат является новым для социума, т. е. найден самостоятельно кем-то впервые внутри некоторого данного сообщества.

Очевидно, что субъективно новое не обязательно является объективно новым, но объективная новизна всегда предполагает субъективную новизну. Психологи склонны называть деятельность творческой, если результат ее обладает хотя бы субъективной новизной. Но для общества важна не субъективная, а объективная новизна. Субъективные переживания того, кто вторично «изобретает велосипед», есть лишь его личное дело, которое социального значения не имеет.

Деятельность, продуцирующую качественно новые результаты, называют продуктивной или созидательной. Следует обратить внимание на

то, что в сложившейся практике словоупотребления понятия продуктивной, конструктивной и творческой деятельности часто отождествляются. Однако представляется, что конструктивная и творческая деятельность выступают как подтипы продуктивной деятельности. В отличие от творческой деятельности, создающей существенно новое, под конструктивной понимается деятельность, результаты которой обладают лишь несущественной новизной. Они получаются на основе использования известных к данному времени средств и методов деятельности, которые берутся в готовом виде или по-разному варьируются и комбинируются, переносятся с ранее решавшихся задач на новую задачу и адаптируются к ее условиям.

Второй основной признак творчества – *социальная значимость* (ценность, важность для общества) его результатов. Они должны представляться значительными не только для того, кто их получил, но и для других людей. Если продукт деятельности имеет ценность только для его создателя, то он обладает лишь *индивидуальной* значимостью.

Вообще говоря, любой человек постоянно делает что-то индивидуально значимое. Например, хотя бы тогда, когда готовит себе на завтрак яичницу. Социально значимые результаты деятельности тоже получаются у нас повседневно. Заработная плата есть не что иное, как выраженное в деньгах признание общественной значимости нашего труда. Однако будничные дела людей при всей их значимости, как правило, редко отличаются новизной.

Сделать что-то такое, что одновременно и ново, и индивидуально значимо, труднее, но трудности тут не столь уж велики. Мы научаемся преодолевать их с раннего детства. Когда маленькому ребенку впервые удастся завязать бантиком шнурки на ботиночках или нарисовать домик – это успех, являющийся для него и новым, и весьма значимым. Бывает и так, что человек достигает чего-то нового и значимого для себя ценой больших усилий, но окружающие считают его достижение ничего не стоящим пустяком.

Тот, кто придумал, изобрел, сочинил, открыл что-то новое, может предполагать, что оно имеет не только индивидуальную, но и социальную значимость. Но одно дело – представление человека об общественной ценности его труда, а другое – реальное значение этого труда для общества. Пока результат не станет известным другим людям, его социальная значимость остается под вопросом. Но и другие люди могут ошибаться в его оценке не меньше, чем автор. Общественная ценность творческих результатов определяется тем, какова их действительная роль в развитии тех или иных областей человеческого бытия. А это выясняется со временем. Известно, что многие выдающиеся творцы в течение жизни страдали от непонимания их творчества современниками и даже подвергались гонени-

ям и насмешкам. Однако в конце концов история ставит все на свои места, и подлинно великие творческие достижения рано или поздно получают всеобщее признание.

Практическая и теоретическая ценность результатов творчества, их полезность и эффективность, их влияние на общество зависят не только от их сущности, но и от того, как общество их использует. Творчество инженеров способно вести к последствиям, имеющим в одних отношениях полезный, а в других – вредный характер. Научные открытия (например, в области ядерной энергетики) могут использоваться и в интересах общества, и вопреки им. В содержании философских, религиозных, художественных произведений могут выражаться как прогрессивные, так и реакционные идеи. Таким образом, социальная значимость результатов творчества может быть *и позитивной, и негативной*.

Сделать что-то новое, но социально незначимое не столь уж сложно. Не нужно семи пядей во лбу и для того, чтобы сделать нечто социально значимое, но не новое. Трудность в том, чтобы результат деятельности был одновременно и нов, и социально значим.

Между двумя указанными признаками творчества – новизной и социальной значимостью – существует сложная и противоречивая связь. Новый результат, как правило, не имеет еще социальной значимости: требуется время, чтобы его значение выявилось. Напротив, социально значимый результат – это результат, уже получивший общественное признание и, следовательно, переставший быть новым. Новизна и значимость – противоположности: новое еще не значимо, а значимое уже не ново [см.: 2, с. 15]. Парадоксальность творчества состоит в том, что оно соединяет эти противоположности. Творец не просто создает нечто новое, но и предчувствует заранее его будущую значимость. Творческий дар есть не только способность созидания – он есть еще и способность предвидения.

Таким образом, можно сформулировать краткое определение творчества: это *деятельность, приводящая к существенно новым и социально значимым результатам*.

Поскольку в данном определении творчество характеризуется с точки зрения объективной значимости его для общества, оно называется *объективным определением* творчества.

С тем, что новизна является необходимым признаком творчества, согласны почти все. Но с вопросом о социальной значимости дело обстоит сложнее. Многие авторы возражают против того, чтобы включать в определение творчества социальную значимость его продукта. «Это вызывает недоумение: если продукт произведен, но еще не признан, как можно охарактеризовать процесс, его породивший?» [3, с. 79]. Однако недоумение такого рода означает лишь то, что мы не можем охарактеризовать процесс как творческий, пока нам неизвестна социальная оценка его продукта. Ко-

гда нам это станет известно, тогда мы и сможем сказать, является ли он творческим или нетворческим. Если новый продукт получает – со временем, рано или поздно – социальное признание, то, значит, процесс, его породивший, был творческим, хотя мы до этого характеризовать его так не имели оснований. А когда какое-то новшество оказывается никому не нужным, породивший его процесс нельзя будет расценивать как творческий. Процесс обладает творческим или нетворческим характером независимо от того, как мы его характеризуем, а в зависимости от новизны и значимости его результатов, которые им *объективно* свойственны. Считая его творческим, мы тем самым утверждаем – хотя бы предварительно и гипотетически – их объективную социальную значимость. Нередко понять и оценить эту значимость до того, как общество признало ее, весьма трудно. Тут тоже требуется особый дар – прозорливость, умение предугадать будущее.

Творчество всегда сопряжено с риском. Вступая на путь новаторства, человек не знает, насколько ценным будет производимая им новация. Творец верит в удачу, но она ему не гарантирована. Он рискует потратить свои силы и время зря и получить ничемный результат. Подобную ситуацию иногда называют «творческой неудачей». Но, строго говоря, неудача не может быть творческой: она есть лишь свидетельство того, что творчество не состоялось. Бесплодное творчество – это не творчество. Творчество по самой своей природе не может кончиться неудачей – оно завершается тогда, когда достигается успех. Безуспешное творчество есть творчество несостоявшееся, это лишь призрак творчества.

В литературе встречаются и иные определения творчества, отличающиеся от вышеприведенного объективного определения.

В одних случаях отличие связано с тем, что социальная значимость результатов творчества признается в качестве необходимого его признака, но понимается в более узком смысле. Выше говорилось, что она может быть как позитивной, так и негативной. Если считать, что творчество связано с созданием только *позитивных* социальных ценностей, то получается такое его определение: творчество есть деятельность, приводящая к существенно новым и имеющим позитивную социальную значимость результатам. Это определение называют *ценностным*. Оно предполагает, что деятельность, имеющая негативные последствия для общества (преступная, аморальная, реакционная), не является творчеством, даже если она переживается субъектом как творческая и ведет к существенным, хотя и негативно оцениваемым, новшествам (например, изобретение новых орудий убийства – огнестрельного оружия, атомной бомбы).

В других случаях предлагают при определении творчества отказаться от объективной социальной оценки значимости его результатов. Если отвлечься от их объективной оценки и полагать, что для творчества доста-

точно, чтобы они имели хотя бы субъективную значимость, то можно исключить из его определения признак значимости вообще. Тогда определение будет выглядеть так: творчество есть деятельность, приводящая к новым результатам. Оно предполагает, что вместе со значимостью также и новизна продуктов творчества может быть чисто субъективной, новизной лишь для автора, но не для общества. Очевидно, что при этом субъект деятельности сам решает, является ли его деятельность творческой или нет: сочтет он, что достигает чего-то нового и значимого для себя, – и может сказать, что занят творчеством. Такое определение естественно называть *субъективным*. Оно обычно используется в психологии.

В ценностном и субъективном определениях отражаются различные значения, в которых слово «творчество» фактически употребляется в устной и письменной речи. Ценностное определение сужает понятие творчества, поскольку исключает из него создание продуктов, имеющих негативную значимость. Субъективное, наоборот, расширяет, так как не предполагает обязательным признаком творчества социальную значимость. Однако как второе, так и первое вносит определенный субъективизм в постановку проблемы творчества.

Представлению о творчестве как особом типе человеческой деятельности, играющем важнейшую роль в истории развития общества, в наибольшей мере соответствует объективное определение.

Конечно, было бы нелепо думать, что это определение творчества кладет конец вошедшему в практику обыденной речи и перенесенному из нее в научную (и в первую очередь психологическую) литературу употреблению слова «творчества» в различных значениях. Укоренившаяся традиция неряшливого отношения к смыслу этого слова вряд ли может быть поколеблена в обозримом будущем какими-либо рациональными аргументами. Но суть дела состоит не в том, чтобы «уточнить» употребление этого слова и призывать всех пользоваться им в однозначно определенном смысле, а в том, чтобы выделить в качестве объекта научного исследования особый феномен, играющий чрезвычайно важную роль в жизни человечества. Во всяком случае, когда слово «творчество» используется в качестве научного термина, обозначающего некий объект исследования, оно должно быть достаточно ясным и однозначным образом хотя бы в самом общем виде определено.

Список литературы

1. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1992.
2. Пигров К.С. Социально-философские проблемы творчества. Л., 1982.
3. Богоявленская Д.Б. Психолого-философский анализ творчества // Междисциплинарный подход к исследованию творчества / Отв.ред. В.В. Давыдов. М., 1990.

Шаповал Владимир Николаевич
Харьковский национальный университет внутренних дел,
shapovalw@ukr.net

Проблемы творчества в условиях глобализации

В статье сделана попытка проанализировать проблему творчества в условиях глобализации, показаны условия и стимулы к творчеству, связь последнего с человеческими потребностями, подчеркнута значение творческой деятельности для выживания человечества.

Ключевые слова: творчество, глобализация, потребности, условия, стимулы.

Под творчеством в его наиболее общем виде обычно понимают создание нового, ранее не бывшего. Различают творческое мышление и творческую деятельность. Творческое мышление суть создание новых идей; творческая деятельность – создание новых, ранее не бывших вещей. Новые идеи – это гипотезы и объяснения по поводу того, что ранее считалось неизвестным относительно внешнего мира или человеческой души, а также новые подходы, прорывы в каких-то областях практической деятельности. Понятие «новая идея» является относительным. Человек открывает для себя какие-то связи и закономерности природного, социального или индивидуально-психологического мира, вскрывает то, что называется «тайнами природы», делая неизвестное известным. На этом основании он объявляет это для себя новым. Но такое «новое» не означает – ранее никогда не существовавшее. Не требуется особых аргументов, чтобы показать, что чаще всего то, что называют «новым», является таковым только для самого человека. Обнаруженные и ставшие для него понятными закономерности могли существовать бесконечно долго до появления человека, и, возможно, будут существовать столь же долго после его исчезновения. Следует, однако, оговорить, что человек не только открывает ранее неизвестные ему внешние связи и отношения, но и сам создает какие-то из них, равно как – и вещи, которые не могли бы появиться на свет без его участия. Нет сомнения, что такого рода деятельность также по праву может быть названа творческой.

Манипулируя вещами, комбинируя, соединяя и разъединяя их, человек, с момента появления у него разума, учился использовать заложенные в вещах свойства, а также новые свойства, появляющиеся вследствие таких манипуляций. Параллельно с усложнением деятельности обогащался и усложнялся его разум, расширялись границы сознания. Благодаря этому, мир становился для человека более ясным и понятным. Можно с большой

долей вероятности утверждать, что творческий элемент органически присущ человеческому сознанию. С момента появления человека, все, к чему прикасалась его рука, и на что было направлено его сознание, запечатлено печатью новизны и творчества. Вместе с тем, деятельность того, кто порождает новую идею или изготавливает уникальную, существующую в единственном экземпляре вещь, полностью соответствовала существующему порядку природы, которая имеет бесконечное число форм и проявлений и никогда не повторяется в своих творениях.

Большая часть человеческой истории связана с тем, что называют «ручным трудом», где в качестве энергии использовалась мускульная сила человека и прирученных им животных. Такой труд вряд ли можно назвать высокоэффективным. Совсем по-иному он может рассматриваться с точки зрения творчества. Отличительной особенностью такого труда является то, что для получения высокого результата необходимо было проявить изрядную смекалку, выдвинуть немало новых идей, осуществить изрядное число творческих находок. Иными словами, ручной труд, выполняемый отдельным индивидом или группой индивидов, достаточно часто был именно творчеством, поскольку индивид, учитывая, разумеется, опыт предыдущих поколений, нередко шел своим, неизведанным путем. Значительная часть труда в мастерской ремесленника, будь то Древность, эпоха Средневековья или Возрождение, с большой долей приближения, может быть отнесена к творческому труду. Подтверждением этому служат продукты этого творчества, дошедшие до наших дней. Даже те изделия древних мастеров, которые предназначались для утилитарных, бытовых нужд, в глазах потомков нередко выглядят как величайшие произведения искусства.

Когда говорят о том, что противостоит творческой деятельности, то следует указать на деятельность репродуктивную. Под последней следует понимать такую деятельность, при которой индивид выполняет однообразные, повторяющиеся операции, происхождение и смысл которых он не понимает и не стремится знать, становясь, как бы придатком некоего машинного процесса. Именно такого рода деятельность стала доминирующей с вступлением человечества в технологическую эру.

С приходом индустриальной эпохи, а в особенности, в связи с развивающимися в последние десятилетия процессами глобализации, ситуация существенно изменилась. В известной степени расширяются горизонты творческой деятельности. Положительной стороной глобализации является то, что открываются новые сферы для приложения человеческих сил – такие, о которых в прежние годы трудно было даже мечтать. С другой стороны, процессы глобализации и связанные с ними стандартизация и унификация заставляют человека заниматься однообразным, монотонным трудом, усложняя, а то и сводя к нулю реализацию его творческого

потенциала. Современное массовое производство превращают человека в функционера, винтик механизма чуждого ему внешнего процесса. Функционально ограниченный труд формирует адекватное ему мышление и превращает человека из целостной личности в нечто частичное, «одномерного человека», на корню убивая в нем бесконечные в своих потенциалах побуждения к творчеству.

Творчество в значительной степени связано со свободной игрой человеческих сил. Между тем, ускорение темпов жизни, необходимость постоянно быть в состоянии высокой собранности и активности, конкуренция между отдельными индивидами в борьбе за наиболее значимые результаты накладывают серьезные нагрузки на психику нашего современника, заставляют относиться к выполняемой им деятельности не как к игре, а как к тяжелой, трудной работе, бремени, от которого хочется поскорее избавиться, как следствие, существенно уменьшая ее творческий потенциал.

Казалось бы, такие условия являются не самыми благоприятными для расцвета творчества. У глобализации, несмотря на критику со стороны ее противников, существует немало положительных сторон, одной из которых является та, что наше время можно назвать достаточно продуктивным с точки зрения возможностей творчества. Сегодня многие миллионы, если не десятки миллионов людей открывают для себя различные сферы приложения своих творческих усилий, показывают чудеса изобретательности, предприимчивости и результативности. Творчество XXI века, разумеется, разительно отличается от того, что называли творчеством в прошлые эпохи. Если раньше человек, приступая к творчеству, чаще всего, манипулировал с вещами, то в наше время основным полем для творческих усилий является виртуальная реальность, то, что когда-то называли «миром идей». В прежние эпохи рождение незаурядных, творческих «идей» было связано с появлением выдающихся гениальных личностей. Однако, вследствие неразвитости средств фиксации, закрепления передачи новых «идей», а также в силу социальных или религиозных мотивов, большая их часть терялась, иногда, – совершенно безвозвратно. Приходилось многократно переоткрывать уже когда-то известное. Ныне появились новые, невероятные по своим возможностям способы производства, фиксации и передачи «идей», передачи информации. Возникла уникальная ситуация, когда появившаяся в любой точке планеты новая «идея» в кратчайшие сроки может стать известной любому жителю планеты, имеющему доступ к современным средствам массовой коммуникации. Скорость появления и новизна создаваемого в виртуальном пространстве информационного продукта просто захлестывает. С одной стороны, это избавляет от дублирования тех или иных результатов, а, с другой стороны, гигантские массы внешней информации уменьшают возможности погружения

человека в «виртуальный мир» собственного сознания, благодаря которому только и могут создаваться подлинно новые идеи и новые результаты. Мир совершенно определенно разделился на две части: на тех, кто создает новые идеи, придает им ту или иную форму и забрасывает их в Мировую Информационную Сеть, и тех, кто предпочитает оставаться пассивными потребителями созданного другими информационного продукта. Оставляя в стороне мотивы и качество производимого продукта, деятельность первых в значительной мере является «креативной», в то время как исключительно пассивное потребление чего бы то ни было, в том числе и продуктов виртуальной реальности СМИ, вряд ли может быть отнесено к какой-то разновидности творческой деятельности.

В наше время новизна получаемых результатов, чаще всего, касается не глобальных вопросов, а каких-то частных. Это не означает, что все основные закономерности мира открыты, а стратегические задачи решены, и людям остается только «уточнять детали». Действительно, совершить сегодня абсолютно новый творческий прорыв в какой-то области довольно трудно. Связано это не только с внешними обстоятельствами, но и с тем, что одной из важнейших социокультурных проблем является то, что большинство людей лишены глобальной мировоззренческой стратегии. Узкая специализация сообщества профессионалов ведет к ограниченности и мелочности мысли. Это может иметь далеко идущие негативные последствия. В случае резкой смены глобальной ситуации, возникновения необходимости принимать стратегические нетривиальные решения, даже самые лучшие представители рода человеческого, превратившись в экспертов узких сфер, могут оказаться несостоятельными.

У современного человечества множество острых глобальных проблем, многие из которых – просто кричащие. При этом последовательность и способы их решения далеко не всегда соответствуют требованиям момента. Направляя невероятные усилия на то, чтобы сберечь и улучшить материальный уровень жизни, ставя задачу всемерного улучшения комфорта, многие сегодня не задумываются над тем, для чего жить, есть ли у этой жизни смысл, и, если – да, то в чем он состоит? Создается впечатление, что в погоне за наилучшими средствами для жизни потеряна ее цель, потеряна глобальная мировоззренческая стратегия.

Могут возникнуть возражения, что общей цели у человечества как целого быть не может. Такая цель могла бы возникнуть только в предельно критической ситуации, например, – перед лицом общепланетарного природного катаклизма или инопланетного вторжения. В ситуации мира и относительной социальной стабильности целесообразным и справедливым будет считаться такой порядок, когда каждому предоставляется возможность добиваться собственных целей любыми, избранными лично способами, если эти способы стремления к счастью не будут вступать в проти-

воречие с аналогичными усилиями других людей. Однако нарастающий экологический, демографический и финансово-экономический кризис требует предельно широкого творческого мышления, которого как раз и не хватает.

В этой связи, возникает ряд важных вопросов: каковы условия творчества, какими могут быть стимулы к творческой деятельности, что в данном процессе зависит от внешних обстоятельств, а что – от конкретного индивида?

Направляя усилия на отыскание оснований творчества, необходимо отметить, то творческая деятельность как особое явление присуще не только человеку – повсеместно и в куда больших масштабах его проявления можно обнаружить в самой природе. Природа (с точки зрения религиозного мировоззрения – Бог) являет собой необъятное пространство творчества. Потенциал творческих возможностей Природы (Бога) практически бесконечен. Пребывая в высочайшем самомнении от достигнутых им успехов, человек нередко думает, что он если не единственная, то, по крайней мере, главная творческая сила в универсуме. Между тем, Природа за время своего существования, (которое не идет ни в какое сравнение со скромным временем существования человеческого рода) сотворила и постоянно воспроизводит такое огромное количество новых форм, что это несопоставимо с тем, что создал и сможет создать род человеческий. Человеку следовало бы вести себя скромнее и благоговейно познавать и осваивать то, что создано Природой, учиться у нее, чтобы отыскать свое истинное место в нескончаемом творческом процессе.

Могут быть высказаны возражения, что не было бы Праксителя, не появилась скульптура Афродиты Книдской, а без Моцарта не возникла бы 40-я симфония. Действительно, благодаря творческим усилиям выдающихся гениев возникает нечто такое, чего не было и не могло бы возникнуть без них. Однако богатство форм и глубина содержания Природы, пребывающей в вечном изменении и развитии, настолько велики, что человечество, сколько бы оно ни существовало на этой земле, будет только скромным «Учеником» у этого «Великого Мастера».

Существуют определенные психические механизмы, заставляющие человека быстро и энергично мобилизовываться для принятия новых, нестандартных решений. Это происходит в ситуациях, когда ощущается острая неудовлетворенность каких-то важных потребностей. Как известно, все человеческие потребности можно выстроить в определенную иерархию, нижними ступенями которой будут витальные потребности в самосохранении, питании, размножении и т. п., а верхними – высшие духовные потребности, среди которых, потребность в общении, познании окружающего мира, эстетические и нравственные потребности, самоутверждение и самореализация.

Условием творческой деятельности может выступать нужда, острая необходимость в каких-то материальных или интеллектуальных ресурсах. Когда внешние условия, что называется, загоняют индивида в угол и перед ним встает альтернатива: найти новое решение и предпринять нетривиальные действия или умереть, – человек самой внешней необходимостью склоняется к совершению в высшей степени творческого акта, находит нечто абсолютно «новое». Говоря о «нужде», следует подчеркнуть, что потребность должна быть хотя и острой, но посильной для конкретного индивида или сообщества индивидов. Непосильная ноша внешних испытаний, которая ложится на плечи человека, не только не стимулирует творческую деятельность, но может просто раздавить его, похоронив под своими обломками.

Важным условием человеческого творчества является возможность самоутверждения. Пока человек живет в обществе, его неистребимой потребностью является стремление завоевать возможно более высокое место в иерархии того сообщества, где он живет, в предельном выражении – стать его лидером. Нет нужды особо доказывать, что достижение указанной цели требует неординарных творческих решений и действий.

Одним из серьезных стимулов к творческой деятельности является стремление к самореализации. Познать самого себя и реализовать заложенный в себе потенциал – невероятно трудная, но исключительно интересная, творческая задача.

Особо следует подчеркнуть, что одним из важных условий творчества является свобода. В первом приближении, трудно представить себе творческую деятельность, сопряженную с каким-то принуждением или насилием. Творчество по определению предполагает свободный полет мысли и такое же свободное проявление материальной, предметной деятельности. Однако история показывает, что в тяжелых социально-экономических или политических условиях, когда резко снижаются возможности для социального творчества, иные индивиды уходят, как бы, во «внутреннюю эмиграцию», глубоко сосредотачиваются на своем внутреннем мире, и это не может не привести к замечательным открытиям в области науки или появлению великолепных произведений искусства. Некоторое или даже значительное ограничение свободы в одних областях невольно заставляет сосредотачиваться на других сферах. Сужение пространства деятельности позволяет концентрировать усилия, что положительно сказывается на деятельности, может выступить условием получения творческих результатов. С другой стороны, полная свобода, предоставляемая индивиду внешними обстоятельствами, при отсутствии развитого интеллекта, концентрированной мотивации и самодисциплины, не только не способствует творчеству, но может давать отрицательный эф-

факт. Свобода по самой своей природе амбивалентна. Для тех, кто не умеет ею пользоваться, она становится источником больших несчастий.

Можно предполагать, что творческое мышление, а также творческая деятельность могут иметь место при удовлетворении потребностей всех уровней, но особенно они важны для удовлетворения высших потребностей. Экспериментирование, опробование необычных подходов – это достаточно эффективный, хотя не лишенный риска, путь, который может привести к новым, неожиданным результатам. Напротив, стандартные, проверенные, высокоспециализированные действия, будучи результативными применительно к конкретной ситуации и в ограниченной области, при изменении внешних условий могут привести к полному краху или даже гибели и самого процесса, и его участников.

Подлинно творческой личностью можно назвать того, кто собственную жизнь превращает в непрерывное творчество. Творя мир, такой человек одновременно непрерывно преобразует, «сотворяет» самого себя. Творчество в жизни – это очень важно. Однако гораздо важнее – жизнь как непрерывное творчество. Разгадать себя, реализовать себя – нет более интересной и важной задачи.

Сферы приложения человеческих усилий могут быть самыми разными. Исключительно важно, чтобы, посвящая все силы избранному виду деятельности, человек испытывал психологическую удовлетворенность, наслаждался процессом, а не только стремился к результату. Немаловажным является также то, чтобы деятельность индивида получала ту или иную степень общественного признания.

Говоря об основных условиях и принципах творчества, не следует забывать, что рядом с «творческим меньшинством», являющимся двигателем экономического и социального прогресса, находится несравнимо более многочисленное «нетворческое большинство», главной заботой которого является вульгарное потребительство, для многих – элементарное выживание. Именно «нетворческое большинство» проедает львиную долю всё более трудно достающихся ресурсов, не внося, или почти не внося вклад в созидание лучшего будущего. Создается парадоксальная ситуация, когда расширение внешних возможностей творчества одним из своих следствий имеет обострение конфликтов внутри социума, а также между культурой и природой, способных, при существующих тенденциях, утащить корабль человеческой цивилизации на дно.

Выход видится в том, чтобы приобщить к решению творческих задач всеобщего спасения и дальнейшего развития человеческой цивилизации как можно большее число людей, осуществить своеобразное переворачивание пирамиды, чтобы «творческое большинство» преобладало над «нетворческим меньшинством». Всеобщая информатизация, превращение современного социума в «общество знаний», как следствие процессов глобализации, создают для этого хорошие возможности.

Список литературы

1. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. 608 с.
2. Маркузе Г. Одномерный человек. М.: «RFL-book», 1994. 368 с.
3. Тойнби А. Постижение истории. М.: Прогресс, 1991. 736 с.

Чаплыгин Александр Константинович, Сук Елена Евгеньевич
 Харьковской национальный автомобильно-дорожный университет,
 phil@kharkov.ua
 suk.elena2010@yandex.ru

Радужные обещания и рискованные тупики творчества и научно-техничко-технологического прогресса (НТТП)

Рассмотрены достижения и противоречия в разработке творчества, а также расхождения между теорией и практикой реализации креативных методологий в социальных и индивидуальных аспектах. Выделена ситуация, связанная с особенностями современного научно-техничко-технологического прогресса. Подвергаются критическому анализу утопические упования, связанные с массовым распространением конвергентных технологий (НБИКС), и их способности содействовать трансгуманистической эволюции.

Ключевые слова: творчество, творческий потенциал человека, технологии, конвергентные технологии, трансгуманистическая эволюция.

К середине 70-х годов сложилось несколько центров изучения творчества как комплексной проблемы. Кроме Москвы и Ленинграда, в этом отношении выделялись Киев, Свердловск, Симферополь, Харьков. Вспоминаются встречи на конференциях в Симферополе, инициатором которых был А.Т. Шумилин [25]. Главное, что привлекало – общение с безусловно авторитетными собеседниками, среди которых выделялись мэтры – М.С. Каган, Я.А. Пономарев, О.К. Тихомиров и др. Среди участников конференции были также К.С. Пигров, В.Н. Сагатовский, В.А. Бачинин, И.И. Фурсин, И.И. Кальной, В.Н. Николко [14].

В разработку теории творчества в ее философском аспекте внесли вклад и украинские философы старшего поколения – И.В. Бычко, В.П. Иванов, А.С. Канарский, Л.Т. Левчук, Н.Ф. Надольный, М.В. Попович, Л.В. Сохань, В.И. Шинкарук, А.И. Яценко.

Довольно удачной оказалась попытка синтеза идей московской и киевской школ философии творчества в концепции, разработанной Б.В. Новиковым, который объединил вокруг себя ряд философов и социологов не

только Украины, но и других государств бывшего СССР, и рассматривал творчество как наиболее продуктивную форму развития, как процесс постоянного осуществления диалектического противоречия [16].

Размышления А.К. Чаплыгина и его коллег пошли несколько иным путем. Пытаясь выявить адекватные механизмы индивидуального осуществления творческих актов и процессов и опираясь на работы Н.Ф. Овчинникова, Л.В. Сохань, Г.С. Батищева, С.С. Хоружего и других исследователей, удалось представить формирование, развитие и реализацию творческого потенциала человека, как комплексного феномена в различных индивидуально-духовных и социально-исторических контекстах [22]. При этом удалось преодолеть ограниченность деятельностной трактовки творчества и осуществить компаративистский анализ проблемы.

В 80-х годах прошлого столетия вопрос о том, всем ли быть творцами, в значительной мере носил риторический характер. Во всяком случае, большинство участников дискуссии в «Литературной газете» (а их оказалось около 600) вслед за И.С. Коном, Ф.Т. Михайловым, Г.С. Альтшуллером, Ф. Кривиным и другими ответили утвердительно на этот вопрос. Несколько позже Г.С. Альтшуллер заявил, что в ближайшие 25–30 лет произойдет творческая революция, которая по своему значению «не уступит революции научно-технической. Главной целью обучения станет развитие творческого мышления на протяжении всей жизни человека. Поразительно низкий коэффициент реализации творческих возможностей, свойственный предшествующим векам, будет вызывать в XXI веке такое же удивление, какое вызывает у нас низкий коэффициент полезного действия старинных паровых экипажей» [1].

Но, увы, с тех пор минуло более 35 лет, а творческая революция кажется еще дальше от нас, чем представлялось тогда. Во всяком случае, для большинства граждан государств, возникших на обломках Советского Союза. Качество школьного и вузовского образования, несмотря на все ухищрения и попытки «занять ума» у дальних соседей, резко ухудшилось, а новейшие методики и «самородные» системы забыты или полузабыты.

За это время основательно поиссяк энтузиазм по отношению к перспективам сделать всех творцами. Различия в биологических и психологических особенностях индивидов и в социальных условиях их социализации свидетельствует скорее о том, что дифференциация между отдельными людьми и социальными группами будет и далее сохраняться. К тому же, оказалось, что и развитый творческий потенциал может быть использован не только в созидательных, но и в разрушительных целях. Более того, в определенные исторические отрезки повышается спрос как раз на деструктивные творческие личности (трикстеры).

Сегодня проблема творчества явно не в почете в постсоветской философии. Ее пытаются вытеснить вместе с иными «измами» прошлого.

Однако сама жизнь с присущей ей настойчивостью упорно возвращает нас к необходимости вновь и вновь задумываться о том, хватит ли у человечества ресурсов, чтобы достойно ответить на вызовы истории, и в качестве одного из таких вынуждены рассматривать потенциал творчества, социальной активности, которую теперь стыдливо именуют социальным капиталом.

Когда образовался «невидимый колледж» разработчиков теории творчества, не обошлось, конечно, и без определенной доли «творческой эйфории» «фетишизации» творчества, от чего тогда предостерегали некоторые авторы. Так, в 1982 году Г.Ф. Сунягин выступил против эйфории от творчества, в которой беспечно сжигаются ресурсы, материалы, человеческая энергия. По его мнению, в «застойном» социализме более важной была задача экономного и эффективного использования имеющегося потенциала, нежели творчество нового. Однако, в тех условиях предупреждение Г.Ф. Сунягина поддержки не нашло. Во-первых, сама тема выглядела весьма актуальной, одной из теоретических лакун, в которой можно было избегать характерного тогда славословия в адрес политики партии и правительства, почти неизбежного для социальных философов того времени, а во-вторых, творчество все-таки входило в число тем, разрешенных властями для разработки как свидетельства прогрессивности теории и практики строительства нового общества. Поэтому неудивительно, что, например, из почти трехсот участников II Всесоюзной конференции «Творчество: теория и практика», состоявшейся 17–18 октября 1991 года в Киевском политехническом институте, организованной Б.В. Новиковым, едва набрался десяток участников, приводивших аргументы против преклонения перед творчеством. Среди них был и В.А. Кутырев, который писал, что «фетишизация творчества антиэкологична и есть выражение технократизма». Современный человек, по его мнению, должен культивировать способность быть «двуликим Янусом», сочетая охранительное и преобразовательное отношение к реальности [19, с. 25]. Поясняя свою мысль, В.А. Кутырев отмечал, что в рамках искусственного мира абсолютизация творчества особенно ярко проявляет себя в «научно-техническом хулиганстве», где «под предлогом полезности изобретается масса ненужных или прямо вредных вещей». Автор при этом считал особенно опасной тенденцией – выхолащивание творчества, когда специфически человеческое творческое начало вытесняется процессом саморазвития техники, автоматизированных систем вычисления и проектирования. В результате при внешней экспансии творческой деятельности перед людьми возникает глубокая внутренняя проблема сохранения себя как творческих существ – глобальная проблема экологии творчества [19, с 26].

В свете дальнейшей эволюции мировой цивилизации и судеб наших государств, нельзя не согласиться с тем, что неконтролируемое научное

и научно-техническое творчество сегодня является одним из источников угрозы существованию человечества. За последние четверть века в указанной сфере произошли радикальные изменения. Приобрели четкость контуры новой техногенной цивилизации и вместе с тем изменились приоритеты и содержательные характеристики того процесса, который ранее имел название научно-технического прогресса (НТП), а сегодня, на наших глазах, превратился в научно-техничко-технологический процесс (НТТП). Все более сомнительным выглядит в указанной аббревиатуре и термин «прогресс»: слишком уж неоднозначными и противоречивыми оказываются происходящие изменения [17].

Длительное время в НТП лидерство сохраняли наука и техника, которые добились на этом пути поразительных результатов, составивших, в конечном счете, фундамент техногенной цивилизации. Технология представлялась составной частью инженерии, ее детищем. Но постепенно она расширяла поле своего влияния на операциональные, деятельностные, социокультурные составляющие инженерной сферы и расширяя свое влияние далеко за рамки решения непосредственно заданных задач, и становясь важнейшей составляющей новой технико-технологической реальности. Технология, таким образом, связывала воедино науку, инженерию, проектирование и производство, с одной стороны, и социально-культурные процессы, с другой [12; 17].

С развитием технологии происходят кардинальные изменения в механизмах и условиях прогресса техники и технического знания. Уже не установление связей между природными процессами и техникой (изобретательство) и не расчеты и разработки технических изделий (инженерия) являются определяющими в техническом прогрессе, а разнообразные комбинации сложившихся идеальных технических объектов, имеющих видов исследовательской, инженерной и проектной деятельности, технологических и изобретательских процессов, операций и принципов [17]. Традиционное изобретательство и конструирование начинают обслуживать этот процесс, определяемый не столько познанием законов природы, возможностями использования научных знаний в технике, сколько логикой внутреннего развития самих технологий.

Технология, особенно в развитых в экономическом отношении странах, уже сегодня выглядит той суперсистемой (техносферой), которая определяет формирование и развитие всех технических систем, изделий, а также и технического знания [12; 17]. Развиваясь уже в пределах технологии, а не наоборот, инженерия все больше становится стихийной, неуправляемой, в отдельных случаях деструктивной. Теперь характер инженерных задач определяется не наличием человеческих потребностей, которые нужно удовлетворять путем научно-технического творчества, а возможностями техносферы и технологии, которые через социальные ме-

ханизмы сами формируют определенные потребности, а через их удовлетворение – и «техногенные» качества человека. Так технология не только подчиняет себе технику и инженерию, но и самого человека и общество. В результате типичным для технологизированного общества становится техногенный человек с разорванным, упрощенным сознанием.

Человек все больше становится зависимым от технико-технологических систем жизнеобеспечения (начиная с оборудования жилья, быта, медицинского обслуживания, и заканчивая образованием, организацией и содержанием использования свободного времени, развлечений, туризма). Он всецело подчиняется технико-технологическим ритмам, потребностям, формируемым предлагаемыми инновациями. Таким образом технико-технологическим процессом охватывается не только первая, но и вторая, и третья природа, культура общества. Человек и природа не успевают адаптироваться к стремительным изменениям, порожденным технико-технологической сферой.

Кризис инженерии сопровождается кризисом рациональности как таковой и соответствующей картины мира. Оказалось, что разум – это сила, которая может служить человеку, а может быть источником деструктивного воздействия на него, на общество, на культуру, на духовность. Таким образом, все более становится необходимым привнесение в процессы познания и преобразования мира ценностной составляющей, учета социальных, этических, культурных элементов.

Проблематизации функционирования техносферы способствует и возникновение неклассических технических наук, специфика которых проявляется в особой значимости комплексных исследований, в необходимости разработки специальных и теоретических методов исследования для решения специфических задач. Технические неклассические науки складываются из разнородных предметных и теоретических частей, системных и блок-схемных моделей объектов, здесь используются специфические средства и языки описания этих объектов. К нетрадиционным наукам относятся также разного рода системы «человек-машина», сложные технологические системы. Поэтому здесь важным является изучение закономерностей создания различных технических систем и их свойств, а также свойств систем и сооружений различной степени сложности [12; 17].

Указанные изменения не могут не сказываться на жизнедеятельности как отдельного человека, так и социума в целом. Так, сегодня трудно обойти вниманием влияние новых информационных технологий на человека, на структуры его идентичности, формы коммуникации, типы личности, формирующиеся в результате общения с новой техникой. Дело в том, что современную технику (особенно информационную) уже недостаточно рассматривать лишь в качестве инструмента, являющегося продолжением

природных «органов труда». Сегодня эти инструменты «направлены не только вовне, на объекты человеческой деятельности, но внутрь самого субъекта, изменяя структуру его деятельности или порождая новые ее формы» [5]. А самое главное, что новая техника, расширяя возможности человека, вместе с тем подчиняет себе последнего, вызывая целый спектр взаимоотношений – от полной зависимости и неприязни к технике до ее обожествления.

Исследователи современной культуры отмечают, что ныне человек столкнулся с новым для себя явлением – с «хищными технологиями». Речь идет о «прожорливых» вещах, несущих в себе искушение, ставших большими, чем они есть на самом деле; вещах, в которых слились средство и содержание, технология и психология, и которые, кроме удовлетворения потребности, ради которой они и были созданы, начинают удовлетворять другие потребности или даже их порождать [5].

Раньше новые технологии выступали продолжением человеческого тела и органов [11]. При этом если механические устройства были как бы продолжением органов тела, электрические – расширяли возможности нервной системы, то современная электронная (в том числе информационная) техника выступает продолжением высших психических функций, создавая новые формы мышления, памяти, внимания. Использование новых технологий приводит к интериоризации поступающих информационных и иных сигналов, то есть к усвоению через психические механизмы, и тем самым к изменениям в отношении человека с реальностью, в связи с появляющимися новыми возможностями. Новейшие средства коммуникации (мобильные телефоны, компьютерные системы, цифровое телевидение) ориентированы на максимальную взаимосвязь с пользователем и потребителем, становясь неотъемлемой частью последнего, и без них пользователь уже не представляет своего дальнейшего существования. «Пределно расширив мир человека, уничтожив пространственно-временные границы, сделав возможным... доступ к любой необходимой информации, новейшие технологии фактически сделали человека своим придатком, и он добровольно отдался им в искушении получить новую информацию, удовлетворение, и в конечном счете власть. Фактор владения и умение пользоваться технологическими медиумами становится условием роста социального статуса человека» [5].

Возьмем такой массовый и ставший близким людям разных возрастов и социальных статусов вид техники, как мобильная связь. Кроме выполнения своих известных основных функций, мобильный телефон сделал абонента абсолютно доступным, разрушив внешние границы человека, лишив его былого преимущества – приватности. Мобильный телефон разрушает все преграды, человек становится доступным везде – дома, на работе, в гостях, в саду, в лесу, на отдыхе, причем, для абонентов и постоян-

ных, и случайных, для тех с кем общаться приятно, и с кем не хотелось бы. Тем самым «человек с мобилкой» потерял одну из важнейших характеристик полноценной идентичности – возможность иметь собственные границы, защищенные от вторжения. Вместо этого он получает какое-то причудливое пространство, доступное не только ему, но и любому, кто знает номер его мобильного телефона: «это пространство имеет диффузные свойства общего коммуникативного тела – необыкновенного и пугающего свойства «неполного авторства», которое характеризуется возможностью контроля субъектности, ощущением «открытости для других» и, в конце концов, лишение ощущения нормальной безопасности. Эта смесь доступности снаружи и внутри делает расплывчатой сердцевину» [5].

Еще одно проявление доступности абонента заключается в том, что наличие мобильного телефона позволяет легко определить местоположение владельца. Таким образом, мобильный телефон становится не только постоянным спутником человека, но и превращается в его «виртуальный ошейник». В.А. Емелин и А.Ш. Тхостов называют «забавным симптомом» факты, когда умерших владельцев хоронят вместе с их мобильными телефонами. Но это, скорее, трагическое свидетельство того, что назойливый спутник человека при жизни не желает покинуть его и после смерти.

Негативное влияние оказывает мобильный телефон и на возможность и качество общения, которое обезличивается и выхолащивается. Встроенная в телефон технология SMS способствует формированию специфического образа мышления и речи. Абонент пытается заменить телефонный разговор сообщением, в тех случаях, когда он чувствует себя виновным, не выполняет обещанного или просто не желает разговаривать. Текстовое сообщение достаточно негативно воздействует на общение: SMS-сообщения – это уже не письма, а цифровой вариант телеграммы, и представляет собой разорванные, фрагментарные сообщения, информационная ценность которых уменьшается. Общение посредством SMS-сообщений и через персональный компьютер породило так называемый «язык падонкофф» («олбанский язык», «язык кашенитов», «язык упячки»). Суть его заключается в употреблении слов с фонетически почти верным, но нарочно неправильным написанием (т. н. эрративом), частым употреблением ненормативной лексики и определённых штампов, характерных для сленгов, упрощении грамматических конструкций, которые пишутся так, как они звучат, и объединении словосочетаний в отдельные эпитеты (например: «превед» – здравствуй, «зафтро» – от слова завтра – комментарий к смешному или нелепому посту, «ржунимагу!» – используется при написании комментариев к текстам в блогах, чатах и веб-форумах). Стало модным писать «письма» и сообщения в электронном варианте на таком «языке», используя подобные шаблоны, с помощью кото-

рых можно быстро и легко выразить «свою мысль» (или ее отсутствие), «не заморачиваясь» над установленными правилами правописания.

Многие авторы указывают, что мобильные телефоны вкупе с возможностями интернета становятся технико-технологической основой для возникновения новых социально-культурных феноменов, в частности, появления организованных социальных групп или «виртуальных стай», под которыми понимаются сообщества, самоорганизующиеся с помощью беспроводных технологий, как правило, до этого незнакомых людей. Движущее ядро таких сообществ Г. Рейнгольд называет «умной толпой», под чем как раз и понимаются «ситуативно самоорганизующиеся с помощью мобильных электронных технологий для решения тех или иных задач группы людей» [27]. Одной из разновидностей «умной толпы», своего рода репетицией будущих социальных движений, были спланированные массовые акции, о которых с помощью SMS были оповещены большие группы людей (мобберов), которых «кукловод-манипулятор» призвал внезапно появиться в определенных общественных местах, где участники в течение нескольких минут с серьезным видом выполняли заранее согласованные сценарии действий абсурдного содержания, а затем быстро растворялись в толпе. Подобные технологии выглядят примерами манипуляции человеческими массами при сохранении иллюзии их собственного свободного выбора. Разумеется, цели указанных технологий могут быть как конструктивными, так и деструктивными, а могут оказаться и простым «стебом», то есть носить безобидный или иронический характер. Во всяком случае, волны «революционных» (и кровавых) событий, прокатившихся в 2010–2012 годах по ряду государств Ближнего Востока, а затем в Украине в 2014–2015 г., были в определенной степени «инспирированы и разогреты», в том числе, и через интернет и мобильную связь.

Таким образом, мобильный телефон, войдя в нашу жизнь, действительно облегчил жизнь и общение, но вместе с тем он проявил себя как довольно неоднозначный механизм, расширяющий наши возможности и одновременно подчиняющий нас своему влиянию, способствуя манипулированию сознанием и поведением людей. Во всяком случае, опыт использования подобных технологий показал, что расширение функций человеческих органов имеет свои пределы.

Но телефон – лишь отдельный случай, вершина айсберга, который состоит из новейших технологических новаций, стремительно оккупирующих нашу повседневную жизнь. Гораздо более существенными являются негативные последствия распространения интернета, цифрового телевидения и прочих новинок информатизированного мира при всей их полезности и предлагаемых удобствах. Так, Джон Нейсбит в своей новой книге «Высокая технология, глубокая гуманность», рассматривая высокие технологии в их различных проявлениях, называет современное общество

«отравленным технологией» и отмечает шесть симптомов такого отравления. Среди них – страх перед технологией и преклонение перед ней; неумение отличить реальность от фантазии; принятие насилия как формы жизни; жизнь в отчуждении и рассеянности [13, с. 11–36]. При этом даже такие, на первый взгляд, относительно безобидные симптомы, как предпочтение быстрых решений во всем и любовь к технологии как к игрушке [13, с. 11–16; 27–34], в информационном обществе обретают зловещую окраску. Ускорение жизнедеятельности ведет к разрушению механизмов восприятия времени и пространства и, в конечном счете, дестабилизации формирования традиционных идентификационных матриц [7]. Игра, в свою очередь, становится не только формой социализации детей, средством развлечения для взрослых, но и используется при подготовке персонала вооруженных сил [13, с. 95–160].

В начале XXI века высказывались надежды, что возможности Интернета позволят реализовать некоторые уже встречавшиеся в истории феномены, но на более высоком информационно-технологическом фундаменте. Метафорически эти явления получили наименование электронной агоры, электронного фронта, киберпространства, всемирной паутины [3; 6]. Однако, как свидетельствует практика, каждая из скрывающихся за указанными метафорами функция интернета несет в себе вместе с положительными и побочные, как правило, негативные последствия. Одним из таких последствий является, например, уподобление интернета агоре – собранию граждан древней Греции для свободного обсуждения новостей и принятия относящихся к общественной жизни решений, а также площади для таких собраний. Агора, как известно, была предназначена и для развлечений – театральных и гимнастических, а также для торговли [3, с. 65]. Вместе с тем, агора неизменно связывалась с зарождением и действенным функционированием демократии.

Интернет как агора оказался недостаточно эффективным и демократичным средством общения: это не просто среда личностного и делового общения, но и во все большей степени среда купли-продажи (электронной коммерции), а также развлечений (поиск и копирование музыкальных и видеофайлов, телевизионных трансляций, игр [3, с. 65]). В качестве расширенной агоры пространство интернета имеет побочный эффект снижения качества общения и утрату ответственности за высказывания. Снятие индивидуальной ответственности оборачивается девальвацией авторства высказывания и соответствующей идентичности [6]. Метафора электронного фронта, коротко говоря, характеризует способность сети расширять число своих пользователей почти неограниченно и интегрировать их в соответствии с собственными требованиями к пользователям [3, с. 67]. Эта метафора выглядит более эвристичной, нежели метафора агоры, однако неизвестно, может ли она быть реализована без потерь.

Что же касается трансформации интернета в неограниченную библиотеку, то в качестве побочных эффектов называют «умножение информационного мусора» и снижение возможности критической оценки полученной информации [6, с. 74–84].

Хотя метафора киберпространства достаточно разработана и воспринимается общественным мнением, тем не менее, и здесь остается немало вопросов, требующих прояснения. Один из них заключается в том, что «положенный в основу интернета релятивизм усложняет проблему идентификации и оборачивается зыбкостью и невозможностью внятного и обоснованного укоренения человека в реальности» [7, с. 74].

По крайней мере, анализ метафоры киберпространства показывает его ограниченный характер: «последнее имеет в основном текстовый характер и организовано в форме гипертекста – информационных массивов, игр, развлечений, людских презентаций» [3, с. 77].

Сегодня много внимания уделяется так называемым конвергентным технологиям, как результату развития нанонауки, изучающей возможности манипуляции материалами на атомарном и молекулярном уровне (в нанодиапазоне) [26].

Современные нанонауки включают фундаментальные физико-химические и биологические преобразования в области синтеза и свойств нанобъектов, разработку на этой основе наноустройств и применение их в различных областях науки и техники [21, с. 124].

В русле указанных научных и технико-технологических нововведений лежат и такие широко обсуждаемые и неоднозначно воспринимаемые в обществе направления, как биотехнологии, генетическая модификация растений и животных, вмешательство в геном самого человека, проблемы разработки искусственного интеллекта, увеличение продолжительности жизни человека вплоть до достижения им физического бессмертия путем использования достижений нанонауки и замены вышедших из строя органов искусственными.

Пожалуй, одной из наиболее острых и полемичных является проблема эволюции человеческой природы, потеря той биологической основы, которая определяла природную суть вида *homo sapiens*. Хотя конвергентные технологии нацелены на удовлетворение биологических и физиологических потребностей человека, а также на достижение экзистенциальной безопасности, однако существует опасность радикального изменения в жизнедеятельности человека и общества, в ценностях и приоритетах, которые сегодня выглядят деструктивными. Речь идет о возможной потере человеком свободы выбора, вплоть до абсолютной зависимости от манипулятивных технологий. Потеря свободы может обернуться не только невиданным еще тоталитаризмом, но и деформацией того, что принято называть «личностью».

Кардинальные изменения ожидают также и психологические качества человека – волю, потребности, мотивы и пр. в результате вторжения в пространство личной свободы и лишения человека способности действовать в соответствии с сознательным выбором [2, с 126].

Спорным является вопрос о том, какой все же тип человека придет на смену *homo sapiens*: сверхчеловек, постчеловек, биоробот или техногенный человек. Большинство исследователей склоняются к последнему термину, понимая под ним зависимость человеческого существа от технических средств и результатов их функционирования, проявления взаимодействия с ними в качестве атрибутов его бытия [21, с. 67]. Техногенность в данном случае продуцирует новые модусы бытия культуры, социальности и человека, что укореняет техногенность как мировоззренческий принцип, механизм цивилизационного развития. Вместе с тем, техногенный человек «не приходит на смену человеку разумному, но является ступенью его развития – технологизированным человеком разумным [21, с. 68].

Пафосом преклонения перед конвергентными технологиями проникнуты заявления и декларации представителей стратегического общественного движения «Россия 2045», в которых выражается уверенность, что существующий антропологический кризис может быть преодолен благодаря использованию технологий НБИКС и трансгуманистической эволюции [4]. При этом высказывается идея о том, что человечество к середине XXI века способно будет достичь таких успехов на этом пути, что реально можно будет говорить о бессмертии человека [4].

Однако наличные уже сегодня издержки и противоречия последствий научного и научно-технологического прогресса заставляют искать противоядия и ограничения. Скажем, Д. Нейсбит видит их в «глубокой гуманности», под которой он понимает как способность принять технологию, которая сохраняет нашу человечность, так и отвергнуть технологию, которая грубо в нее вторгается, а также умение поставить вопрос о том, какое место должна занимать технология в жизни каждого человека и общества в целом [13, с. 41]. Но автор не дает каких-либо теоретических определений глубокого гуманизма [13, с. 39–41].

Участники движения «Россия-2045» уповают в этом плане на трансгуманизм и пытаются подвести под это понятие теоретическую базу. Так, один из авторов сборника движения «Россия-2045» И.В. Демин рассматривает «гуманизм» и «трансгуманизм» как однотипные, несущие определенную мировоззренческую нагрузку. Таким образом, гуманизм в общем виде может быть представлен как «мировоззрение антропоцентризма», где человек есть самоутверждающаяся личность или индивидуальность [4, с. 195, 197]. Трансгуманизм рассматривается как развитие гуманизма, ставящее перед человеком и человечеством сверхзадачу – «преодоление био-

логической обусловленности человеческого существа, одним из аспектов которого должно стать достижение так называемого «кибернетического бессмертия». Тем самым будет преодолена биологическая обусловленность и обеспечен переход к «управляемой эволюции», замена биологической эволюции эволюцией кибернетической [4, с. 198].

Критики трансгуманизма (одним из наиболее последовательных среди них является В.А. Кутырев), характеризуют последний как отрицание гуманизма: «трансгуманизм благословляет порабощение человека процессами дальнейшего технологического развития, его превращением в материал процесса» [9, с. 10]. И «чтобы отбить концептуальную атаку идеологов смерти человека путем его технического перерождения: гуманизм или трансгуманизм, антропология или гуманология, бытие или ничто – выбирать надо что-то одно» [10, с. 80]. Эти идеи В.А. Кутырева являются продолжением его радикальной критики постмодернизма. В.А. Кутырев рассматривает трансгуманизм как одно из проявлений философского постмодернизма, ставит трансгуманистов (рационалистов и сциентистов) в один ряд с антисциентистами и даже антирационалистически ориентированными представителями философии постмодернизма (Ж. Делез, Ж. Деррида).

Следует отметить, что голос «радикального консерватора» В.А. Кутырева не одинок. Так, С.С. Хоружий в одном из интервью отмечал наличие тенденции, ведущей в направлении кардинальной трансформации человека в некое иное существо, иной вид, который условно именуется постчеловеком. При этом планируется достичь этого на чисто технологической основе благодаря компьютерным (киборг) и биологическим (мутант) вариантам постчеловека. «Очевидно, – говорит С.С. Хоружий, – что человек здесь отказывается от себя, обдуманно и методично осуществляет утрату своей видовой идентичности. Конечно, эти процессы можно называть постчеловеческими, но очевидно и то, что этот термин, по существу эфемеризм: перед нами сценарий смерти человека» [24]. Сакраментальный вопрос: для чего нужны эти новшества, выносит в заголовок статьи И.В. Владленова и резонно замечает, что прежде, чем тотально внедрять конвергентные технологии во все сферы жизнедеятельности человека, необходимо получить ответы на вопросы о последствиях – биологических, психологических, социальных и идеологических – такого рода шагов [2].

В свою очередь С.А. Храпов задается вопросом, каковы пределы технологизации человека в культурном, психо-экзистенциальном и биологическом аспектах [21]. Во всяком случае, остается больше вопросов, чем обоснованных и однозначных ответов на них.

В одной из рецензий на сборник статей участников движения «Россия-2045» даже высказывается подозрение в их адрес, что в данном случае разыгрывается театральное представление, основанное на художественной условности. Возможно, тот, кто говорит о технологическом прорыве

и достижении бессмертия путем создания искусственного человеческого тела, имеет в виду задачи более прозаические и конкретные. Например, для конкретных разработок в области протезирования или лечения заболеваний... « В этом нет ничего необычного для истории науки. Совсем недавно такого рода надежды связывались с проектом «Геном человека». Средства были собраны, проект завершен, но обещанного счастья избавления от всех и всяческих напастей не случилось» [20, с. 183].

Нечто подобное произошло и с международным проектом по сооружению колайдера, который сразу же при запуске надолго вышел из строя, не принеся обещанных достижений для науки и человечества.

Однако, отсутствие ответов на вопросы не является аргументом к тому, чтобы такие вопросы не ставить и не искать пути выхода из кризисной ситуации: все, что можно предусмотреть и вычислить, необходимо предусматривать и вычислять, по мере возможности отказываясь от проектов, эффект от которых нельзя определить, а вред возможен.

Конечно, необходимо новое понимание техники, которое преодолело бы натуралистический подход и выходило бы на определение ее как проявление сложных интеллектуальных и социокультурных процессов, как особой среды для человека, которая бы не навязывала ему архетипы поведения, ритмы функционирования, стиль мышления, эстетические предпочтения и прочее. Иными словами необходимо понимать, какая техника нам подходит и приемлема, с какими ограничениями своей свободы мы будем согласны, какие ценности развития мы примем, а какие отбросим как несоответствующие нашему пониманию человека и его достоинства, с нашим пониманием идеалов действительной (положительной) культуры, исторического прогресса, достойного будущего. Поэтому и выходы из тупика технического развития следует искать на путях гуманизации, учета экологических, антропологических, социально-ценностных факторов в создании и использовании техники. Таким образом, новая цивилизация, если ее удастся сформировать, будет опираться на новую, гуманитарно-ориентированную технику и технико-технологическое развитие, более безопасное для человека, общества и природы.

Список литературы

1. Альтов Генрих. Революция в сфере творчества // Литературная газета, 4 января 1984 г.; Альтшуллер Г. Душа обязана трудиться // Литературная газета, 4 июня 1980 г.
2. Владленова И.В. Конвергентные технологии и человек: изменения мира. Знать бы для чего... // Вопросы философии. 2001. № 11. С. 64–79.
3. Войскуновский А.Е. Метафоры интернета // Вопросы философии. 2001. № 11. С. 64–79.

4. Глобальное будущее 2045. Конвергентные технологии (НБИКС) и трансгуманистическая эволюция. М.: «Изд-во МБА», 2013. 272 с.
5. Емелин В.А., Тхостов А.Ш. Технологические соблазны информационного общества: предел внешних расширений человека // Вопросы философии. 2010. № 5. С. 84–90.
6. Емелин В.А., Тхостов А.Ш. Вавилонская сеть: эрозия истинности и диффузия идентичности в пространстве интернета // Вопросы философии. 2013. № 1. С. 74–75.
7. Емелин В.А., Тхостов А.Ш. Деформация хронотопа в условиях социокультурного ускорения // Вопросы философии. 2015. №2. С. 15–24.
8. Кудашов В.И., Омельченко Н.В. Глобальное будущее 2045 (рецензия) // Вопросы философии. 2014. № 8. С. 176–181.
9. Кутырев В.А. Как и куда сдвигается гуманитарная парадигма? // Философия и культура. 2009. № 10. С. 10-16.
10. Кутырев В.А. Философия трансгуманизма. Н.Новгород: НГУ, 2010.
11. Маклюэн М. Понимание медиа. М., 2003.
12. Мовчан С.П., Чаплигін О.К. Основи філософії техніки / Навч. посібник. Х.: Вид-во Форт, 2013. 316 с.
13. Нейсбит Д. Высокая технология, глубокая гуманность. Технологии и наши поиски смысла. М.: Транзиткнига, 2005. 381 с.
14. Никитаев В.В. От философии техники – к философии инженерии // Вопросы философии, 2013. № 3. С. 68–79.
15. Николко В.Н. Творчество как новационный процесс. Философско-онтологический анализ. Симферополь: Таврия, 1991. 190 с.
16. Новиков Б.Н. Творчество и философия. К.: Изд-во при Киевском ун-те, 1989. 168 с.
17. Розин В.М. Философия техники // Личность. Культура. Общество. Междисциплинарный научно-практический журнал социальных и гуманитарных наук. 2004, Т. VI. Вып. 3 (23). М., 2004. // Электронная публикация: <http://gtmarket.ru/laboratory/doc/6309>
18. Розов М.А. Философия науки в новом видении. М.: Новый хронограф, 2012. 440 с.
19. Творчество: теория и практика: II Всесоюзная научная конференция 17–18 октября 1991 г. Тезисы докладов. Часть 1. К.: КПИ, 1991. 248 с.
20. Тищенко П.Д. Россия 2045: Котлован для аватара (Размышления в связи с книгой «Глобальное будущее 2045...») // Вопросы философии. 2014. № 8. С. 181–187.
21. Храпов С.А. Техногенный человек: проблемы социокультурной онтологизации // Вопросы философии. 2014. № 9. С. 66–75.
22. Чаплигін О.К. Творчий потенціал людини як предмет соціально-філософської рефлексії. Дисертація ... доктора філософських наук. Харків, 2001. 432 с.
23. Чаплыгин А.К. У-блюдочный «коммунизм» Андрея Платонова в мире странных людей // Чаплыгин А.К. Философия в культуре: актуальные контексты. Х.: Лидер, 2014. С. 211–235.
24. Хоружий С.С. «Размывание себя» // Частный корреспондент. 2009. 21 октября.
25. Шумилин А.Т. Проблемы теории творчества. М.: Высшая школа, 1989. 148 с.
26. Bainbridge W.S. Managing Nanj-Bio-Info-Cogno Innovations; Converging Technologies in Sosiety. Springer. 2006. 390 с.
27. Howard Rheingold, The Virtual Community: Homesteading on the Electronic Frontier. Reading, Mass.: Addison-Wesley, 1993.

Савин Валерий Викторович
Волгоградский государственный технический университет
e-mail – vvs-5@mail.ru

Основные тенденции развития некоторых идей автотрофности и творчества

В статье рассмотрена идея автотрофности человечества, её творческое проявление, как самая перспективная и продуктивная гипотеза в процессе выживания и сохранения жизни на планете Земля. Основанием для такого исследования послужили открытия и выводы ученых в отношении процессов творчества, эволюции человека и законов развёртывания Вселенной, законов пропорции числового ряда Фибоначчи и нового взгляда на законы квантовой механики.

Ключевые слова: автотрофность, алгоритм, квантовая механика, мироздание, пропорция числового ряда Фибоначчи (пропорция Золотого сечения), творчество.

Идея автотрофности человечества предложена и разработана русской космической мыслью. Автотрофность при этом выступает как важнейший методологический интеграционный принцип. В работах последнего времени (В.П. Казначеев, А.Д. Московченко) автотрофность осмысливается в качестве культурной универсалии, связующей воедино как научное, так и вненаучное знание. Предложен ряд новых понятий: «автотрофная культура», «автотрофное видение мира», «автотрофные природные и социальные технологии», «автотрофное образование» и др. Предпринимается попытка с позиций автотрофности создать современную версию космической философии. Мы движемся к реализации идеи В.И. Вернадского об автотрофности человечества в космическом пространстве.

Выделяя базовые положения этой концепции, мы считаем, что понятие «автотрофность» применительно к человеку может быть использовано, по крайней мере, в двух существенно различающихся между собой смыслах: в связи с питанием человека как биологического существа и в связи с деятельностью человека как общественного существа, тесно связанного с окружающей природой в вещественном, энергетическом и информационном отношениях.

В данном контексте питание понимается как возможный синтез из энергетических полей окружающей среды (космоса) всех необходимых для жизни органических веществ на основе эффекта резонанса живой клетки человека с энергетическими структурами окружающей среды (космосом). По сути это равноценно запуску ядерного реактора на клеточном уровне человека.

Второй из указанных аспектов автотрофности заключается в созревании планетарного человеческого интеллекта с тем, чтобы войти в космическое пространство разума и стать одним из важнейших суверенов его существования. Разум коренным образом изменяет будущее человека, он придает живому веществу удивительные черты, глубоко воздействует на окружающую среду. Как только будет открыт непосредственный синтез пищи, без посредничества организованных существ, коренным образом изменится будущее человека. Из существа социально гетеротрофного он сделается существом социально автотрофным. Это будет увенчанием долгой палеонтологической эволюции, проявлением естественного процесса и действием свободной воли человека. Человеческий разум этим путем не только достигнет качественно нового состояния как значимого социального достижения, но и введет в механизм биосферы новое глобальное геологическое явление.

Учение В.И. Вернадского о переходе биосферы в ноосферу, зародившееся в начале XX века, заложило фундамент ноосферной картины мира и предопределило возникновение в начале XXI века науки, комплексно исследующей принципы организованности и развития ноосферы как системно организованного всеобщего -ноосферологии. Ноосферология, понимаемая как экологизированный комплекс всего современного научного знания, главным предметом своего изучения определяет ноосферное развитие как программу, на основе которой могут быть выработаны модели развития автотрофной человеческой цивилизации третьего тысячелетия.

Одним из важнейших условий существования феномена автотрофности является творчество, что позволяет сформулировать иную, чем прежде, парадигму познания. Без помощи творческого воображения, исследователь не сможет генерировать новые идеи, на основе которых затем разворачивается теоретическое исследование, формируется новая теория. Между тем, сам В.И. Вернадский неоднократно ставил вопросы о творческой природе человеческого сознания: «...перед нами встала новая загадка. Мысль не есть форма энергии. Как же она может изменять материальные процессы? Вопрос до сих пор научно не разрешен» [4, с. 153].

А. Госвами, автор книги «Самосознающая Вселенная. Как сознание создает материальный мир», подвергает сомнению существование «внешней», настоящей, объективной реальности, утверждая, что Вселенная является самосознающей и именно само сознание создает физический мир; исходя из этого объясняется, каким образом единое сознание предстает в форме многих дифференцированных сознаний. Книга Госвами [6] – попытка преодолеть извечный разрыв между наукой и духовностью посредством идеализма, разрешающего парадоксы квантовой физики.

Вызывает не поддельный интерес его высказывание об отношении к научно-исследовательской деятельности: «Мне очень помогла книга Томаса Куна, в которой проводится различие между исследованиями в рамках парадигмы и научными революциями, ведущими к смене парадигм. Я уже выполнил свою долю исследований в рамках парадигмы; пора было выйти на передний край физики и думать о смене парадигмы» [6, с. 16].

Творческая активность человека предполагает создание совершенно новых результатов, что в самых неожиданных формах повышает креативность общества. Специфика стихии творчества задается своими особенностями и связана с формированием и эволюцией национальных субъектов всемирной истории, уровнем их самосознания, которое рефлексировано искусством, наукой, религией, философией.

Горина И.В. в своем докладе на международной конференции: «Русский космизм в пространстве современной культуры» [5] остановилась на поэтике М. Лермонтова в контексте идей русского космизма. По ее мнению проблему генеологии творчества поэта можно вывести сразу за рамки рубежа XIX–XX веков и времени «Серебряного века» в русской культуре. Основной чертой всей русской культуры и русского мировоззрения является космизм, который формируется с начала времен языческих культов и заканчивая эпохой модерна в поиске целостного единства человека и мира. «Михаил Лермонтов – самый неразгаданный русский поэт, на мой взгляд, не понятый его современниками, потому что ключи от его творчества находились не в его, а будущем серебряном веке, который начался через 50 лет после его трагической гибели» [5, с. 78].

По мнению И.В. Гориной Лермонтов является в русской культуре на излете пушкинской эпохи, он эсхатологическая фигура теургического склада. Теургия, по словам Н.А. Бердяева есть не только соперничество с Богом, но и совместное с ним действие, богочеловеческое творчество. Лермонтов появляется как фигура конца времен, нет ничего, что он берет из своего настоящего и прошлого, для него есть только будущее иное бытие, которое он видит в красоте русских преданий, легендах и песнях Востока и своем новом неведомом накале чувств. Творчество высшей правды жизни актуально для Лермонтова, но творит он его не на осколках предшествующего, он вводит и высекает поэтические формы будущего на границе света и тьмы [5].

В этом поединке на границе вдохновенного богочеловеческого соперничества и творчества формируется «Я» М. Лермонтова, которое в проекции сознания способно видеть не временную константу прошлого и будущего, а стержневую вертикаль бытия – «бездну – верх и бездну – низ», по словам Ф.М. Достоевского. Причем точкой сферического схождения великого начала и конца оказывается не литературно-художественный герой, а сам поэт, уже не человек, а сверх- т. е. богочеловек, который про-

зревает взглядом визионера все мироздание. При такой позиции, каждое стихотворение являет совершенную органическую форму плазмодного шара, врывающегося в душу читателя русским космосом последней правды на земле.

«Кругом может быть социально-политический хаос, который не в состоянии отменить личного космоцентрического, теургического творчества, персонификацией которого и является сам человек его созидающий. Об этом и говорит с нами со своей орбиты наш русский космонавт – Михаил Юрьевич Лермонтов и весь огромный корпус философии культуры русского комизма» [5, с. 81] – к такому оригинальному выводу приходит И.В. Горина.

Идеи автотрофности очевидны в творческом порыве М.Ю. Лермонтова, его видении бытия, стремлении к вечности и преображении в богочеловека. Высокое творчество в искусстве всегда приоткрывает сверхъестественные способности человека творящего мир как космос.

Состояние автотрофности и процесс творчества – это напряжение духа и воли одного порядка. Понять это состояние сложно, его нужно восчувствовать!

Из вышеизложенного приходим к выводу, что творческий космос, пневмосфера Лермонтова, как и русский космизм в целом были и остаются основой духовного принятия состояния автотрофности человечества. В настоящее время новыми сферами исследования становятся творческое создание новой информации и новых знаний как феноменов интеллектуально-информационной и космоинформационной автотрофности человечества.

Научные достижения XX века (начало XXI в.) доказали необходимость исследования единого целого: космоса – природы – человека, которое в ряде случаев подчиняется общим закономерностям, указывающих на существование пропорций, распространенных в живой и неживой природе на всех уровнях мироздания. Закономерные пропорции в природе от макро- до микроструктур изучаются человечеством на протяжении многих веков. История возникновения и развития этой проблемы связана с историей философии и накоплением знаний в области естественных наук.

Гармония – это слово, берущее свои истоки от древних греков, изначально отражало не музыкальный аккорд, а согласование «составных частей» в «едином»; т. е. все, что соединяет части в единую структуру – есть «*Ἄρμονία*». Огромный вклад в понятие гармония внесла концепция Пифагора: «ВСЕ ЕСТЬ ЧИСЛО». Согласно этой концепции, пифагорейцы связывали с числами понимание сущности физических, интеллектуальных, духовных объектов.

В свое время анализируя проблему научных революций, великий реформатор естествознания В. Гейзенберг полагал, что о революции мож-

но говорить лишь тогда, когда изменения происходят на уровне структуры мышления и в самих основах науки. На рубеже XIX–XX веков фундамент науки формировала квантовая механика.

Теоретическим проблемам квантовой механики большое внимание в своей творческой деятельности уделял известный философ К. Поппер. В книге «Квантовая теория и раскол в физике» [8] он подробно изложил свою точку зрения на взгляды таких выдающихся ученых, как А. Эйнштейн и Э. Шредингер, и в своей интерпретации квантовой механики выступил ярким оппонентом копенгагенского подхода, выраженного Н. Бором. Копенгагенская интерпретация трактует квантовую механику в своей основе как теорию единичной физической системы (например, электрона). К. Поппер со своей стороны принимает статистическую (ансамблевую) интерпретацию квантовой механики, поддерживая тем самым позицию А. Эйнштейна и Э. Шредингера по этой проблеме. Он таким образом лишает соотношения неопределенностей того фундаментального статуса, которым они обладают при копенгагенской интерпретации (как, впрочем, и при большинстве других интерпретаций) [2].

Но объективное содержание исследований Бора и выводы, логически следующие из них, в известной мере способствовали обогащению научных представлений о диалектическом характере процессов природы. Они показывают необходимость сознательного применения адекватных методов творческого познания как аналога диалектических процессов творческой действительности.

Продолжая исследования К. Поппера в области возможностей теории квантовой механики, полагаем, что при тщательном изучении процессов, связанных с законами гармонии и рядом Фибоначчи, данная теория распространяется и на макроуровень. Человек относительно недавно начал постигать принципы квантовой механики. Теория данного вопроса достаточно проработана применительно к области микромира и ещё не экстраполирована на понимание законов макромира. Зачастую для макромира она может лишь констатировать факты, не давая им логичного научного объяснения.

Причина, по которой ученые хотят распространить на макромир законы квантовой механики, заключается в попытке создать универсальную теорию для описания Вселенной и ее законов. Макроматерия имеет плотность. Однако плотность – лишь иллюзия. На самом деле все находится в состоянии непрерывного колебания. А это уже область квантовой механики.

Одной из основных проблем макромира является его геометрия и мерность. Геометрическая форма, особенно в динамике, имеет огромное значение при рассмотрении макроявлений с точки зрения квантовой механики. На сегодняшний день энергетический подход, т. е. интерпретация явлений в первую очередь с точки зрения энергии, является самым много-

обещающим в этом вопросе. А фрактальная геометрия раскрывает формы молекул и кристаллов, которые составляют наши тела и Космос. Фактически она есть ключ к пониманию Вселенной. **Фрактал** (от лат. *Fractus* – дроблённый, сломанный, разбитый) – это понятие было введено в научный обиход Бенуа Мандельбротом в 1975 г. и получило широкую известность в связи с выходом в 1977 г. его книги «Фрактальная геометрия природы». Особую популярность фракталы обрели с развитием компьютерных технологий, позволивших эффектно визуализировать эти структуры.

Вселенная оказалась насквозь «нецеломерной», **фрактальной**, она повсюду состоит из фрактальных систем, в ней протекают процессы иерархически структурированные, с «самоподобием» на всех этажах своего устройства. Дело в том, что именно в последние полтора-два десятка лет мы с удивлением осознали, что живем в Мире, где нас со всех сторон окружают объекты и системы **дробной размерности**

В этом контексте существует гипотеза о фрактальной структуре Вселенной, суть которой заключается в том, что вся Вселенная, ее микро- и макрообъекты построены по универсальному энергетическому чертежу. Здесь можно акцентировать внимание на том, что числовой ряд Фибоначчи находит отражение при формировании спирали, а последняя относится к одной из основополагающих геометрических форм материи – от ДНК до Галактик. Таким образом, мы предполагаем, что этим универсальным энергетическим шаблоном является спираль Фибоначчи, которая (рис. 1) строится на основании числового ряда Фибоначчи. Точки перехода на спирали в дальнейшем будем называть *узлами квантования*.

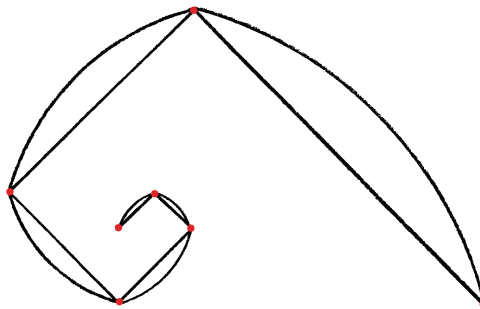


Рис. 1. Двумерная схема квантовой энергетической модели спирали Фибоначчи («модель галактики») с узлами квантования

В процессе исследования проблемы проявления пропорции ряда Фибоначчи было проведено несколько экспериментов, в ходе которых на основе наблюдения данных пропорций в трехмерном измерении была смоделирована наша Галактика из алюминиевой проволоки сечением 0.7 мм, длиной 800 мм. Гипотеза заключалась в том, что Галактика раскручивается по спирали Фибоначчи [9].

Для проведения эксперимента построили ряд Фибоначчи – $8.1 \cdot 10^{-10}$; $12.15 \cdot 10^{-10}$; $20.25 \cdot 10^{-10}$; $32.4 \cdot 10^{-10}$ (м)...

Исходным параметром для построения ряда Фибоначчи приняли период решетки алюминия – $4.05 \cdot 10^{-10}$ м., так как полагаем, что этот параметр может служить первичным звеном построения кристаллической решетки алюминия. Измерения проводились на приборе LCR Цифровом Е 7-8, (08.09.09 и 09.09.09 г).

Показания прибора 0.000 (Ом) для спирали Фибоначчи является лишь подтверждением работы закона квантовой механики, в точках перехода возникает резонанс ионов атомов кристаллической решетки и электронов, получающих подпитку энергии через *узлы квантования извне* [9].

Н.А. Бердяев в своей работе «Смысл творчества» говорит о творении энергии творчества из «ничего». Он отмечает, что «человек родствен и подобен космосу, но не потому, что он дробная часть космоса, а потому, что он сам целый космос и одного с космосом состава» [3, с. 63]. Аналогичный феномен (творение энергии из «ничего») мы встречаем на принципиально ином уровне мироздания – в квантовой механике (пример с моделью галактики).

Таким образом, вполне можно предположить, что между творческим процессом познания и проявлением квантовой механики есть что-то общее, и, соответственно, имеет смысл провести параллель, сравнить эти явления. На наш взгляд, процессы творчества в познании и процессы квантовой механики очевидно имеют инвариант в своей природе, заключающийся в возможности приращения энергии из «ничего», что говорит о связи этих явлений с законами гармонии Вселенной, т. е. законами ряда Фибоначчи. В понимании творчества как приращения энергии из «ничего» раскрываются новые возможности познания и открывается путь самосовершенствования индивида на пути к автотрофности и преобразования человечества в целом.

Приведенные примеры наводят ученых на размышления о необъяснимом совпадении значений мировых констант, называемом «тонкой подстройкой Вселенной». Вопрос в этой связи ставится достаточно остро: является ли такая подстройка случайной или она вызвана какими-то неизвестными нам закономерными процессами?

Признание закономерности приводит к выводу, что на какой-то стадии эволюции должен появиться человек, который в состоянии наблюдать эти процессы и оценивать значения мировых физических постоянных. В то же время многие ученые, рассматривающие природу как господство стихийных сил, считают «тонкую подстройку» чисто случайным совпадением [2]. По нашему мнению, автотрофность отвечает качественным требованиям и характеристикам к уникальному человеку будущего, актив-

ность которого соответствует закономерностям «тонкой подстройки Вселенной».

Образцом понимания автотрофности стали взгляды К.Э. Циолковского, Н.А. Бердяева, В.И. Вернадского. Именно в их взглядах со всей полнотой в рамках указанного подхода ставится и решается проблема понимания автотрофности как сути существования человечества. Разработки этих философов во многом воплотили и определили тот угол зрения и те аспекты, которые стали доминирующими при рассмотрении автотрофности в последующие годы.

Обнаружено, например, что химический состав человеческого тела повторяет, хотя и в иных пропорциях, химический состав Вселенной. Тяжелые элементы – углерод, кислород, железо и другие образуются, согласно современной теории, в процессах звездной эволюции, выбрасываются при взрывах звезд в космическое пространство и в дальнейшем входят в состав живого вещества, включая и человека [10]. Это качество позволяет взаимодействовать человеку с окружающим его космосом на клеточном и даже атомном уровнях. Исследования свойств воды [1] показали, что за незатейливой химической формулой H_2O скрывается вещество, обладающее уникальной структурой и не менее уникальными свойствами. Молекула воды является полярной: положительный и отрицательный заряды молекулы воды не распределены равномерно вокруг какого-то центра, а размещены асимметрично, образуя положительный и отрицательный полюсы. На рис. 2 показано в чрезвычайно упрощенном виде, как присоединены два атома водорода к одному атому кислорода, образуя молекулу воды.

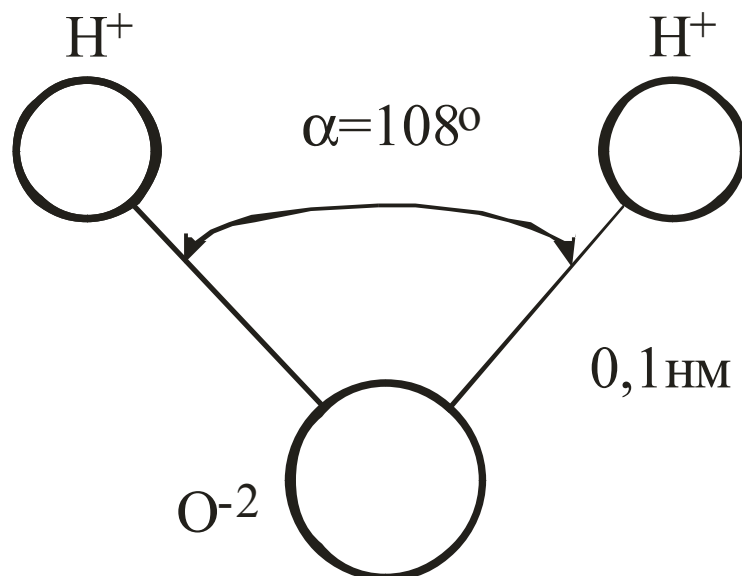


Рис. 2. Схематичное изображение молекулы воды на плоскости

Авторы работы [1] отмечают, что угол и расстояние между атомами зависят от агрегатного состояния воды (подразумеваются равновесные параметры, т.к. имеют место постоянные колебания). Так в парообразном состоянии угол равен $104^{\circ} 40'$, расстояние О–Н – 0,096 нм; во льду угол – $109^{\circ} 30'$, расстояние О–Н – 0,099 нм. Итак, можно предположить, что для обычной жидкой воды валентный угол вполне может иметь некоторое среднее значение между $109,5^{\circ}$ и $104,5^{\circ}$: примерно равное $107,0^{\circ}$. Но так как талая вода по своей внутренней структуре близка ко льду, то и валентный угол ее молекулы должен быть ближе к $109,5^{\circ}$, скорее всего – около $108, 0^{\circ}$, а расстояние О–Н – 0,1 нм. Таким образом, структура талой воды построена в пропорции золотого сечения. (Равнобедренный треугольник с углом в вершине $108, 0^{\circ}$ является треугольником золотого сечения).

В лаборатории кафедры Волгоградского государственного технического университета провели эксперимент: сравнили время испарения падающей капли талой воды ($t_n = 3^{\circ} \text{C}$) и дистиллированной воды ($t_n = 23^{\circ} \text{C}$) на плиту ($t = 100, 120, 160^{\circ} \text{C}$). Оказалось, что время испарения у талой воды значительно меньше, чем у дистиллированной. Чем можно объяснить этот феномен? Полагаем, что в данном случае проявляется способность молекулы талой воды генерировать дополнительную энергию из космоса, то есть резонировать с подобными себе структурами, обладая собственной частотой колебания золотого сечения. А что человек? Он состоит на 80% из воды, а плазма крови при этом соответствует структуре талой воды.

Самой природой в человеке заложена способность единения с окружающим его космосом, что делает автотрофность человечества вполне реальной перспективой. Только эта способность может проявиться не скоро, так как одной структуры золотого сечения в организме не достаточно, человеку необходим высокий уровень сознания как основной источник внутренней энергии для взаимодействия с окружающим миром.

Сегодня можно сказать, что воспитательные процессы, обучение, образование (получение знаний) человека – все это гетеротрофные информационные взаимодействия. Однако, творческое искание, движение научной мысли, плотность ее времени [7] – это уже информационная интеллектуальная автотрофность. «Возможно, что индивидуальная и этническая мера выраженности процесса (плотности энергии-время) межпространственной «психобиологической голограммы», интеллектуально-информационной автотрофности и определяет продолжительность активной и здоровой творческой жизни, а это уже проблема философии науки XXI века» [7, с. 26].

Таким образом, настоящее исследование можно рассматривать, как определенный этап в формировании универсальной философской «теории

всего», то есть необходимости исследования единого целого: космоса – природы – человека, которое в ряде случаев подчиняется общим закономерностям, имеет единый алгоритм. Почему числовой ряд Фибоначчи оказался соответствующим сложному сочетанию процессов формирования автотрофности и творчества?

По нашему мнению, Пифагор был прав, когда пропорцию золотого сечения назвал божественной, ибо она выражает сокровенную глубинную мерность бытия, присущую эволюции космоса. Спираль, построенная Пифагором по числам этой пропорции, есть символ движения, развития и развертывания Вселенной. Числовой ряд Фибоначчи порождает пропорцию золотого сечения с ростом своих порядковых значений. Проведенные эксперимент со спиралью числового ряда Фибоначчи (модель нашей галактики) раскрыли ее самодостаточность, т. е. автотрофность. Рассмотрение процессов творчества в познании и процессов квантовой механики позволяют нам предположить наличие взаимодействия творчества и автотрофности.

Список литературы

1. Белянин В.С. Золотая пропорция. Новый взгляд / В. С. Белянин, Е. Романова // Наука и жизнь. 2003. № 6. С. 45 – 51.
2. Блохинцев Д. И. Основы квантовой механики. 2 изд., М.–Л., 1949; Блохинцев Д.И. Критика философских воззрений так называемой «копенгагенской школы» в физике // Философские вопросы современной физики. М., 1952.
3. Бердяев Н.А. Смысл творчества / Н.А. Бердяев. ООО «Издательство АСТ», 2007. 336 с.
4. Вернадский В.И. Философские мысли натуралиста / В.И. Вернадский. М.: Наука, 1988. 520 с.
5. Горина И.В. Космическая поэтика в творчестве Михаила Лермонтова. Международная конференция: «Русский космизм в пространстве современной культуры». г. Санкт-Петербург, 21.07.2014.
6. Госвами А. Самосознающая вселенная. Как сознание создает материальный мир. Изд. Открытый мир. 2008. 214 с.
7. Казначеев В.П. К вопросу о трансперсональной психологии и перспективах машины времени / В.П. Казначеев // Вестн. МИКА [Междунар. ин- та косм. антропоэкологии]. 1997. Вып. 4. С. 14–26.
8. Поппер К. Квантовая теория и раскол в физике / К. Поппер. М.: Изд-во УРСС, 2002. 253 с.
9. Савин В.В. Философское осмысление некоторых идей квантовой механики / В.В. Савин // Инновационные технологии в обучении и производстве : материалы 7 Всерос. науч.-практ. конф. (Камышин, 22-23 дек. 2010 г.) Камышин, 2010. Т. 3. С. 37-40.
10. Сачков Ю.В. О материалистическом истолковании квантовой механики. М., 1959.

Аляев Геннадий Евгеньевич
 Полтавский национальный технический университет
 имени Юрия Кондратюка
 gealyaev@mail.ru

Творчество в контексте войны («Мысли в страшные дни» С. Франка)

Концепция творчества Семёна Франка представлена, во-первых, в контексте обстоятельств её создания, т. е. – условий жизни философа в годы Второй мировой войны. Во-вторых, показано, что война в философии творчества Франка рассматривается как одно из проявлений энтропии в общественной жизни – усилия косности, лени, паразитического расхищения творческого потенциала. Относительно творческий характер войны – как и революции – сравним лишь с ростом раковых клеток, убивающих организм в целом.

Ключевые слова: творчество, война, энтропия, абсолютное бытие, потенциальность, материя и форма, интеллекция, консерватизм, добро и зло, С. Франк.

Название данного текста требует определённых пояснений.

С одной стороны, речь пойдёт о концепции творчества Семёна Франка – концепции, которая, хотя и осталась не воплощённой в окончательном виде, всё же была сформулирована достаточно полно, и представляет собой не только оригинальный вклад в философскую мысль XX века, но и актуальный инструмент для осмысления как социальных, так и естественнонаучных вопросов современной науки и практики. Эта концепция пока, как представляется, далеко не достаточно задействована в современном философском дискурсе¹.

С другой стороны, нельзя не учитывать тот факт, что сам замысел «Философии творчества» как отдельного произведения, и основной текст, в котором этот замысел, хоть и вчерне и конспективно, но был реализован – философский дневник «Мысли в страшные дни», рождается у Франка в годы Второй мировой войны – годы, когда его жизнь и жизнь его родных, как, впрочем, и жизнь многих миллионов людей, висела буквально на волоске. Соответственно, возникает вопрос – как возможно творчество в условиях войны? Как можно творить на фоне тотального разрушения, уничтожения и унижения личности? Или, ближе к идее данной статьи – как от-

¹ Ранее я уже писал на эту тему – см., в частности, гл. 25 «Онтология творчества: концепция С. Франка на фоне поисков русской философии» коллективной монографии «Генезис и пути развития русской и украинской философской мысли» [4, с. 459–491].

разились в концепции творчества Франка те условия, в которых он её создавал, и в которых, казалось бы, актуальной могла быть только концепция разрушения? *Есть ли какая-либо связь между войной и творчеством? И что такое война с точки зрения идеи творчества?*

Годы войны Франк с женой провели на юге Франции, сначала в местечке Лаванду на побережье, а с осени 1943 г. – на горных хуторах под Греноблем. Это были территории, на которых действовал вишистский режим маршала Петэна и которые подвергались итальянской и немецкой оккупации. Заметим мимоходом, что режим Виши официально признан ответственным за депортацию тысяч евреев в немецкие концентрационные лагеря: по данным Административного суда Франции с 1942 по 1944 годы в лагеря было депортировано с этих территорий 76 000 евреев. Татьяна Франк вспоминала в связи с этим: «Жизнь Семенушки была в опасности, в опасности непосредственной, реальной, его могли арестовать каждое мгновение и услатить в лагерь, чтобы никогда не вернуть» [5, с. 216]. Есть свидетельство того, что Франк всю войну носил с собой капсулу с ядом на случай, если немцы придут за ним, – он говорил после войны, что самоубийство, конечно, грех, но он не чувствовал себя достаточно сильным, чтобы вынести то, как обычно поступали с евреями [3, с. 210]. Бытовые условия жизни были также крайне тяжёлые, равно как и психологическое воздействие внешних событий. Татьяна Франк вспоминала: «Мы были как затравленные звери, голодные, одинокие <...>. Мы изнемогали от голода, волнений за детей<...>. Мы были абсолютно изолированы от мира, письма приходили редко» [5, с. 215, 216].

Вряд ли такое положение можно признать благоприятным для спокойного философского творчества. С другой стороны, реальная пограничность экзистенциальной ситуации не только способствовала каким-то новым, возможно, недоступным при обычном течении жизни, прозрениям, но и повлияла на определённую смену тематики философских поисков Франка. В 1941-м году он пишет, одну за другой, сразу две книги – «Свет во тьме» и «С нами Бог», – сами названия которых отражают и весь ужас наступившего времени, и надежду на победу сил добра и света, и упования христианского фатализма. Вслед за этим у Франка появляется новая тема – философия творчества, которую он даже начинает воспринимать как ключевую философскую проблему. В марте 1944 г. в письме В. Ельяшевичу, критически оценивая свои прошлые философские работы, Франк пишет: «Только сейчас, занятый сразу мыслями в двух направлениях – "философией творчества", в которой, я думаю, уловил самый глубокий секрет бытия, и добросовестной проверкой своих религиозных убеждений и сомнений, – я чувствую, что стал наконец совсем "самим собой"» [цит. по: 3, с. 213].

В чем же состоит этот «самый глубокий секрет бытия», и как он связан с творчеством, и почему эти мысли приходят к философу в тяжелейшую пору войны?

Последние строки законченной в декабре 1941 г. книги «С нами Бог» как бы перебрасывают мостик к новой тематике и новому названию: «Мир в наши страшные дни и в тяжкую эпоху, которая так или иначе должна за ними последовать, стоит на распутье. Перед ним – только две возможности: или катиться далее по пути в пропасть, или спастись от гибели героическим усилием христианского возрождения. Да поможет нам Господь!» [9, с. 404]. Делом христианского возрождения для Франка – и в теоретическом, и в экзистенциальном плане – становится творчество. Обращение к такой теме в этот период было, очевидно, внутренней потребностью – своеобразным экзистенциальным спасением в условиях разнообразных материальных, физических и духовных страданий. Словно подбадривая себя, Франк записывает в дневнике своеобразный завет, самоимператив творческой совести: «<...> Творить всегда, непрерывно, неустанно, до последнего вздоха (буквально!). Прекращение творчества или забвение о нём есть *смертный грех* (тоже буквально!)» [6, с. 355]. На страницах его философского дневника этот главный экзистенциальный императив превращается в не менее главный онтологический закон.

«Мысли в страшные дни» были начаты Франком в ноябре 1942 года – в дни немецко-итальянской оккупации юга Франции, в дни, когда в соседнем Тулоне, куда они с женой иногда ездили на православную службу, был затоплен французский флот. Впрочем, ещё в конце 1941 г., сразу после завершения книги «С нами Бог», Франк записывает несколько тезисов, свидетельствующих о повороте к новой тематике. Если книга «С нами Бог» была посвящена проблематике борьбы со злом в нравственной сфере и необходимости христианского возрождения мира, то теперь к этому добавляется проблематика физической непрочности мира, выводящая философа в дальнейшем на идею онтологической первичности творческого начала. «Наряду с темой разложения мира более общая тема: непрочность мира. Разложение материи. (Наиболее тяжелые элементы сами собой распадаются, другие могут быть искусственно разложены). Мир держится не сам собою – он нуждается в особой сцепляющей, охраняющей его бытие силе» [1, тетрадь В-18]¹. Этот фрагмент свидетельствует, что условия войны обострили ощущение онтологической непрочности, хрупкости мира в целом, нарастание катастрофизма в восприятии мира, – как бы выдвинули

¹ Выражаю большую благодарность профессору Инне Голубович за сделанные ею и предоставленные фотокопии материалов фонда С. Франка Бахметьевского архива (США), а также выражаю признательность куратору Бахметьевского архива Татьяне Чеботарёвой за оказанное содействие.

на первый план тему его разложения и разрушения, подсказанную рядом новейших физических открытий. В то же время, глубокое философское размышление побеждает навеянный житейскими обстоятельствами пессимизм, и обоснование реальности постоянной творческой силы становится главной идеей «Мыслей в страшные дни».

Концепция творчества Франка рождается из «смычки» метафизики с физикой. В конце 30-х годов в «Непостижимом» философ разворачивает метафизическую концепцию абсолютного бытия как всеединого «лона неопределённости и становления». Свойство становления, присущее металогическому бытию, означает, что само это бытие есть не только то, что оно есть, но и то, чем оно может стать, т. е. существует не только в модальности действительности, но и в модальности возможности. Франк отрицает идею творения из ничего, но одновременно он отбрасывает и идею творчества как обычной механической причинности, не выходящей за пределы тождества между причиной и следствием. Развивая учение о творческой причинности, основательно разработанное в русской философии Л. Лопатиным, он пишет, что «творчество мыслимо лишь в той форме, что бытие таит в своём лоне неопределённость, которая имеет тенденцию породить нечто определённое, развиться в определённую», иными словами, бытие «есть *потенциальность*, сущая мочь» [7, с. 247].

Сразу после этого (можно зафиксировать в его записных книжках конспекты соответствующей литературы, относящиеся уже к 1939 году) Франк обращается к анализу естественнонаучных теорий последних десятилетий, которые могли бы как раз подтвердить и проиллюстрировать его метафизические идеи. Квантовая теория и принцип неопределённости Гейзенберга, теория относительности Эйнштейна и явление радиоактивного излучения, идеи расширяющейся Вселенной и закон энтропии и т. д., – пожалуй, впервые в работах Франка, именно в «Мыслях в страшные дни», конкретные естественнонаучные открытия становятся отправной точкой его философских размышлений. При этом выводы Франка, основанные на его метафизике, часто не совпадали с теоретическими обобщениями и объяснениями естествоиспытателей – в связи с этим он солидаризировался с «уничтожающей критикой философской беспомощности современных физиков» Ж. Маритеном и писал о том, что в своём большинстве они – весьма плохие философы, а употребляемые ими философские понятия смутны и противоречивы [8, с. 398].

Представим концепцию творчества Франка, набросанную в философском дневнике 1942–44 годов, в нескольких основных тезисах.

1. Всеобщий характер закона энтропии. Как уже сказано, условия войны с очевидностью обострили ощущение катастрофизма мировых событий. Франк обращает внимание на разнообразные явления, зафиксированные современной физикой, которые свидетельствуют о действии зако-

на энтропии, изначально открытого в термодинамике – закона, говорящего о необратимых процессах рассеивания энергии, равномерного распределения тепла, прекращения движения, уменьшения меры неопределённости состояния физических систем. Однако Франка этот закон интересует вовсе не только – и не столько – в его физическом (или биологическом – неизбежность старения, умирания) смысле. Он придаёт закону энтропии всеобщий характер, трактуя его как закон постепенного затухания творческого толчка, утраты качественного разнообразия энергии жизни, т. е. закон нивелирования и опошления, который присущ не только природе, но и обществу. «Не существует непрерывного прогресса культуры. <...> Наряду с развитием культуры есть постоянная тенденция к упадку, забвению культуры, понижению уровня» [6, с. 361–362], – пишет философ, приводя ряд исторических примеров варварского разрушения культурных центров.

Утверждение всеобщего характера закона энтропии позволяет Франку трактовать энергию разрушения не как самостоятельную – творческую – силу, а как силу паразитическую, использующую – и «рассеивающую» – накопленный творческий потенциал. «<...>Сила разрушения есть итог косности, бессилия творить; положительный импульс этой разрушительной силы (именно в качестве *силы*) имеет своим источником запас творческих сил, которые в силу косности, лени сходят с пути творчества и идут по линии наименьшего сопротивления, становясь силами *расхищения*» [6, с. 362]. *Лень* превращается, таким образом, из категории психологической установки в категорию онтологическую, характеризующую определённые состояния духовной реальности общества, – из ленивого «употребления запаса сил, накопленного творчеством», выводятся и эгоистическая эксплуатация господствующих слоев общества в отношении слоев подчиненных, и революции, и войны. «Война в человеческом и космическом масштабе, взаимное пожирание и истребление – итог неумения и лени к творческому формированию, к положительной организации гармонического всеединства» [6, с. 363], – пишет Франк.

Возможно, в этой записи, сделанной в разгар жесточайшей мировой бойни, можно усмотреть слишком большую меру абстрагирования, отстраненности от текущих событий. Однако, учитывая сказанное выше о личных обстоятельствах Франка, его в этом обвинить трудно. За внешней сдержанностью ощущается глубочайшее внутреннее переживание, направленное, однако, в первую очередь не на демонстрацию трагизма экзистенции, а на феноменологическое усмотрение сущности войны. И здесь следует подчеркнуть главный вывод Франка: *война (как и революция) не есть творчество*; напротив, это паразитирующие силы разрушения, которые по сути есть лишь «разрушающие разряды накопленных творческих сил», т. е. расхищение и хищническое овладение чужим. Переводя этот

вывод в плоскость социально-этических категорий, Франк утверждает отсутствие онтологической основы зла, его паразитический – энтропийный – характер: «Зло есть расхищение добра, его энергия – выражение неумелого, ленивого использования силы добра» [6, с. 362– 363].

2. Непрерывность творчества как усилия преодоления энтропии.

Если физика сформулировала закон неубывания энтропии, то метафизика формулирует идею первичности и неустранимости творческого начала, творческой силы, обеспечивающей существование и развитие мира. Правда, основные примеры при этом Франк берёт уже не из физики, а из биологии («*органический мир неустанно творится*»), и это не случайный дарвиновский отбор, а *élan vital* Бергсона – «*творческий порыв, совершенствующий формы жизни*» [6, с. 364]), а также из жизни общества, при этом гипотеза Уайтхеда об органической структуре всей материи помогает ему придать этой идее всеобщий характер.

Идея длительности творения предполагает, между прочим, понимание того, что в мире нет ничего абсолютно постоянного и, в то же время, абсолютно невозможного. В дневнике вновь, уже не в первый раз, Франк вспоминает гениальную идею Лейбница о естественных законах как всего лишь «привычках природы» – привычках, которые рано или поздно, но всё-таки в принципе могут и измениться: «<...>Они сами по себе суть лишь (относительно долгие) стадии устойчивости, "привычки" на пути космической эволюции, то есть творчества. Все, что мы называем "вечными законами природы", изменчиво. Неизменны только абстрактно-математические (то есть логические) отношения <...>» [6, с. 360].

При этом неизбежно возникают вопросы не только естественнонаучного, но и религиозного характера. Франк обращает внимание на то, что космологическая трактовка закона энтропии приводит ряд физиков к убеждению в возникновении мира в *конечном* прошлом, причём в высочайше организованной и совершенной форме, после чего следует неуклонное возрастание энтропии, т. е. постепенное «умирание» Вселенной. Тем самым наука, как кажется, подводится к принятию в той или иной форме мысли о первоначальном творческом акте – ответ Лапласа Наполеону о Боге, замечает Франк, теперь устарел, и «наука снова требует "этой гипотезы"» [6, с. 364].

Однако такая трактовка идеи «Большого взрыва»¹, позволяющая, на первый взгляд, «научно» доказать существование Бога-Творца, религиозным философом Франком, в конечном счёте, подвергается критике.

¹ Этот термин появился позже, и Франк его не употребляет, но уже в 1920–30-е годы сформировалось ряд моделей расширяющейся Вселенной и конечности её возникновения, к которым апеллировал русский философ – в частности, модель голландского астронома В. де Ситтера.

В своих выводах Франк не обосновывает необходимость творчества физической концепцией возникновения мира в конечном прошлом времени, а как раз наоборот – доказывает несостоятельность этой концепции необходимостью постоянного усилия творчества, противостоящего энтропии, т. е. утверждает, что нельзя сводить Божественное творчество к какому-то единовременному конечному акту, как бы ни хотелось найти здесь «смычку» между религией и наукой. И космология, и биология, и социология, и антропология свидетельствуют о *непрерывности творения*. Отсюда – основной космологический и онтологический тезис концепции творчества Франка: «<...> Бытие (в измерении времени) есть *борьба между творческим и разрушающим началом*. И если мир доселе существует, то гораздо более вероятно не то, что он *еще не успел умереть и разложиться* <...>, а то, что творческое начало *противостоит* разрушающему и – в общем и целом – его одолевает» [6, с. 364].

В религиозно-догматическом плане выводы Франка звучат, пожалуй, даже несколько еретично – философ утверждает, что *Бог не всемогущ* в том смысле, чтобы ему сразу всё удавалось, – «Он пробует, совершенствуется подобно художнику» [6, с. 351]. Именно в таком направлении – в утверждении *эмпирического* невсемогущества Бога – Франк ищет объяснение проблемы теодицеи в своих книгах «Непостижимое» и «Свет во тьме». Впрочем, можно истолковать эту позицию, наоборот, как критику поверхностного (и еретического) деизма, и утверждение неустранимости, вечности и вездесущности Абсолютного творческого Первоначала, т. е. Бога. Однако для Франка здесь важно не какое-то догматическое оправдание веры, а метафизическое осмысление эмпирических фактов и научных теорий. Поэтому он готов согласиться, что лучше не называть это творческое первоначало Богом – «чтобы не обременять ход мысли традиционными оценочно-эмоциональными мотивами» [6, с. 351], но в то же время не оставляет сомнений в религиозном характере своей метафизики: «"Цель", "идеал" творческой работы предсуществует, как замысел, в Первоначале. Мыслимый, как вечная реальность в составе Первоначала, это есть Совершенство – и *это* в Первоначале мы называем *Богом*» [6, с. 352]¹.

Неустранимость и необходимость изначальной творческой силы доказывается как бы «от обратного» – очевидностью сил разрушения и умирания, и даже их очевидным эмпирическим превосходством. Философ пишет о «поразительной относительной лёгкости» разрушения по сравнению с творчеством, о лёгкости и быстроте убийства живого существа по сравнению со сложностью его зачатия, созревания и роста, точно так же как уничтожения предметов искусства, книг, и вообще сделанных человеком вещей по сравнению с их созданием. Безусловно, что обострённое

¹ Текст уточнён по рукописи, хранящейся в Бахметьевском архиве [1, тетрадь 16].

понимание этого сравнения приносит война, наглядно показывающая «шансы разрушительной силы, которая легко имеет удачу, неизмеримо больше шансов силы созидательной». Однако вывод из этой «наглядности» делается совершенно оптимистический: «Если принять это во внимание, становится очевидным – из факта бытия организованных существ, а также культуры – что незримые творческие силы должны быть чрезвычайно значительными!» [6, с. 366].

3. Творчество как энтелехия и целестремительная активность.

В поисках адекватного философского выражения для этого творческого Первоначала Франк обращается к аристотелевским понятиям формы и материи, энтелехии и целевой причины. Следует отметить, что Франк обычно причислял себя к философскому направлению платонизма, называя среди своих философских учителей, в первую очередь, Плотина и Николая Кузанского, но не Аристотеля. Однако уже в «Непостижимом», характеризуя иррациональность металоогического бытия с точки зрения его потенциальности, он прибегает к идее Аристотеля о том, что понятие «*возможности*» не есть чисто рефлексивная категория, а напротив, принадлежит к составу самого бытия. Творчество как возникновение нового, по Франку, можно понять только как реализацию этой потенциальности, этого становления как изначальной черты бытия: «Выхождение за пределы себя самого, "переливание через край", возникновение доселе не бывшего, т. е. *творчество*, мыслимо лишь в той форме, что бытие таит в своем лоне неопределенность, которая имеет тенденцию породить нечто определенное, развиться в определенность» [7, с. 247].

Осмысление новейших физических открытий с точки зрения преодоления чисто механистической и однозначно детерминистской картины мира, утверждения принципов относительности и неопределенности, а значит – свободы и целестремительной активности, приводит Франка к убеждению в актуальности аристотелевских идей – «Аристотель оказался догадливее всех естествоиспытателей Нового времени!» [6, с. 359]. Франк принимает эти идеи как исходные, на которых можно строить и развивать онтологическую концепцию творчества: «Аристотелевская схема формирующей силы, энтелехии и "бесформенного" материала вообще верна, но она должна быть дополнена и углублена схемой формирующей силы, одолевающей деформирующие, дезорганизующие силы "материала". Организм, например, существует, пока энтелехия в состоянии одолевать его тенденции к разложению и деформированию» [6, с. 365–366].

В этой связи Франком уточняется понимание паразитирующего, энтропийного характера разрушительных сил. Апеллируя к аристотелевскому понятию относительности «материи», т. е. того, что «материя относительно всегда оформлена, а такая уже оформленная материя есть сырой материал для высшего формирования», он как бы признаёт частичный,

относительно творческий (формирующий) характер разлагающих тенденций. Примеры и здесь берутся, прежде всего, из биологии и общественной жизни, в том числе фигурирует и война: «Точно так же, например, революционная или военная активность, будучи разрушением, *паразитической* формой активности, может быть и бывает все же *относительно* творческой активностью» [6, с. 366]. Если в контексте «основного космологического и онтологического тезиса» о борьбе между творческим и разрушающим началом война трактуется Франком как сила однозначно разрушительная, которой противостоит мир как сила творческого оформления, то в более подробной схеме, где выявляется как бы ступенчатость, многослойность формирующих сил, разные уровни взаимодействия материи и формы, становится возможным говорить об «относительно низших формирующих силах», в том числе применительно к войне, выделяя в ней самой как творческое, так и разрушительное начало, — имея в виду, очевидно, колоссальные *организационные* потребности армии и военного дела. Однако очень показательно, что параллельным биологическим примером низшей формирующей силы для Франка служит «размножение клетки раковой опухоли, губящее организм как целое высшего, то есть более организованного порядка» [6, с. 366]. Война и революция, таким образом, есть творчество извращённое, паразитическое, «ленивое» — созидание раковой опухоли, убивающей, в конечном итоге, организм как целое. «Гении завоеватели и революционеры живут накопленным запасом и итогом творчески-органической духовной силы» [6, с. 366].

Отметим также, не развивая здесь эту тему, что применение аристотелевской категории энтелехии и целевой причинности позволяет Франку уточнить и дополнить свою теорию времени, первоначально очерченную ещё в «Предмете знания». Понятие времени — в связи с осмыслением теории относительности и квантовой механики, и в общем контексте построения философской теории творчества — становится одним из основных в «Мыслях в страшные дни». Франк формулирует здесь концепцию времени как развёртывающегося «клубка»: «Время как бы развёртывается постепенно в прямолинейную ленту, но в виде "клубка" существует *сразу*; бытие как таковое не вмещается в настоящий миг, а таит в себе прошлое и будущее, и эта форма тайного, скрытого будущего и есть то, что мы зовем "потенцией", и осуществляется, раскрывается, выражается, "воплощается" в форме энтелехии, целестремительной действительности» [6, с. 368].

Нет сомнения, что динамизм, энтелехия, телеологизм — все эти аристотелевские категории применяются Франком для характеристики той самой потенциальности, «мочи» абсолютного бытия, которая есть не что иное, как Божественное начало в природе и человеке.

4. Соучастие в творчестве самого творения, и прежде всего человека. Прежде всего, стоит отметить в этой связи решительную критику

Франком механистического детерминизма и утверждение идеи двусторонней (обратной) взаимосвязи между причиной и следствием вообще, между творцом и творением в частности. В записи от 14 мая 1943 года читаем: «Процесс *творчества* (и близкого к нему, в основе с ним совпадающего *воплощения, самовыражения*) имеет то своеобразие, что к нему *неприменима* категория (односторонней, прямолинейной) *причинной связи*. Напротив, творимое входит само в состав творчества, соучаствует в нем, становится само средством, через которое совершается дальнейшее творчество. Все соотношение имеет характер, который с точки зрения дискурсивно-логической мысли представляется "порочным кругом". Оно действительно *циклично*, а не прямолинейно» [1, тетрадь 16]¹.

Творение, таким образом, не пассивно – оно активно, интегрально входит в процесс творчества, влияет на творца и его замысел, в определённом смысле само творит. Этот смысл становится вполне определенным применительно к человеку. Здесь уже, конечно, метафизика Франка явственно раскрывается как религиозная философия. Учение о человеке как со-творце он развивает в своей заключительной книге «Реальность и человек», частично реализуя свой замысел «Философии творчества».

Человек понимается Франком как творческая инстанция, свободная и первичная, сама сущность которой является бытием творческой свободы. Но сам *факт* этой свободы самобытия не произволен, а наоборот – определён извне, вытекает из глубин Бога. «Через эти глубины Бог определяет моё бытие, но определяет его именно как *свободное самобытие*. Действие Бога во мне не уничтожает и не стесняет мою свободу, а, напротив, впервые порождает её и выражается именно в ней» [8, с. 352].

Франк приходит к пониманию человека как творца и пониманию того, что *подлинное* исполнение Божьей воли доступно «*только в форме свободного творчества*» [8, с. 365]. Обратим внимание только на два уточняющих этот общий тезис положения. Во-первых, в творческой природе человека философ находит двуединство демократизма (равенства) и иерархизма (эта двойственность ранее развивалась Франком и как основной онтологический принцип панентеизма, и как один из принципов построения общества). Любой человек является творцом, личностью, но степень актуализации этой творческой потенции различна. Духовный аристократизм в этом понимании является вполне естественным и оправданным явлением – если только он не имеет своей обратной стороной превращение других людей в духовных рабов и автоматы, в слепоту относительно потенциального творческого начала любой личности. Во-вторых, творческое начало всё-таки «делегировано Богом человеку лишь частично,

¹ В опубликованном в 2001 году тексте «Мыслей в страшные дни» этого отрывка нет – он восстановлен нами по рукописи «Мыслей...», хранящейся в Бахметьевском архиве.

оно имеет свои границы, в отличие от трансфинитной природы Непостижимого (хотя само, собственно, в этой природе и черпает свою силу). Эти границы усматриваются Франком, прежде всего, не в физических возможностях, которые постоянно расширяются, переходя в дурную бесконечность, а в моральной ответственности, в подчинении человеческого начала творчества божественному началу *святости*. В противном случае творчество вырождается в «разрушительный титанизм», творческая природа которого – если это действие всё же называть творчеством – уменьшается и извращается, становится дьявольской и безблагодатной.

Диалектика духовного демократизма и аристократизма основывается у Франка также на достаточно широком, и в то же время вполне конкретном понимании творчества как в первую очередь не материального, а духовного действия. «Поскольку человек вообще сознает свою *личность*, то есть высшее духовное начало в себе, это начало есть действенное, творящее начало; хотя бы творчество выражалось только в *оценке*, то есть *сознании* добра и зла, истинной цели и уклонений от нее – этот момент присутствует всегда, – в пределе даже в умирающем (и в нем, может быть, иногда больше, чем в обычной жизни). Всегда человек *исправляет* и *направляет* себя, свои мысли, свои желания, то есть творит и формирует себя или что-либо иное. Высшее, наиболее интенсивное творчество, сполна актуализированное, есть чистая *мысль*, *созерцание* (греческая идея, ср. у Аристотеля) – и *любовь*» [6, с. 355]. Речь идёт, таким образом, не о каком-либо внешнем делании, а о самотворении как подлинном проявлении человека как со-творца.

5. Двуетадная структура творческого усилия: консерватизм и творчество нового. Важной частью франковской концепции творчества является исследование структуры творческого усилия, различий в направленности творческих актов. Из всеобщности закона энтропии следует, что необходимый уровень развития общества поддерживается не автоматически, а благодаря соответствующим усилиям, то есть не только творчеством чего-то абсолютно нового, но и сохранение уже достигнутого требует творческого акта, инициативы и духовного беспокойства. Иначе говоря, закон энтропии побеждается другим законом, который вытекает из самого существа бытия и состоит во внутренней *активности* творчества и противодействии разрушающим силам косности. При этом в составе позитивной творческой активности философ различает два момента: «1) активность *самоутверждения* или *самосохранения* в борьбе против беспрерывно ослабляющих, разрушающих сил – начало *консерватизма*, которое само есть *творческое* начало, упорство непрерывного поддержания живой формирующей силы; 2) активность развития, формирования, *творчества нового*, самовоплощения, прогрессивного внедрения духа в материю и выражения в ней» [6, с. 361]. Консерватизм и прогрессивная активность ока-

зываются, таким образом, одним и тем же началом, только разной степени силы. Творческое начало не ограничивается творением новых, высших, лучших форм – оно действует уже в *сохранении достигнутого*, то есть в ограждении его от гибели. «<...> *Стационарность, пребывание в старом состоянии* есть тоже итог непрерывного творческого усилия» [6, с. 364].

Таким образом, Франк выделяет как бы два вида творчества (или два начала в творчестве) – собственно творчество, создающее новое, и охранительство, которое тоже является творчеством постольку, поскольку противодействует началу разрушительной энтропии. Соответственно, можно различить и два типа консерватизма – относительно творческого, помогающего жизни, и разрушающего, мертвящего. Первый тип консерватизма, собственно, есть то же самое творчески-охранительное начало, и вообще весь этот комплекс сил (за исключением консервативной *лени* и *пассивности*, отождествляемой с энтропией) представляется двумя сторонами единого творческого начала – «упорство энергии, ограждающей (или восстанавливающей) жизнь и её развивающей» [6, с. 364].

Следует заметить, что такое, можно сказать диалектическое, соотношение между консерватизмом и творчеством ранее уже формулировалось Франком в применении к общественной жизни в книге «Духовные основы общества». Практически-идеологическим воплощением этой метафизической концепции можно считать также идеологию либерального консерватизма, которую Франк, опираясь на Струве, развивал в целом ряде своих философско-политических произведений. Можно утверждать, что тезис о *стационарности* как итоге *творческого* усилия помогает глубже взглянуть на различие состояний динамической и стагнационной стабильности общественных систем и может быть эвристически ценным при разработке моделей устойчивого развития различных общественных секторов.

6. Выражение (воплощение) и творчество. Анализируя феномен творчества в том же онтологическом ключе, Франк различает творчество и умышленное действие, умышленное творчество и творчество стихийное, наконец, воплощение и творчество. Творчество есть само по себе умышленное, целестремительное действие (в широком смысле, имея в виду в качестве субъекта замысла и человека, и Бога), но не всякое умышленное действие есть творчество, хотя грань здесь очень подвижна. Признавая принципиальный творческий демократизм («каждый человек в принципе – со-творец»), Франк, однако, называет собственно творчеством лишь «целестремительное осуществление некоего сложного единства многообразия, аналогичного органическому целому» [6, с. 377]. Именно осуществление конкретного сложного единства заслуживает того, чтобы быть названным *творчеством*, а не вообще всякая деятельность, результатом которой может ведь оказаться бессмысленный набор разнородных содер-

жаний. Существо творчества – не во внешней бурной деятельности, но «скорее подобно органическому росту и развитию, совершается в тишине и состоит из некоего незримого притока и прирастания формирующей энергии» [6, с. 352].

С другой стороны, в самом творчестве есть умышленные и стихийные, произвольные формы. В данном случае Франк уже говорит о собственно человеческом умысле, отмечая мимоходом, что и в нём есть элемент «стихийности», т. е. бессознательности – в первичной интуиции. Обосновывая далее сам факт стихийного творчества (прежде всего в природе – например, явления «полезной другому целесообразности» в биологии, исследованные Эрихом Бехером (E. Becher), но также и в обществе, примером чему может служить относительная оправданность рынка как стихийного регулятора экономики) наличием «предустановленной гармонии», т. е. Божьего замысла, Франк, по сути, именно этому «стихийному» творчеству придаёт первичное значение.

Последнее уже явно раскрывается в третьем различии – между *выражением* как воплощением духовного явления и *творчеством*. Выражение в этом контексте (в том числе и любое действенно-практическое проявление духовной личности человека) понимается как непервичное, зависимое творчество, поскольку «в узком специфическом смысле *творчество* есть выражение не личного существа творца, а более широкой сверхличной реальности, проводником и глашатаем которой служит творец» [6, с. 385]. Франк, таким образом, в принципе остаётся верен своим исходным тезисам, согласно которым истинным субъектом творчества остаётся Абсолютное, Всеединство, Бог, – тезисам, которые не раз давали критикам повод упрекнуть его в имперсонализме. Для Франка, однако, этот тезис остаётся незыблемым не в силу его имперсонализма, а в силу, наоборот, его *персонализма*. Он помогает ему раскрыть идею воплощения, выражения как присущего всякому живому существу свойства *самосохранения* и *самоутверждения* через расширение и выход за собственные границы, через преодоление своей замкнутости и ограниченности и обретение жизни в ином. Однако органически-всеединая сущность бытия определяет, что *иное* никогда не является чем-то абсолютно пассивным относительно этого акта выражения. Даже в простом воплощении духа в материю последняя в определённой степени подчиняет его, облекает его своими закономерностями, в конечном счёте – обогащает и преобразует.

7. Творчество как онтологическая и как этическая категория. Для философии Франка вообще характерна онтологизация этики, выведение этических категорий добра и зла на уровень первичных космических сил. При этом, как уже было сказано, зло трактуется как сила паразитическая, т. е. несамостоятельная и несозидательная, а лишь использующая запас творческих сил добра. Между прочим, это объясняет, почему разру-

шение, зло всегда (или как правило) использует терминологию творчества, добра («революционное творчество», «справедливая война» или «гуманитарная интервенция», принуждение во имя добра – «осчастливливание» и т. д.). И это не обязательно лицемерие – это сознательный или бессознательный паразитизм, это невозможность иначе!

Следует напомнить, что этическая (социально-этическая) проблематика вышла на первый план в философствовании Франка в годы войны – имеем в виду, прежде всего, книгу «Свет во тьме». «Мысли в страшные дни», казалось бы, посвящены иным проблемам, однако, исследуя «самый глубокий секрет бытия», философ ставит в один ряд понятия: с одной стороны, творчество, Бог, добро, жизнь, бытие; с другой, косность и лень, дьявол, зло, смерть. В одном из планов своей работы, правда, зачёркнутым и далее переработанным, Франк делает акцент именно на понятии «зло» как силе, противостоящей творчеству, при этом прямо даёт понять, что общественный опыт зла – «достижение нашей эпохи» [1, тетрадь 16]. Отрицая онтологическую основу зла, Франк при этом вовсе не недооценивал его как реальную силу, чему было достаточно подтверждений вокруг: «Зло – больше, чем недостаток, а реальная сила. В каком смысле верно христианское богословское учение, что бытие равно добру? Только в том, что действующая сила, энергия (даже разложения) есть именно *сила*, т. е. самоутверждающееся начало, имеющее сродство с положительным утверждением – жизнь, а не смерть (хотя жизнь, ведущая в смерти)» [6, с. 380].

В этом контексте не кажется странным, несмотря на то, что в дальнейшем тексте дневника эта мысль не получает какого-либо развития, начало «Мыслей в страшные дни», своеобразный самоэпиграф Франка: «В ужасающей бойне, в хаосе бесчеловечности, царящем ныне в мире, победит в конечном итоге тот, кто *первый начнет прощать*. Это и значит: победит Бог» [6, с. 347]. Очевидно, что все, казалось бы, абстрактно-отстранённые рассуждения о творчестве, естественнонаучных теориях, времени и причинности и т. п., этим эпиграфом (а за ним – всеми условиями жизни в эти годы) поставлены под определённый угол зрения, как бы выстроены на определённом фоне, – и этим фоном является *христианская совесть*.

В записи 16 ноября 1944 года¹ и в написанной во многом на её основе статье «Христианская совесть и политика» Франк возвращается к этому, заданному в самые, казалось, безысходные дни войны камертону, и раскрывает его звучание. Он пишет о двух установках христианского

¹ Эта запись фактически продолжает философский дневник Франка, однако не вошла в опубликованный текст «Мыслей в страшные дни» и восстановлена нами по рукописи, хранящейся в Бахметьевском архиве [см.: 1, тетрадь 23].

нравственного – личного и общественного – сознания, которые представляются единственно возможной основой реального окончания войны (не только данной конкретной, но любой будущей).

Первое – это *недопустимость ненависти*, т. е. именно чувства ненависти к врагам, злодеям, преступникам. Неизбежное и необходимое противодействие злу – «вплоть до убийства, где более мягкие меры насилия невозможны», – должно сочетаться «с ни на мгновение не забываемой, не потухающей *любовью* и *жалостью* к врагу, злодею, преступнику» [1, тетрадь 23]. Христианское человечество, пишет Франк, – вопреки Христу! – слишком часто «освящало» чувство ненависти, но такая «святая» ненависть – к злодеям и преступникам, к еретикам и иноверцам – неизбежно превращается в ненависть сатанинскую. И далее, как бы подводя итоги прошедшей войны, философ делает вывод: «Никакие бомбы, ни даже атомные бомбы, ни одна из жестокостей войны не являются причиной такого разрушения нормальных условий жизни или причиной такой гибели и зла, как дух ненависти. Сравнительно скоро разрушенные здания будут восстановлены: убитые будут похоронены: искалеченные и разбитые, и те, кто изнурен страданием, раньше или позже примирятся со своей судьбой: и восстанавливающая сила жизни получит должное. Но ненависть, которая изменила мир, имеет способность продолжать себя бесконечно. Перекакивая подобно искре от одной души к другой, дух мести порождает только новые припадки ненависти, и так к новым преступлениям и новому разрушению» [2, с. 590–591].

Второе – это ощущение своей личной ответственности за всё зло, совершаемое в мире. Вопреки обычному пониманию личной ответственности, требующему наказания злодея и видящему в этом верх справедливости, Франк, вслед за Достоевским (можно вспомнить поучения старца Зосимы из «Братьев Карамазовых»), утверждает, что «христианин, при встрече с любым злом, должен сознавать *себя самого* виновным в нем, или ответственным за него» [1, тетрадь 23]. «Будучи уверенными в общих причинах зла и принимая на себя ответственность за них, мы оставляем позади нас бесплодное моральное негодование и вступаем на путь сознательного восстановления и изменения жизни» [2, с. 596], – такова, по мнению философа, не только основная моральная заповедь, но и матрица *реальной политики*, стремящейся к подлинному преодолению зла, а не к его пролонгации и умножению.

В наших тезисах мы не исчерпали – и не имели такой цели – концепцию творчества С.Л. Франка во всей её полноте. Остался за скобками, например, анализ феномена ритмизма как низшего оформляющего начала, или анализ диалектики творчества и любви. Что же касается того соотношения – «творчество и война» – которое, собственно, было обозначено как

главная тема нашего разговора, можно сделать следующие выводы. Во-первых, условия жизни (на грани смерти) в годы Второй мировой войны не остановили творческой интенции русского философа, а в чём-то её даже экзистенциально обострили – в ежедневном и ежечасном творчестве (понимаемом не только в смысле «писания», но в смысле созерцания, мысли, самотворения и любви) Франк находит единственный путь спасения и сохранения смысла жизни. Во-вторых, не имевшая равных в истории по силе разрушения война актуализировала вопрос о противоборстве сил творчества и разрушения в бытии, что вывело Франка на понимание «самого глубокого секрета бытия» и способствовало развитию его онтологической концепции абсолютного бытия в части исследования творческого Первоначала и его онтологической структуры. В-третьих, война в философии творчества Франка была чётко позиционирована как одно из проявлений энтропии в общественной жизни – усилия косности, лени, паразитического расхищения творческого потенциала, а относительно творческий характер войны – как и революции – ассоциирован лишь с ростом раковых клеток, убивающих организм в целом.

Список литературы

1. Bakhmeteff Archive of Russian and East European History and Culture, Rare Book & Manuscript Library, Columbia University, New York, S. L. Frank Papers, Box 15: Notebooks of Semen Frank.
2. Frank S. Christian Conscience and Politics = Христианская совесть и политика ; [пер. А. Р.; предисл. переводчика] // Исследования по истории русской мысли: Ежегодник за 2001–2002 годы. Под ред. М. Колерова. М.: Три квадрата, 2002. С. 564–598.
3. Буббайер Ф. С.Л. Франк: Жизнь и творчество русского философа. 1877–1950 / Пер. с англ. Л.Ю. Пантиной. М.: РОССПЭН, 2001. 328 с.
4. Генезис и пути развития русской и украинской философской мысли = Генезис і шляхи розвитку російської та української філософської думки: монографія / [Аляев Г. Е., Возняк В. С., Громов М. Н. и др. Под общ. ред. Г.Е. Аляева, Н.А. Куценко, Т.Д. Суходуб]. Полтава: ООО «АСМИ», 2013. 562 с.
5. Франк Т.С. Наша любовь // Франк С.Л. Саратовский текст / Сост. А.А. Гапоненков, Е.П. Никитина. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2006. С. 194–222.
6. Франк С.Л. Мысли в страшные дни (начато 19.XI.1942) // Франк С.Л. Непрочитанное... Статьи, письма, воспоминания. М.: Московская школа политических исследований, 2001. С. 347–393.
7. Франк С.Л. Непостижимое. Онтологическое введение в философию религии // Сочинения. М.: Правда, 1990. С. 181–559.
8. Франк С.Л. Реальность и человек. Метафизика человеческого бытия // Франк С.Л. Реальность и человек. М.: Республика, 1997. С. 207–431.
9. Франк С.Л. С нами Бог. Три размышления // Франк С.Л. Духовные основы общества. М.: Республика, 1992. С. 217–404.

Мацына Андрей Иванович

Военный учебно-научный центр Военно-воздушных сил
«Военно-воздушная академия» (филиал г. Челябинск)
matsyna@inbox.ru

«Сродный труд» как творчество самопреодоления в философском учении Г. Сковороды

Творчество Г. С. Сковороды связано с непростым периодом жизни Восточной Украины XVIII века. Решительное неприятие предметной самоограниченности мира великий философ выразил в концепции «сродного труда» как преодоления человеческого отчуждения от мира на пути творческого поиска собственной, энергично насыщенной идентичности.

Ключевые слова: сродный труд, самопреодоление, метафизика Преодоления, предметность, энергичность.

Творчество великого русского и украинского философа-гуманиста, просветителя, выдающегося поэта Григория Саввича Сковороды, связано с непростым периодом жизни Восточной Украины XVIII века. Это время ликвидации гетманской власти и Запорожской Сечи, устранения традиционных ландмилицких полков, введения крепостного права, обострения национально-религиозных проблем, гайдамацкого движения и интенсивного развития капиталистических отношений. Резкое ухудшение жизни крестьянства, городского ремесленничества и малоземельного казачества происходит на фоне дальнейшего обогащения власть имущих, социальной ангажированности законодательства, расцвета ростовщичества, взяточничества и беззакония, глубокого духовного кризиса высших слоев украинского общества. В обстановке разрастания несправедливости и зла, упадка высоких духовных ценностей рождается аутентичная практическая философия индивидуального противостояния погрязшему в пороках корыстолюбивому миру.

Сын малоземельного казака, получивший глубокое образование, в различные периоды жизни путешествовал, учил и преподавал. События творческой биографии сложились в особый духовный подвиг странствующего самобытного вольнодумного философа-просветителя. Различные стороны жизни и творчества этого философа неоднократно подвергались анализу многими исследователями. Это небольшое, более чем скромное рассуждение обусловлено интересом к одной из уникальных особенностей философии Г. С. Сковороды, отличающей ее от философии европейских просветителей полным отсутствием стремления рассматривать собственный интерес как движущую силу человеческого развития.

В исследованиях советского периода обосновывалось мнение о классовой направленности взглядов этого философа [1, с. 11]. Представляется очевидным, что он отвергал любые формы социального отчуждения человека. Рожденный в трудовой семье, Григорий Саввич внутренне близок крестьянской среде. «А мой жребий с голяками, но бог мудрости дал часть», [16, с. 65] – эта линия воплощается в его жизненном и творческом пути. Вся его философия является отказом от своекорыстия в качестве основы человеческой природы, защитой свободного влечения человека к соответствующему его склонностям труду. А все, что разрушает эту жизнь, расценивается как враждебный истинной человеческой природе мир, ведущий к духовной опустошенности. Позиция философа может быть обозначена как глубинный духовный и философский процесс поиска общечеловеческих, трансцендентных ценностей и не вмещается в прокрустово ложе социальной принадлежности: «Речь доходила ... до разных толков или сект. Всякая секта, говорил он, пахнет собственностью, а где собственномудрие, тут нет главной цели или главной мудрости. Я не знаю мартынистов, продолжал он, ни разума, ни учения их: ежели они особничают в правилах и обрядах, чтобы казаться мудрыми, то я не хочу знать их; если же они мудрствуют в простоте сердца, чтоб быть полезными гражданами обществу, то я почитаю их; но ради сего не для чего бы им особничать. Любовь к ближнему не имеет никакой секты: на ней весь закон и все пороки висят. Закон природы, как самонужнейший для блага человеческого, есть всеобщий и напечатлен в сердце каждого, дан всякому существу, даже последней песчинке» [2, с. 407].

Духовно независимый странник превратился в великого философа, осудившего упадок духа и высоких моральных ценностей. В живом общении слюдьми во время своих скитаний мыслитель обретает богатейший материал для философского осмысления, которое гармонирует с его образом жизни, всецело направленным к достижению вершин человеческого духа, доступных воспетому им «истинному человеку» [1, с. 13]. Основные идеи Сковороды рождаются в литературный период (до 60-х годов), получая развитие в собственно философский период его творчества. В частности идея «сродности» (призвания), центральная категория этики Г.С. Сковороды, впервые появляется в рассуждениях об истинной сущности человека в «Баснях Харьковских», которые предваряют диалоги о душевном спокойствии и счастье и находят свое дальнейшее развитие уже в философских трактатах. Общеизвестно, что учение о «сродности», явившееся основанием практической нравственной философии Г. С. Сковороды, состояло в том, что человек должен правильно подметить свои природные способности и сообразно с ними избрать сродную ему «стать» [3].

Идея «сродного труда» получает развитие в связи с темой свободы. Городская жизнь, ведущая к утрате воли и погоне за богатством, приводит

к ситуации подлинного человеческого несчастья. Эта ситуация отражена философом в концепте «несродного труда». Философ неустанно повторяет, что нет больше на свете мучения, чем трудиться в несродном труде, ибо «все трудное – не нужно, а все нужное – нетрудно». «Несродный труд» – это корыстная деятельность человека, маскирующаяся под трудовую и общественную формы деятельности, поскольку «... если кого своя должность не веселит, сей, конечно, к ней несроден, ни друг ее верный, но нечто возле нее любит, и как не спокоен, так и не счастлив» [5, с. 93]. «Несродный труд» является источником всяческой несправедливости и угнетения сильными слабых; это так же стремление выполнять работу и обязанности, не соответствующие природным склонностям. С этих позиций господствующее в обществе стремление к получению прибыльных мест и чинов раскрывается мыслителем как несоответствие общественных порядков «закону сродности». Царящий в обществе «несродный труд», согласно Сковороде, является так же источником человеческого страдания, огромнейшего зла, превращающего результаты труда в их противоположность: «правление – в мучительство, судейство – в хищение, воинство – в грабление, а науки – в орудие злобы» [14, с. 428].

Этой безысходности «несродного труда», городской «печали духа» философ противопоставляет душевное спокойствие человека «малых желаний», основанное на ограничении материальных потребностей, свободной и разумной жизни в моральной чистоте и согласии с природой: «Когда ты невесел, то ты все подл и гол... Глянь в сердечные пещеры! В душе твоей глагол, вот будешь с ним весел!» [15, с. 65-66]. Представления об «истинной жизни» связываются с духовными качествами человека – с «чистой совестью», «чистым сердцем», которые становятся для философа атрибутами человеческого идеала: «Ибо что есть в человеке голова, если не сердце? Корень дереву, солнце миру, царь народу, сердце же человеку есть корень, солнце, царь и голова» [4, с. 123]. Человек с такими качествами не знает страха смерти, поскольку ценность человеческой жизни так же определяется не материальной стороной и длительностью, а духовными качествами человека: «лучше час честно жить, чем скверно целый день» [16, с. 63]. Духовные качества (разум, знания, трудолюбие, честность, справедливость) определяют и ценность самого человека, проявляясь в его делах. В этом свете и свобода, и счастье обретают исключительно духовное измерение, а истинная сущность человека оказывается далекой от корыстных материальных страстей, поскольку «... не внешняя наша плоть, но мысль – главный наш человек. В нем то мы и состоим» [11, с. 128].

Возникает вопрос о путях обретения новой, истинной жизни и истинного пути, «... как же нам опять вылететь туда, чего за бытие не почитаем?» [11, с. 146]. Одной из основных линий в философии Г. Сковороды

является антропологизм, выраженный в его «учении о сердце». На путях сердца находится путь к новой жизни: в отсутствии страха, в решимости отбросить «старое сердце», и стать новым человеком. «Чего вы боитесь? Пусть дрянь исчезает! – восклицает философ, – Человек есть сердце. Мир сердцу!» [17, с. 317]. Принцип «сердца» становится для мыслителя не только «главой дел человеческих», но и главным различительным принципом, позволяющим распознать, занимается ли человек «главою жизни», либо «чревом жизни», то есть «все дела свои направляет, чтобы дать жизни чреву; иной – очам, иной – волосам, иной – ногам и другим членам тела; иной же одеждам и прочим бездушным вещам». Философия же устремляет все усилия на жизнь «...духу нашему, благородство сердцу, светлость мыслям как главе всего. Когда дух в человеке весел, мысли спокойны, сердце мирно, то все светло, счастливо, спокойно» [2, с. 403].

Принцип «сердца» разворачивается в практическом достижении состояния истинной жизни в виде «сродного труда», который можно охарактеризовать как трудовую деятельность человека на основе осознания своих природных склонностей и способностей и их дальнейшего развития с целью достижения наиболее эффективной социализации человека. Согласно «закону сродности», труд является источником земного счастья, «духовного веселья» человека, поскольку приносит наслаждение не только материальными результатами, но и самим творческим процессом: «должность наша есть источник увеселения» [5, с. 93]. Для мыслителя «сродный труд» не является отвлеченным понятием. Он связывает его с практикой, много внимания уделяя характеристике трудовой деятельности, значению обучения, практики, опыта и привычки для реализации природных наклонностей.

Смысловая линия «сродного труда» получает развитие в принципе «равного неравенства», суть которого состоит в признании законными и естественными тех потребностей и стремлений, которые соответствуют не социальному, а природному различию людей. Это, прежде всего, неравенство одаренности и призвания в одном и том же виде деятельности: «Бог богатому подобен фонтану, наполняющему различные сосуды по их вместимости. Над фонтаном надпись сия: «Неравное всем равенство... Меньший сосуд менее имеет, но в том равен есть большему, что равно есть полный» [14, с. 439].

Безусловно, идеи «сродного труда», «несродного труда» и «равного неравенства» могут быть осмыслены нами в контексте критики неблагополучной социальной ситуации, характеризующейся тлетворным стремлением господствующих социальных групп к богатству и паразитизму. В баснях философ активно развивает эту линию, напоминая, что «самые беднейшие рабы рождаются из предков, жительствовавших в луже великих доходов», а «многое множество богачей всякий день преобразуется

в нищих» [5, с. 88], и что стремление к богатству не приносит счастья, а связано с опасностями и тяготами и приводит к утрате внутренней свободы [5, с. 88]. Однако, не менее интересное преломление идея «сродного труда» получает в онтологическом аспекте.

Результаты морально-этических изысканий философа, изложенные им в произведениях литературного периода, в поздних философских трактатах получают онтологическое и гносеологическое наполнение. Известно, что при разработке своего учения философ обращался к наследию близких ему по духу пифагорейцев, стоиков, киников, киренаиков, скептиков, к Аристотелю и Платону. По мнению исследователей, очевидна так же связь пантеистического учения Г. Сковороды с основными идеями Д. Бруно, Н. Кузанского, Б. Спинозы, Х. Вольфа; он широко использует библейские идеи и мифологические образы [1, с. 19-20]. Мистически-символическая онтологическая основа учения выражена в концепции, согласно которой сущее обладает «двумя натурами»: видимой (доступной ощущениям) и невидимой (внутренней, доступной лишь интеллектуальному созерцанию). Эта линия восходит к античной философии, к понятиям «материя» и «форма» у Платона и Аристотеля: «Сии формы у Платона называются идеи, сиречь видения, виды, образы. Они суть первородные миры нерукотворные, тайные веревки, переходящую сень, или материю, содержащие» [8, с. 151]; «видимая натура называется тварь, а невидимая – бог» [12, с. 113]. В главе «Диалог или Разглагол» («Потоп Змиин») душа в беседе с духом задает вопрос «Но скажи мне, какая польза видеть везде два естества, а не одно?» [8, с. 148]. Дух отвечает, используя аллегорию с живописью, когда краска представляется как тень в образе, а сила и сердце – как рисунок «сиречь есть невестественная мысль и тайные начертания, к которым то пристаёт, то отстаёт краска так, как тень к яблоне своей, и краска есть как плоть, а рисунок как кость в теле. Самые точные образы еще прежде явления своего на стене всегда были в уме живописца. Они не родились и не погибли. Акраски то прильнув к оным, представляют оные в вещественном виде, то, отстав от них, уносят из виду вид их, но не уносят вечного бытия их так, как исчезающая из тень от яблони не рушит яблоко» [8, с. 149]. Исходя из этой онтологической конструкции, Г. С. Сковорода объясняет и смысл символического мира Библии, в котором «собраны небесных, земных и преисподних тварей фигуры, дабы они были монументами, ведущими мысль нашу в понятие вечной природы, утаенной в тленной так, как рисунок в красках своих» [8, с. 148]. Ассоциации с красками и образами Сковороды дополняет библейской аллегорией (невидящих) «зениц, погребенных в мехе». Для того, чтобы прозреть это «вечное чувство», таящуюся в теле вечность, необходимо в «...искру в пепле своем вырыть. Сия искра – прочие миры, и сия мысленная зеница провидит в них вечность» [8, с. 148-149].

В контексте этого положения идея о «сродном» и «несродном» труде приобретает особенное звучание. «Сродный» труд» может быть обозначен как активный путь к осознанию истинной, невидимой природы посредством деятельности: «...божие естество, куда знаменем своим ведет тварь, есть форма. Ибо и в сем мире есть материя и форма, сиречь плоть и дух, стень и истина, смерть и жизнь» [8, с. 148-149]. Мыслитель активно пользуется характерной для мистического пантеизма солярной символикой, однако он многократно усиливает ее с целью подчеркивания динамичности и многоплановости картины бытия. «Например, – говорит он, – солнечная фигура есть материя, или стень. Но понеже она значит положившего в солнце в селение свое, того ради вторая мысль есть форма и дух, будто второе в солнце солнце. Как из двоих цветов два духа, так из двоих естеств две мысли и два сердца: тленное и нетленное, чистое и нечистое, мертвое и живое!» [8, с. 148-149]. В этой сложной многоплановой, динамичной бытийственности Г. Сковороды «сень, тень, краска, абрис, одежда, маска» таят, «скрывают за собой форму свою..., идею свою, рисунок свой, вечность свою ...» [8, с. 152].

Пантеистическая трактовка Бога позволяет рассматривать его как единственную субстанцию, первооснову всего существующего, внутреннюю необходимость и закономерную причину всех вещей и всех возможных миров. Бог в учении Сковороды не является безгранично всемогущей личностью, своевольно управляющей миром. Это «начало», «истинная натура», носитель существенных характеристик явлений, «внутренняя пружина» развертывания мира в многообразную картину развития.

Материальный мир есть тварь, которая «родится и исчезает», «прежде которой было и после нее остается». Однако в ней всегда присутствует вечное начало – то, что «прежде себя ничего не имело», которое «почти чувствуется». Не являясь ни частью, ни целым оно не имеет ни меры, ни временной и пространственной характеристик. Атрибутами идеального начала являются вечность и невидимость. Оно детерминирует развитие мира – рождение, становление, расцвет, отмирание, переходы из одного состояния в другое, взаимопереходы вещей в свои противоположности. При этом вечная духовная форма обуславливает вечность материи во времени, и неуничтожимость её в пространстве. Описание беспредельности пространства отражено у Г. Сковороды диалектически-динамично: «если ж мне скажешь, что внешний мир сей в каких то местах и временах кончится, имея положенный в себе предел, и я скажу, что кончится, сиречь начинается, ибо одного места граница есть она же и дверь, открывающая поле новых пространностей, и тогда же начинается цыпленок, когда портится яйцо» [10, с. 16]. Так же, в стихийной диалектической динамике истолковываются процессы отмирания старого и появления нового в живой природе, когда «одной вещи гибель рождает тварь другую», а мир представляет собой

«вечность в тлении, жизнь в смерти, восстание во сне, свет во тьме, во лжи истина, в плаче радость, в отчаянии надежда» [10, с. 16-17].

Онтологическая конструкция Г. Сковороды обладает особенностью, которая расценивается материализмом как характерное для идеалистического пантеизма противоречие. В частности, в объяснении взаимоотношения видимой и невидимой натур вопрос о вечности существования и субстанциальности материи не решается окончательно и однозначно. При этом и невидимая натура не расценивается как первичная во всем, например, во времени – а только по значению. То есть, в своем существовании невидимая натура определяется сама собой, видимая же материя определяется невидимой «как тень последней» [1, с. 26]. Эти элементы дуализма дополняются все же указанием на первичность невидимой природы в гносеологическом, этическом и эстетическом отношениях. Невидимая натура расценивается как благая, а видимая – как источник зла и несчастий. По всей видимости, эта отчасти дуалистическая позиция может быть объяснена тем, что в своем философствовании Сковорода указывает на отношения. Поэтому он не случайно употребляет такие понятия, как «сопряженность», «сопричастность», прибегает к таким образно-аналогическим объяснениям, как «дерево и тень», «рисунок и краски» и отнюдь не ставит задачу окончательного решения вопроса о вечности существования и субстанциальности материи.

Пантеистическое описание Бога предполагает, что мир, природа и человек детерминированы в своем развитии внутренними законами. Любое развитие целенаправленно осуществляет цель, содержащуюся в вещи. То есть во всем существующем заложены определенные возможности саморазвития, ограниченного «истинной» натурой, Богом. Человек, его самодеятельность и творчество так же не исключаются из этого общего направленного процесса природного развития. Сознательно же поставленные человеком цели и задачи зависят не от самого человека, а от его рождения и определены его живой сущностью, природой. Поэтому в своей деятельности человек может рассчитывать не безошибочный выбор своей траектории только в одном случае – если эта траектория совпадает с присутствующей в нем самом и в его окружении целью, с телеологией бытия. Эту ситуацию и отражает «закон сродности». Рассматривая идеальное начало как основу физического бытия, самодвижущуюся причину всего сущего, Г.Сковорода признает тем самым единство материальной и идеальной сторон и неживого мира, и человека, и символического мира Библии, раскрывающейся в учении о тех мирах.

Идея трех миров раскрывается в диалоге «Потоп Змиин» [8, с. 146-185]. Макрокосм – «всеобщий и мир обительный, где все рожденное обитает», он «составлен из бесчисленных мир-миров и есть великий мир». Макрокосму противопоставлены два частных мира – микрокосм (малый

мир, человек), и символический мир (Библия). Все миры обладают двумя натурами. В макрокосме, как и в других мирах, внешнее, материальное и конечное выступает как проявление внутреннего, духовного, бесконечного. Однако в отличие от остальных миров в макром мире атрибуты духа переданы материи и крайности сходятся. В остальных же мирах видимое выступает лишь как тень невидимого. Макрокосм не рожден, а вечен и безграничен. Эта идея созвучна с системой Коперника, с идеями полицентризма, множественности миров. Идеальное начало всего сущего реализует себя через случайные проявления. Поэтому задача познания как постижения сродности, сопричастности к истинному бытию, состоит в том, чтобы из этой игры случайности выявить действие законов «идеальной природы», всегда равной самой себе в своей невидимой сущности. Признаком невидимой природы, по мысли философа, является присутствие даже в скоротечных вещах ритма, симметрии и закона.

Чувственное познание дает возможность постичь лишь «обличительную тень», а не саму тайну явления: «в великом и в малом мире вещественный вид дает знать об утаенных под ним формах, или вечных образах» [8, с. 151]. В процессе рационального, абстрактного познания изменяется и сам объект, поскольку с переходом от явления к сущности человеческая мысль познает уже не материальное, а идеальное, трансцендентальное. Это и представляет главную цель философского познания, поскольку, согласно любимой аллегории мыслителя сущность картины представляют не линии и цвета, а невидимый образ, являющийся субстратом любого изображения. Поэтому философ отдает предпочтение содержательному созерцанию скрытой сущности вещей, способному изменить границы человеческих возможностей. Однако, считая эти возможности безграничными, философ не рассматривает их как ключ к достижению счастья: «...как практика без сродности есть бездельная, так сродность трудолюбием утверждается. Что пользы знать, каким образом делается дело, если ты к тому не привык? Наука и привычка есть то же. Она не в знании живет, но в делании. Ведение без дела есть мученье, а дело – без природы. Вот чем разнится *scientia et doctrina* (знание и наука)» [5, с. 85]. Значение научного познания, по мысли философа, – лишь в содействии духовному самопознанию человека.

Упомянутые выше онтологические основания являются каркасом философии, где центральное место занимает разумный и волевой человек в его взаимоотношениях с миром. Познав свою природную сущность, человек может усовершенствоваться, то есть приобрести атрибуты, свойственные «невидимой натуре». Человек имеет такую возможность, поскольку «вся неизмеримая бесчисленность и видимость стекается в человеке» [15, с. 201]. Одним из способов такого самоусовершенствования является духовное творчество, выражающее высокие духовные порывы человека,

противопоставленные аморальной социальной действительности. Устоять в мире соблазнов можно только найдя опору в самом себе, познав в себе «истинного человека» и действуя как настоящий истинный человек.

Но что должно лежать в основе такого истинного действия? Онтоносеологическая конструкция Г. С. Сковороды отторгает индивидуальные чувственные побуждения и личный интерес в качестве определяющих свойств человеческой природы. Мир материальной наживы и корысти олицетворяет зло, и это обстоятельство обуславливает поиск иных факторов человеческого действия. Г. Сковорода указывает на то, что моральные основы человеческих поступков должны быть связаны не с телесной организацией, а с господствующим духовным миром. Человек – это не тело, а микрокосм, «маленький простой камушек, в котором ужасный пожар затаился» [12, с. 116]. Для описания микрокосма, человеческой души Г. С. Сковорода пользуется динамическим термином «движимость непрерывная» («mobileperpetuum») [9, с. 350], для отражения постоянного движения в связи с чувственной, мыслительной и духовной деятельностью; она останавливает свои метания, когда обнаруживает истину, основополагающий духовный принцип.

Однако, плоть человека, его телесная организация удивительным образом, в согласии с единством миров, связана с духовным принципом: «но если нечто узнать хочешь в духе или во истине – смотри прежде во плоти, сиречь в наружности» [7, с. 301]. Поэтому необходимо изучать внешнюю натуру человека, в которой находит свое проявление невидимый дух, разум.

Процесс самопознания так же сложен, как многопланова онтология невидимой природы (вспомните солярную символику), он уподобляется философом двойному жванию парнокопытных. За познанием плоти, как «первым жванием», должно обязательно следовать «второе жвание» – познание духа, постижение невидимой внутренней духовной природы, Бога: «...истинный человек и бог есть то же» [11, с. 140]. «Дух есть, который оживляет...? Разве они не разумеют, что такое дух? В том-то и беда, что худо жуют... Вот как трудно прогрызтись разуму нашему ко второму жванию» – говорит Памвав «Симфонии, нареченной книгой Асхань, о познании самого себя» [15, с. 212-213].

Это самопознание и предваряет собой состояние счастья, непосредственным субъективным проявлением которого в человеке оказывается «внутренний мир, сердечное веселие, душевная крепость». Достижение этого состояния связывается со следованием по пути своей собственной внутренней природы, которая рассматривается как «средство» с определенным видом труда. Философ видит смысл человеческого бытия в труде, а истинное счастье в свободном труде по призванию. Идея об определяющей роли «сродного труда» в решении проблемы счастья и смысла жизни приобретает в философии Г. С. Сковороды значение общего, основополагающего принципа.

В контексте идеи «сродного труда» принцип «познай себя» приобретает конкретное содержание, связанное с познанием своих природных склонностей и способностей к определенному виду деятельности. Склонность, как особенность телесной организации, имеет природную основу и усиливается соответствующим воспитанием. «Сродность», или «призвание», есть, по мысли философа то, что определяет истинного Бога в человеке: «С природою жить и с богом быть есть одно и то же; жизнь и дело есть то же» [14, с. 423].

Однако, в отличие от радости процесса труда, наслаждение его результатом – продуктом потребления оценивается в философии Г. Сковороды как несоответствующее истинной натуре. Истинное наслаждение приносит только сам процесс «сродного труда»: «...родное же увеселение сердечное обитает в делании сродном» [14, с. 433]. Идея «сродного труда» может быть рассмотрена как практикоориентированное концептуальное решение проблемы достижения человеческого счастья. Уникальность концепции видится в том, что мыслитель предлагает преодолеть отчужденность труда не от его результата, а от процесса, вне зависимости от его результата.

Такая, индивидуальная форма преодоления отчужденности труда ставит целью добиться ощущения труда как внутренней потребности и высшего наслаждения. Осознание своей зависимости от природы (от своих природных данных) позволяет человеку определить свою индивидуальную меру счастья. Смирившись с ней, человек получает самое большое наслаждение от удовлетворения простых и необходимых потребностей. Потерявший чувство природной меры, по мысли философа, не познает истинного наслаждения, поскольку останется неудовлетворенным даже от самых изысканных наслаждений. Трудовой процесс мыслится как творчество постоянного преодоления собственной «несродности» по пути к скрытой, истинной натуре, длительный процесс творческого отсеивания не свойственных собственной природе качеств. С точки зрения концепции диалектики предметности и энергичности в бытии человека, «несродный» и «сродный» труд представляется как неидентичная и идентичная предметная деятельность. «Сродный труд» представляет собой продвижение к контуру предметного мира, его очертаниям, запечатленным в мысли и соответствующим ожиданиям человека. Многоуровневость онтологии Г. Сковороды, запечатленная в солярном образе, указывает на динамику предметно-энергичной сущности человеческого бытия, когда индивид может целенаправленно продвигаться от одной предметности к другой, от одного своего «солнца» к другому, очередному, скрытому все глубже в его «истинной натуре». В этом смысле «истинная натура» в концепции Г. Сковороды предстает как ускользающий контур мыслимого им мира, степень соответствия которому отражается в энергичности человека – его потенциальной способности к действию.

Максимально возможное состояние энергичности человеческого бытия распознается по экстатическим признакам. Это признаки счастья – чувства благодарности, любви и дружбы, которые возникают вследствие сродности. В этом смысле и любовь и дружба есть признаки одинаковости душ, указывающие на органическую связь личности с миром, поскольку «истинного же счастья такова есть природа, что чем множайших иметь в нем сопричастников, тем слаще и тем действительнее беззавистное сие добро становится и сим одним разнится от ложного мирского счастья, о ком подобное сказать никак невозможно...» [7, с. 306].

Истинное счастье, по мнению Г. Сковороды, связано в первую очередь с внутренним миром, чтоб «узнать, найти самого себя» [13, с. 329], где соблюдение природной меры выступает первым условием самовоспитания и достижения духовного и социального равновесия. Счастье, как вид душевного переживания, можно достичь и в бедности, при наличии минимума внешних условий и зависит оно от субъективной оценки действительности. Нисколько не умаляющий значение материальных потребностей, философ все же делает вывод, что в бедности имеется больше оснований достичь счастья, чем при богатстве, увеличивающем зависимость от «несродных» внешних обстоятельств, и, тем самым ведущим к внутреннему опустошению души.

Последовательно устраняя «дрянь» – «несродную» натуру, индивид может попытаться приблизить свое тварное естество к «истинной натуре», опираясь на свою телесную организацию. Поэтому путь «сродного труда» – это наука, привычка, практика и упражнения, приводящие в совершенство природные данные, а так же хорошее воспитание, позволяющее распознавать истину, находить и различать благородные чувства, избегать физическую и духовную праздность. Истинную же природу человека характеризуют не столько разум, сколько «благое сердце», «добрая воля», направляющие к осуществлению славных поступков.

Таким образом, ключевым принципом развития человека в просветительской философии Г. С. Сковороды, оказывается не материальный интерес, а самопостижение человека в собственном деятельностном предметно-энергичном пространстве. Призыв к самопостижению в ракурсе идеи «сродного труда» раскрывается динамически, как процесс постоянного устранения «несродности» и приведения предметного мира индивида в соответствие с его природой. В этом смысле «сродный труд» соотносится с метафизикой Преодоления, как инициатической моделью тотального приобщения субъекта к мировому Целому. «Сродный труд» – процесс постоянного творческого самопреодоления личности на путях восхождения ее к собственной предметной идентичности.

Давно отмеченная исследователями связь самопознания и «сродного» общественно-полезного труда в философии Г. С. Сковороды, дополнялась мнениями о ее неконструктивности ввиду возможного вывода

о вечности общественного разделения труда [1]. Следует отметить, однако, что философия «сродного труда», рожденная далеко не в кабинетной среде, выражает рецептуру *индивидуального* противодействия процессу превращения человеческой деятельности в средство наживы, своекорыстия и эгоистических интересов. Учение о сродном труде дает активную практическую концептуальную защиту и мощный стимул к саморазвитию человеку, оказавшемуся в нечеловеческой обстановке «несродности» как несоответствия природе, нарушающего ее главное требование – меры. На индивидуальность применения этой рецептуры указывает обоснованный философом принцип неизбежности «неравного равенства». В бесперспективной для простого человека социальной ситуации решение проблемы свободы и счастья переносит в индивидуальное пространство морального и духовного самосовершенствования. Он предлагает индивидуально ориентированный путь противодействия предметной самоограниченности мира и способ преодоления человеческого отчуждения от мира, заключающийся в творческом поиске собственной, энергично насыщенной идентичности. Это особенно актуально в современном обществе, устраняющем идею достижения социальной справедливости, активно наполняющимся различными, в том числе скрытыми и причудливыми проявлениями «несродности». Великий философ возлагает свои надежды на творческую активность духа, предлагая нам ответы «на те вопросы, которые до настоящего времени беспокоят вдумчивого интеллигента» [3]. Философ, чье слово выразило трансцендентные общечеловеческие ценности, кто одинаково близок и русскому и украинцу, велик еще и тем, что дает нам путь противостояния раздору, вражде и ненависти, позволяя оставаться «сродными» самим себе, не забывая о своей природе, родственных корнях и человеческом облике.

Список литературы

1. Иваньо И.В., Шинкарук, В.И. Философское наследие Григория Сковороды // Сковорода Г. Сочинения в двух томах. Т. 1. М., «Мысль». 1973. С. 5-54.
2. Ковалинский М.И. Жизнь Григория Сковороды // Сковорода Г. Сочинения в двух томах. Т. 2. М., «Мысль». 1973. С. 373-414.
3. Лосев А.Ф. Г.С. Сковорода в истории русской культуры // Лосевские чтения. Материалы научно-теоретической конференции, Ростов-на-Дону. 2003. С. 3-8. [Электронный ресурс] http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Losev/skovor.php (дата обращения: 30.01.2015 г.).
4. Сковорода Г.С. БЛАГОДАРНЫЙ ЕРОДИЙ // Сочинения в двух томах. Т. 2. М., «Мысль». 1973. С. 108-129.
5. Сковорода Г.С. БАСНИ ХАРЬКОВСКИЕ // Сочинения в двух томах. Т. 1. М., «Мысль». 1973. С. 78-107.
6. Сковорода Г.С. БРАНЬ АРХИСТРАТИГА МИХАИЛА СО САТАНОЮ О СЕМ: ЛЕГКО ЛИ БЫТЬ БЛАГИМ // Сочинения в двух томах. Т. 2. М., «Мысль». 1973. С. 64-91.

7. Сковорода Г.С. ДИАЛОГ, ИЛИ РАЗГЛАГОЛ О ДРЕВНЕМ МИРЕ // Сочинения в двух томах. Т. 1. М., «Мысль». 1973. С. 295-312.
8. Сковорода Г.С. ДИАЛОГ. ИМЯ ЕМУ – ПОТОП ЗМИИИИ // Сочинения в двух томах. Т. 2. М., «Мысль». 1973. С. 146-185.
9. Сковорода Г.С. КОЛЬЦО // Сочинения в двух томах. Т. 1. М., «Мысль». 1973. С. 350-412.
10. Сковорода Г.С. КНИЖЕЧКА, НАЗЫВАЕМАЯ SILENUS ALCIBIADIS, СИРЕЧЬ ИКОНА АЛКИВИАДСКАЯ (ИЗРАИЛЬСКИЙ ЗМИИ) // Сочинения в двух томах. Т. 2. М., «Мысль». 1973. С.7-33.
11. Сковорода Г.С. НАРКИСС // Сочинения в двух томах. Т. 1. М., «Мысль». 1973. С. 122-171.
12. 14. Сковорода Г.С. НАЧАЛЬНАЯ ДВЕРЬ КО ХРИСТИАНСКОМУ ДОБРОПРАВИЮ // Сочинения в двух томах. Т. 1. М., «Мысль». 1973. С. 111-121.
13. Сковорода Г.С. РАЗГОВОР ПЯТИ ПУТНИКОВ ОБ ИСТИННОМ СЧАСТИИ В ЖИЗНИ (Разговор дружеский о душевном мире) // Сочинения в двух томах. Т. 1. М., «Мысль». 1973. С. 313-349.
14. Сковорода Г.С. РАЗГОВОР, НАЗЫВАЕМЫЙ АЛФАВИТ, ИЛИ БУКВАРЬ МИРА // Сочинения в двух томах. Т. 1. М., «Мысль». 1973. С. 412-461.
15. Сковорода Г.С. СИМФОНИЯ, НАРЕЧЕННАЯ КНИГА АСХАНЬ, О ПОЗНАНИИ САМОГО СЕБЯ // Сочинения в двух томах. Т. 1. М., «Мысль». 1973. С. 172-243.
16. Сковорода Г.С. САД БОЖЕСТВЕННЫХ ПЕСЕН // Сочинения в двух томах. Т. 1. М., «Мысль». 1973. С. 51-68.

Тройно-Фунтусова Надежда Владимировна
Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина,
nadintroyno@gmail.com

Творчество и свобода отцов и сынов в проекте общего дела Н. Федорова

В статье рассматривается вопрос о возможности творчества и свободы человека в рамках проекта общего дела Н. Федорова. Демонстрируется необходимость рассмотрения понятия творчества в связи с понятием свободы личности в контексте религиозной философии. Вскрываются противоречия в понимании творчества и свободы в ситуации отцов и детей путем разделения и раскрытия понятий бессмертия и воскресения.

Ключевые слова: творчество, свобода, проект общего дела, Н. Федоров, личность, бессмертие.

Свобода и творчество – неразрывная пара понятий, которые отражают динамическую суть человеческой личности. Б. Вышеславцев в своей работе «Этика преображенного Эроса» рассматривает проект общего дела

как элемент, или форму воплощения «призвания к свободе». Мысль нетривиальная, учитывая то, что проблема свободы не является одной из основных тем Н. Федорова. Но при ближайшем рассмотрении и некотором прояснении вопрос свободы в связи с понятием творчества в условиях «небратского состояния мира» представляется весьма интересным.

Н. Бердяев, признавая неповторимость и силу учения Федорова, полагает, что свобода у него является иллюзией, хоть и связанной с высоким мотивом – стремлением победить смерть путем «общего дела» активного воскрешения. «Это была великая и христианская идея, но она не была достаточно связана с проблемой личности и свободы» [1, с. 78].

Не случайно Бердяев употребил понятия «свобода» и «личность» как равнозначные. Свобода напрямую связана с понятием личности, которое в данном случае следует рассматривать с христианских позиций. В том числе и потому, что на них стоит сам Федоров. Вопрос о том, «насколько Федоров – христианин», имеет несколько вариантов ответа, которые могут являться противоположными. Так, Бердяев утверждает, что Федоров был убежденный христианин, но в то же время он как будто не понимал тайны Голгофы и Креста. Г. Флоровский писал, что учение о личности у Федорова не развито, а человек предстает как элемент рода, поэтому его мировоззрение не было христианским: «Он благодати противопоставляет труд» [12, с. 194]. Существуют на этот счет достаточно резкие высказывания, как, например, в работе «Трагедия русской философии» Н. Ильина: «примером полного непонимания природы смерти может служить "философия" Федорова, имеющая свой первоисточник в позитивизме Конта и более всего далекая от православно-русского отношения к смерти» [5, с. 521]. Нам представляется, что, несмотря на очевидные расхождения с догматическим христианством, в основе учения Федорова лежат именно христианские мотивы, в частности, тринитарный догмат. «Сама Св. Троица для Федорова есть не догмат, а проект и заповедь, образец родственности, по которой должен мир устроиться» [2].

Вл. Лосский указывает, что четкого определения личности не существует. Единственное, что мы можем утверждать с уверенностью, что она – это «несводимость человека к природе» [9, с. 667]. В своем исследовании богословия отцов восточной церкви, Лосский проясняет: «...личность – конкретно-духовное или (что то же самое: не даром «личность» от «лица») телесно-духовное существо, определенное, неповторимо-своеобразное и многовидное» [8, с. 220]. Более того, личность «*всецело духовна и всецело телесна*» [8, с. 158].

О личности можно говорить только в земной или телесной ее жизни. Смерть – нарушение целостности человеческой личности, распадение ее на телесную и духовную составляющие, которые не являются самодостаточными. Федоров, уделяя все внимание воскресению тела, не ставит вопроса о положении души и их соответствии между собой.

С точки зрения как естественных наук, так и богословия, проект Федорова не выдерживает критики. Но его мысль авангардна с точки зрения масштаба и потенциальных возможностей; проект «общего дела» необходимо должен был случиться в истории философии. От него черпали вдохновение столпы русской мысли и культуры, которые называли Федорова своим учителем. В. Биbihин видит в федоровском проекте воскрешения отцов, тем более с помощью современной техники, нечто далекое как от философии, так и от противоположности ей, но «им движет тайный мотив всякой настоящей попытки думать» [3, с. 267]. «Прельщением трезвостью» поэтически называет Флоровский учение Федорова, сохраняя большое уважение к мыслителю. Он сходится с позицией Соловьева, что в Федорове осталось много от XVIII века. В то же время А. Раскин находит в выводе Федорова, что в атоме содержится информация об ушедших поколениях, предвосхищение открытия генетического кода.

Это странное скрещение позитивизма науки с последней верой и надеждой христианства Вышеславцев считает самым впечатляющим местом философии космизма федоровского образца. «*Довод невозможности* (курсив мой – Н. Т.) здесь не имеет никакой силы, ибо человеку свойственно стремиться к невозможному» [4, с. 324]. Конструктивным признаком свободы является «возможность иного», «возможность инобытия» (см. подробнее [7, с. 83–98]). Свобода здесь понимается именно как *творчество новых возможностей*, это то, что С. Левицкий, называет «овозможиванием невозможного». У другого неординарного русского мыслителя Л. Шестова есть перекликающаяся с этой мыслью формулировка: «сделать бывшее небывшим». Христианин желает невозможного. Но у Шестова парадоксальность этой мысли сохраняется именно потому, что невозможное существует, а человек превращает его в реальность, *несмотря* на то, что это невозможно. Так, Иов снова обнимает своих детей, бедный юноша получает царскую дочь, а С. Кьеркегор женится на Регине Ольсен. Но связующим мостиком между невозможным и возможным, который и превращает первое во второе, является у Шестова Бог, который «делает бывшее небывшим»: «Бог значит, что все возможно, что нет ничего невозможного» [13, с. 78]. У Федорова Богу отводится роль стороннего наблюдателя, мыслитель фактически «отстраняет» его от истории и человечества.

Акцент на *творческой активности и религиозном действии* человека в деле воскресения является безусловной заслугой Федорова, как полагают Соловьев, Бердяев, Флоровский. Но у него появляется другая крайность – Бог лишается активности, и исчезает аспект благодати, по которой воскресение в принципе возможно. Возвращение в земную жизнь в этих условиях становится профанацией самой православной идеи воскресения в теле. Воскрешение без благодати становится возрождением субъектов, не поправших смерть, но ее *переживших*. Как отмечал Л. Карсавин, «смысл благовестия не в том, что мы умрем и воскреснем, но в том, что мы умираем и, рождаясь от Бога, воскресаем» [6, с. 221].

Таким образом, человек Федорова становится человеком бессмертным, но не человеком воскресшим. У Федорова отцы, возвращенные к жизни, выносятся за скобки, они его словно не интересуют. Такое невнимательное отношение к воскрешаемым заметил В. Биbihин, и показал опасность последовательной реализации проекта «общего дела», как для человека, так и для мирового устройства. «Отец тот, кто вызывает к жизни, дает существование и образует его. Недодуманным, непродуманным в замысле воскрешения отцов у Николая Федоровича Федорова остается то важное или центральное обстоятельство, что воскрешающие вызывают отцов к жизни и в смысле их возвращения сыновьям и в смысле возвращения отцам их самих, т. е. восстановления отцов в достоинстве их отцовства. Воскрешение отцов одновременно превращает отцов в создаваемых, т. е. в сынов, а сынов соответственно в отцов» [3, с. 267].

Про воскрешение в данном случае более правильно говорить с приставкой «недо-». Сам акт воскресения становится половинчатым, заканчивается на «собрании частей». Мы не можем воскреснуть без благодати, без участия Бога. Концентрация на телесном воскресении затмевает вопрос воскрешения в духовном аспекте, что, во избежание путаницы понятий, можно было бы в рамках данной проблемы назвать «вознесением». Это некая духовная составляющая воскрешения, акцент на пребывание, рождение человека в Боге. Нам не достаточно воскреснуть в теле, чтобы повторить Его подвиг. Православная жизнь во Христе требует пребывания в-месте с Богом. Отцы, обретая жизнь в теле, не обретают собственной личности. Можно констатировать, что проект «общего дела» – философия живых, и о живых. Творческий процесс работы над воскрешением отцов должен, по Федорову, преодолеть небратское состояние мира. Ныне живущие должны стать братьями, осознать себя ими. Братство сынов для Федорова – это не лишь отрицание всякой вражды. Это – «участие во всеобщем и для каждого родном деле, всех сближающем и связывающем взаимным познаванием» [11, с. 371]. Воскрешение отцов становится «инструментом», прилагая к которому творческое усилие, живущие обретают бессмертие, а, значит, лишаются страха смерти. То есть обретают свободу.

Бердяев пишет, что воскреситель побеждает страх смерти, так как допускает возможность собственного бессмертия. Полагаем, что это главное условие реализации братского состояния мира и является целью всего проекта общего дела. Необходимо признать возможность уничтожения смерти как внешнего факта, для того, чтобы осмыслить процесс освобождения, осознать собственную способность к творчеству и сделать возможным реализацию свободы. Как писал В. Эрн, «смерть и свобода несоединимы, так как смерть – величайший вид рабства» [14, с. 196]. Через творческую деятельность, освобождаясь от страха смерти, сыны здесь и сейчас обретают свободу.

Идея не нова, значение страха смерти в жизни человека понял еще Эпикур. Федоров идет дальше, и говорит, что не только моя смерть, но и

смерть всякого ставит передо мной задачу. Но победить страх смерти становится недостаточно. Бердяев подчеркивает, что победа не только над страхом смерти, но и над самой смертью есть реализация творческой личности. Эта творческая реализация не возможна в конечном, она предполагает бесконечность, вечность. Индивидуум умирает, так как он, в отличие от личности, рождается в родовом процессе. В этом ловушка проекта воскресения: живущие реализуются как личности, воскресшие – как индивидуумы.

В свете этого становится понятна фраза Вышеславцева, упомянутая в начале статьи. Творческое участие в проекте общего дела становится шансом на свободу, который дается «один на всех». Это «общее дело» предстает в виде коллективного творческого усилия, которое *уже* имеет воплощение в земной жизни в строительстве обыденных церквей. Важно, что результатом этого строительства Федоров полагает не наличие храма, как такового, а достижение нематериальных, духовных целей, которым этот храм посвящен (победа в войне, преодоление засухи и т. п.). Подобным образом воскресшие отцы также не являются целью, а тем более смыслом общего дела, они (умершие) остаются объектом. Так проект возвращения отцов становится сублимационной задачей. Например, Бердяев прямо пишет, что Федоров «хочет превратить энергию эротическую в энергию воскрешающую, хочет переключения эротической энергии». Смысл сублимации именно в том, что меняется объект любви. У Федорова им становятся мертвые. Степун разделяет ту точку зрения, по которой воскрешение предков есть естественная задача любви, причем половой, и находит аналогичные мотивы в учении Соловьева о Софии. «Абсолютно в духе Соловьева, видевшего смысл любви не в продолжении рода, а в борьбе за бессмертие любящей души, Федоров пишет, что стремление к продолжению рода есть извращение силы любви» [10].

Для более рельефной иллюстрации обратимся к достаточно нетривиальному пониманию смерти Л. Карсавина. В основу его учения о «симфонической личности» лег тринитарный догмат – так же, как в представлении Федорова о «братском состоянии мира».

Карсавин полагает, что «ужас несовершенного нашего существования не в том, что мы умираем, а в том, что не хотим умирать и, непрерывно умирая, никак умереть не можем» [6, с. 327]. Для человека смерть – шанс сохранить себя как индивидуума, а именно зафиксировать себя на одном из своих моментов, на том, который застала смерть. И он к этому стремится. Но человек как симфоническая личность обречен на бессмертие, потому его настигает дурная бесконечность.

С оглядкой на такое понимание смерти можно констатировать, что в основе стремления человека, живущего, чтобы победить смерть не путем воскресения в качестве личности, а путем восстановления разрозненных элементов, лежит *эгоизм*. Показательно, что ученик Федорова – Вл. Соловьев упрекал своего учителя в сциентизме, в невнимательности

к человеческой личности, свободной от эгоизма. В самом человеке, по Соловьеву, идет борьба между законом вида и воспроизводства поколений, «увечковечением смерти» и правом личности. У Федорова человек попадает в такую же родовую зависимость, только в обратной перспективе. Более того, воспроизведенный субъект оказывается лишенным благодати и свободы, и сам оказывается неспособным к творчеству. Над ним тяготеет лишь природная необходимость, а «цельность» его бытия не обладает единством. Выражение эгоизма в том, что индивидуум полагает себя абсолютным субъектом свободы и ценностей, отказывая в этом другим. Отношение к отцам как объекту и есть такое «полагание». Важно прояснить, что понимать обратное воспроизведение аналогичным естественному рождению образом категорически неприемлемо. Воскрешая мертвого, мы получаем не младенца, но носителя сознания с актуальным опытом смерти.

Так, проект Общего дела теоретически достигает своих целей: как только первый отец воскреснет, небратское состояние мира будет преодолено. Как для рождения человека нужны как минимум двое, которые, произведя его на свет, связываются узами крови, так и люди, участвовавшие в воскрешении мертвого, становятся связанными. Чтобы сделать «братское состояние мира» тотальным, Федоров идет до конца: его цель – ветхий Адам. Однако, по христианской доктрине, человек смертный находится в более приближенном к Богу состоянии, чем ветхий Адам, Христос для нас снял смерть, дальнейшая деятельность человека направлена на обретение благодати. «Воскресение изменяет падшую природу, оно открывает дивную возможность – возможность освящения самой смерти; отныне смерть уже не тупик, а дверь в Царство» [9, с. 548]. И возвращение к жизни ветхого Адама будет торжеством эгоизма, но не личностного бытия.

Таким образом, слова Бердяева о том, то «в отношении Н. Федорова к смерти была не только большая правда, но и большое заблуждение и неверное понимание тайны смерти» становятся правдивыми. Так, Флоровский у Федорова находит «прямое нечувствие преображения»: «в смерти он не чувствовал тайны, не чувствовал в ней темного жала греха» [12, с. 323].

Итак, реализация проекта общего дела есть творческий ответ на «призвание к свободе». Может быть, именно это имел в виду Бердяев, утверждая: «Когда человек сделает то, к чему он призван, тогда лишь будет второе явление Христа, тогда будет новое небо и новая земля, будет царство свободы» [1, с. 278].

Список литературы

1. Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии / Н.А. Бердяев. Сост. и послесловие П.В.Алексеева. М.: Республика, 1995. 375 с.
2. Бердяев Н.А. Смысл творчества / Электронный ресурс – [Режим доступа – <http://predanie.ru/lib/book/read/69714/>]
3. Биbihин В.В. Другое начало / В.В. Биbihин. СПб.: Наука, 2003. 430 с.

4. Вышеславцев Б.П. Этика преображенного Эроса / Б.П. Вышеславцев. М.: Республика, 1994. 368 с.
5. Ильин Н.П. Трагедия русской философии / Н.П. Ильин М.: Айрис-пресс, 2008. 608 с.
6. Карсавин Л.П. О личности / Л.П. Карсавин // Религиозно-философские сочинения: [в 2 т.]. Сост. и вступ. ст. С.С. Хоружего. – М.: Ренессанс, 1992. Т. 1. С. 3–234.
7. Левицкий С. Трагедия свободы / С. А. Левицкий. М.: Канон, 1995. 512 с.
8. Лосский Вл. Очерк мистического богословия восточной церкви // Лосский Вл. Боговидение. Пер. с фр. В. А. Решиковой; Сост. и вступ. ст. А.С. Филоненко. М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. С. 111–310.
9. Лосский Вл. По образу и подобию // Лосский Вл. Боговидение. Пер. с фр. В.А. Решиковой; Сост. и вступ. ст. А.С. Филоненко. М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. С. 553–750.
10. Степун Ф.А. Мистическое мировоззрение. Пять образов русского символизма / Электронный ресурс – [Режим доступа –<http://predanie.ru/lib/book/read/183326/>]
11. Федоров Н. О великом будущем семьи и ничтожном будущем нынешнего «общественного» дела // Федоров Н. Философия общего дела. В 2 т. Т.2. М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. 592 с.
12. Флоровский Г. Пути русского богословия / Г. Флоровский. Киев: Путь к истине, 1991. 599 с.
13. Шестов Л. Киркегард и экзистенциальная философия / Л. Шестов. М.: Прогресс Гнозис, 1992. 304 с.
14. Эрн В.Ф. Меч и крест / В.Ф. Эрн // Сочинения. М.: Правда, 1991. 575 с.

Лимонченко Вера Владимировна
Государственный педагогический университет
имени Ивана Франко, г. Дрогобыч
volim_s@mail.ru

Антиномизм гностического дуализма и космизма как принципы сознания

Гностический дуализм и космизм рассматриваются в свете зависимости от них различного отношения к миру, что предопределяет конечные, а значит смысловые, цели человеческих деяний. Антиномия гностицизма и космизма становится основанием для постановки вопроса о мере и основании человеческого творчества. Установка сознания на нетерпимость видится соотносенной с гностическими тенденциями, что свидетельствует о дехристианизации современного человека.

Ключевые слова: русская религиозная философия; гностицизм; космизм; творчество; антропологический акосмизм.

По отношению к русской философии существуют два суждения, достаточно устоявшихся и ставших исходными принципами для класси-

фикационной типологизации, но в своей сопоставимости имеющих характер антиномии – гностический дуализм и космизм. Вполне возможно считать, что данные качества не относятся ко всему массиву русской философии, но внутри ее одни мыслители представляют тенденцию гностического дуализма, другие тяготеют к пантеистическому космизму. Первое, что нельзя не заметить, это наличие этих характеристик при рассмотрении философии В. Соловьева, и уже это нарушает принцип разведения противоположных суждений по разным основаниям. Во-вторых, эти два рода суждений применяются для схватывания общего характера русской философии.

Если идеи И. И. Евлампиева о гностической подоснове русской философии как её спецификации могут рассматриваться как пристрастное преувеличение и как раз вызывают сомнения, то С. С. Аверинцев известен как мыслитель уравновешенный, соизмеряющий свои высказывания с системой мнений и фактов, и ему принадлежит утверждение о двух полюсах единой антиномии, лежащей в самых основаниях русской культуры: «Русская духовность делит мир не на три, а на два – удел света и удел мрака» [1], хотя в данном контексте он говорит о проблемах власти, но в целом эта характеристика отнесена к общему типу духовности и в этой разделенности на резко противопоставленные свет и тьму явственна тенденция гностического дуализма. Проблематичность однозначного суждения зафиксирована Г. В. Флоровским при рассмотрении характера христианской веры, доминирующей после крещения Руси: явно соседство и соперничество двух религиозных идеалов – мрачного ригоризма и евангельской радости [13, с. 5]. В. В. Зеньковский упоминает часто встречающееся мнение о преувеличенном аскетизме, лежащем в основании русского восприятия христианства, однако утверждает, что богомилство с его острым дуализмом и напряжённой погруженностью в проблему зла не заразило русского религиозного сознания, в структуре которого аскетизм обосновывается не отвержением мира и презрением к плоти, но призывом к преображению и освящению мира [4, с. 39]. Из этой настроенности выводится космичность, истоки которой видятся святоотеческими: «мир воспринимается, как весь озаренный и пронизанный светом Божиим» – мир видится в лучах пасхальных переживаний [4, с. 39]. Космизм как принцип содержит в себе в качестве исходного основания монизм, который может раскрываться и в форме пантеизма, и в форме теизма, но в обоих случаях мир упорядочен как организм – взаимосвязный и ориентированный на целостность.

Главная проблема не в том, чтобы, оглядываясь назад, либо утвердить гностический характер русской религиозной мысли – в силу чего она предстанет продуктивным творческим отклонением от догматического исторического христианства, либо отвергнуть гностический уклон – и то-

гда она обретет право экспликации православного опыта. Понятно, что нет и никогда не было монолитного единогласия среди русских религиозных мыслителей – поэтому одни построения видятся более православными, другие менее, но задача установления православности или гностичности философских концепций не ставится. Проблема гностических установок значима тем, что в зависимости от этого по-разному разрешается вопрос отношения к миру, предопределяя конечные, а значит смысловые, цели человеческих деяний. Антиномия гностицизма и космизма представляет интерес, исходя из вопроса: какова мера и основание человеческого творчества. По аналогии со словами С. Булгакова можно сказать, что два кошмара угнетают современное сознание: безоглядный революционаризм, насилующий мир с целью удовлетворения своих идейных прихотей, и косное раболепие, равнодушное к смыслу и идеям. И если сервильность в современном мире не развернута как система обоснований, ей не суждено обольщать сердца и умы, то установка на революцию прельщает своей возвышенностью, будучи достоверно обоснованной для современного человека идеологией либерализма и либертарианства, которые работают как манипулятивные технологии. В целом это проблема социально-политическая, но мне интересна гностическая тенденция, которая проступает в подобной системе мысли. При этом космизм видится принципом, блокирующим разрушительные тенденции.

Проблема распадается на несколько идейных блоков, каждый из которых имеет свою традицию исследования. Гностицизм наиболее часто становится предметом исторических исследований, когда в центр внимания попадает текстуальная и смысловая реконструкция некоторых систем мысли, которая рассматривается либо как христианская ересь (И. Баур, А. Гарнак, А. Неандер, А. Ричль), либо как синкретический феномен, имевший отношение к восточным религиям и возникший до христианства (В. Анц, В. Буссет, М. Э. Поснов, Р. Рейценштейн), либо в свете экзистенциального понимания мира и человека (Р. Бультман, Г. Йонас). Г.-М. Шенке подходит к гносису как вечной психологической возможности, реализующейся в различных исторических условиях, Р. Ю. Виппер, М. К. Трофимова, А. Б. Ранович рассматривают гностицизм в контексте социальной истории, при этом угол зрения у каждого достаточно своеобразен.

В строгом смысле гностицизм – это религиозно-сотериологические учения II–III веков, обозначенные их критиками-христианами как «лжеименный гносис», что дало основания для введения Г. Мором термина «гностицизм». Г. Йонас расширяет исследовательскую задачу, рассматривая гностическое мирозерцание как религиозную универсалию, некоторую константу религиозно-мистического мировоззрения, что позволяет говорить о гностицизме как древнем нигилизме, а экзистенциализм осмысливать как возобновление гностических тенденций [6]. Религиозно-

антропологический кризис современности способствует всплеску гностически ориентированных идеологий и в сфере религиозной (религии NewAge, тоталитарные секты), и в сфере массового сознания (оккультно-гностическая, в том числе «сатанинская», кинопродукция, музыка так называемого «сатанинского рока», огромная, ультрагностическая по сути, волна литературы «фэнтэзи» и «сайенсфикшн», околוגностическая эзотерика), и в сфере политической (оккультный неонацизм в различном виде, в том числе и действия одиночек, например, Брейвик, и массовые движения – ИГИЛ, евразийство).

Для рассматриваемого вопроса такие исследования значимы выявлением сущностных характеристик гностически устроенного сознания и в первую очередь принципиальным различием гностических и христианских концептуализаций, на что обращают специальное внимание те русские религиозные мыслители, для которых важно удержать мысль от уклонения в ересь не потому, что она осуждается Церковью, но потому, что любые ереси осмысливаются как ущемление, редукция полноты и целостности. Рассмотрение русских мыслителей в свете гностицизма практикуют многие исследователи (П. Гайденко, И. Евлампиев, А. Козырев, Я. Красицкий). При этом необходимо подчеркнуть, что В. Соловьев, С. Трубецкой, Л. Карсавин, Н. Бердяев не принимают для себя гностицизм и делают это не из раболепного послушания или по недомыслию, по логической непоследовательности, но по сущностно-содержательным основаниям. Одна из задач – выявление этих оснований, делающих неприемлемым гностицизм в целом, как бы ни были значимы мысли Маркиона, Валентина, Василида, Мани. Трудно принять тезис И. Евлампиева, что система Соловьева – это определенное завершение гностико-мистической традиции [5, с. 181]: демонстрируемое им «полное согласие с идеями гностиков» обманчиво. Всегда возможно сглаживание однозначной резкости отнесения В. Соловьева к гностикам исследованием гностических мотивов, как это делает П. Гайденко, при этом в центре внимания все-таки Шеллинг, а В. Соловьев рассматривается в его свете [2]. Но она не проблематизирует сам гностицизм, оперируя гностическими идеями как само собой понятными. Если гностическая составляющая космогонии представлена достаточно выпукло, то связь принципа всеединства и онтологического истолкования воли с гностицизмом остались не выявленными, что, на мой взгляд, предполагает обращение к различению гностицизма и христианского гнозиса.

Этому вопросу уделяет внимание Е. Трубецкой, правда говорит при этом о христианском и шеллингианском в космогонии В. Соловьева, фиксируя два ряда идей: грех и смерть в соответствии с ортодоксией изображаются как факты внебожественной действительности, однако при этом дается изложение грехопадения мировой души в виде внутри божествен-

ной катастрофы [12, с. 385]. Трубецкой отмечает, что в отличие от Шеллинга, который сознательно следует гностическим предположениям о необходимости зла как условия творения, Соловьев желает быть не только христианским, но и православным мыслителем [12, с. 389], он не считает возможным принять пантеистическую гностику, которая делает Божество субъектом исторического процесса [12, с. 380].

При сопоставлении христианского и гностического следует обратить внимание на осмысление гностицизма в свете противопоставленности дуализма и монизма, поскольку оба принципа могут быть применены для его осмысления. Как для гностицизма конкретно-исторического, т. е. феномена истории религии в эпоху поздней античности, так и для гностицизма как некоего вечного умонастроения, вневременного настроения человеческого духа, характерен ярко выраженный дуализм, что подчеркивают многие исследователи. Однако дело не в радикальном дуализме Бога и мира, но в характере его.

Дуальность Бога и мира – характерная черта и христианского сознания, но именно при отстаивании собственной специфики и очищении от искажений происходит первая понятийно-историческая концептуализация комплекса учений, обозначенных как «лжеименный гносис», чем указано на возможность иного гнозиса. Новоевропейская мысль первоначально говорит о гностицизме как еретическом искажении христианства, гностические учения были известны из сочинений христианских авторов, занимавшихся систематическим опровержением ересей. Однако уже А. Гарнак, различающий иудео-христианских и языческо-христианских гностиков [3], указывает на древние истоки гностицизма, что в дальнейшем признается четко установленным фактом. Он отмечает неопределенность различий между гностическим христианством и обыкновенным церковным и позднейшей церковной теологией: «и тут ведь придавалось особенное значение моменту познания, и тут Евангелие было на пути к превращению в совершенное знание о мире, и тут *gnosis* (знание) ставили выше *pistis* (веры), и тут в возрастающей мере пользовались греческой философией, ограничивали эсхатологию, давали простор докетическим воззрениям, ценили строгий аскетизм» [3]. М. Э. Поснов говорит о гностицизме как религиозном движении древнего мира, в чем-то соперничавшим с христианством, в чем-то сотрудничающим с ним: «он выражал собою самую сокровенную думу всего языческого мира последних столетий пред рождением Христовым – как избавить человека от бедствий его земной жизни и спасти его» [8, с. II]. При этом сразу указано четкое отличие: «гностицизм смотрел на этот мир не как творение благого Бога, а как на произведение злых демонов, державших в своей власти человеческую душу» [8, с. III]. Важен нюанс, который так легко упустить: спасение человека происходит как спасение от мира, который не просто во зле лежит, но сам и есть зло –

поэтому «основным настроением гностицизма является глубокий пессимизм» [8, с. III].

Особенное внимание у гностиков уделяется проблеме зла и страданиям человека, в изображении этих феноменов гностический ум достиг виртуозного совершенства. «Псалом Души» наассенов, плачи из «Pistis Sophia», гностические тексты Наг-Хаммади потрясают болезненным переживанием чуждости темному миру, ужасам сна и опьяненности миром. Благая весть Евангелия по гностикам, многие из которых именно на нем выстраивают свое учение, открывает, что мир будет уничтожен и избранные (пневматики) будут возвращены в первичное единство. Формат статьи не позволяет рассмотреть оттенки понимания особенностей спасения в конкретных системах гносиса и в тяготеющих к гностицизму формообразованиях европейской истории, однако в той или иной мере мотив отвержения мира и плоти характерен для всех этих феноменов. Причем идеология либертанизма, плотской вседозволенности и распущенности также имеет характер пренебрежения миром как тем, в чем нет божественного порядка, отсюда полный произвол. Хотя иногда указывается уточняющее различие: для гиликов и психиков – строгая аскеза, для пневматиков, услышавших зов и совершивших акт волевого освобождения в знании – небрежение всеми правилами этого мира. Мотив антропологической избранности (элитарная установка Великого Инквизитора) достаточно выражен в гностически структурированных идеологиях.

Если человек и мир и спасаются, то не как человек и мир в своем отличии от Бога, а как возвращение плененного миром божественного в Божество. В определенной мере спасается попавшая во враждебный мир божественная искра – то же, в чем она пребывала, будет уничтожено. Спасение реализуется не как преображение (теозис, в иной понятийной традиции – творчество), но как возвращение. Вышколенное философскими студиями ухо не может не слышать голоса Ф. Ницше, гностические интенции которого отмечаются многими, хотя идея Сверхчеловека явно из иного порядка идей.

Доминирование уничтожения и разрушения выразительно реализовано во многих культурно-исторических движениях, одна из первых форм которых – иконоборчество, когда борьба за чистоту святости реализуется как изуверство. В. Соловьев разрушительному аспекту борьбы с социальным злом уделяет особенное внимание в статье «Три речи в память о Достоевском». Резко-негативистское отношение к существующему порядку предполагает, что «сам идеал является исключительно только в будущем, а в настоящем человек имеет дело только с тем, что противоречит этому идеалу, и вся его деятельность от несуществующего идеала обращается всецело на разрушение существующего, а так как это последнее держится людьми и обществом, то все это дело обращается в насилие над людьми

и целым обществом. Незаметным образом общественный идеал подменяется противообщественной деятельностью. На вопрос: что делать? – получается ясный и определенный ответ: убивать всех противников будущего идеального строя, т. е. всех защитников настоящего» [9, с. 309–310]. Если отдельные положения гностических систем и могут быть обнаружены у Соловьева, то в свете предельной направленности идей его взгляды прямо противоположны гностическим системам мысли. Не случайно обращение зрелого Соловьева к проблематике любви, при этом показательное сближение принципа всеединства с любовью «к действительности как таковой, ко всем вещам и сущностям», на что обращает внимание Л. Венцлер [7, с. 179–180]. В связи с этим стоит вспомнить жизненную позицию В. Соловьева – напряженное внимание-соучастие к противоположной позиции, так что взгляды его часто определялись тем, что предстает противоположным, он предельно нетерпим к ограниченности и односторонности и, как замечает Е. Трубецкой, отсюда его постоянное одиночество и неспособность отдаться всецело одному из враждующих станом, пристать к одной из враждующих сторон [11, с. 91]. Трудно удержаться от желания привести цитату из статьи Е. Трубецкого, поскольку то, что говорит он о Соловьеве как о личности, характеризует всеединство как способ мысли: «Он был беспощадным обличителем всякой односторонности – в каждом человеческом воззрении он тотчас разглядывал печать условного и относительного. Ходячие людские мнения – смесь истины и лжи, они принимают сторону истины за всю истину. Соловьев легко угадывал односторонность, и это тотчас заставляло его противоречить, т. е. выдвигать противоположную сторону истины» [11, с. 87]. И предваряя сегодняшние оценки, Е. Трубецкой замечает, что Соловьев неспособен был быть партийным, но всю жизнь страдал от партийного к себе отношения – словянофил, западник, католик, мистик [11, с. 92].

Как космогония, так и сотериология гностиков свидетельствуют о своеобразном сочетании дуализма и монизма, но следует отметить, что их соотношение не имеет формы антиномии. М. К. Трофимова, упоминая исследование Г. Йонаса, указывает, что первый спекулятивный принцип гностиков монистичен, первый экзистенциальный – дуалистичен [10, с. 22]. Поскольку человек и божество едины по своей сути, но отделены друг от друга миром, который чужд божеству, то монизм имеет отношение к самому божеству, но отношения мира и Бога дуальны. В мире нет божьего порядка, отсюда отмечаемый Г. Йонасом акосмизм гностиков, имеющий форму антропологической возвышенности. Хотя опять же – возвышен не человек, но его «часть» – божественная искра, а человек предстает неорганическим сочетанием, агрегатом. Поэтому возвышенность человека сопровождается настроением страха, отчаяния, тоски. Хотя в гностических текстах достаточно часто идет речь о свете (Турфанский

фрагмент: «Избавься от тьмы, в которой ты спал, проснись и узри меня! Благая весть для тебя из мира радости, и из которого я послан для твоего блага», «Гимн Жемчужине»: «Звук его голоса пробудил меня ото сна, поднял меня... и направил стопы мои так, что я смог прийти к свету нашего дома» [6]), но этот свет будет по возвращении, он не для мира. Поэтому можно говорить о предельном дуализме Бога и мира, из чего следует акцентуирование установки на уничтожение тьмы, а не просветление. Гностицизм как принцип сознания работает как установка жесткой нетерпимости, ориентированная на разрушение.

В историческом церковном христианстве возможно проследить уничижительное отношение к мирскому. Мне сразу напомнят: «Не любите мира, ни того, что в мире: кто любит мир, в том нет любви Отчей. Ибо всё, что в мире: похоть плоти, похоть глаз и гордость житейская, не есть от Отца, но от мира сего» (1 Иоан. 2:15–16). Этот вопрос требует отдельного рассмотрения, но следует заметить, что формы крайне жесткого аскетизма не стали каноническими, получая распространение в кризисные переломные времена. Ортодоксальной для христианства стала установка на преодоление хаотической неупорядоченности, просветления тьмы, укрощения зла, это та святоотеческая космичность, о которой говорит В. Зеньковский. Именно этой установки сознания не хватает современной политике и культуре, что и может рассматриваться как упорная дехристианизация современного человека.

Список литературы

1. Аверинцев С.С. Византия и Русь: два типа духовности. Статья вторая. Закон имилость // Новый мир. 1988. № 9. С. 227–239. Режим доступа: <http://staroe.predanie.ru/lib/book/read/75307/#toc8>
2. Гайденко П.П. Гностические мотивы в учениях Шеллинга и Вл. Соловьева // Знание. Понимание. Умение. 2005. № 2. С. 202–208; № 3. С. 220–229.
3. Гарнак Адольф фон. История догматов. Режим доступа: http://krotov.info/history/04/alymov/harn_01.html
4. Зеньковский В. В., прот. История русской философии: в 2 т. Париж: YMCA-PRESS, 1989. Т. 1. 420 с.
5. Евлампиев И.И. История русской метафизики в XIX–XX веках. Русская философия в поисках Абсолюта. В 2-х частях. Ч. I. СПб.: Алетейя, 2000. 415 с.
6. Ионас Г. Гностицизм. (Гностическая религия). СПб.: Лань, 1998. Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/jonas01/>
7. Мотрошилова Н. В. Мыслители России и философия Запада (В. Соловьев, Н. Бердяев, С. Франк, Л. Шестов). М.: Республика; Культурная революция, 2006. 477 с.
8. Поснов М.Э. Гностицизм второго века и победа христианской религии над ним. Киев, 1917; Брюссель: Жизнь с Богом, 1991. 828 с.
9. Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского // Соловьев В. С. Сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Мысль, 1988. С. 289–323.

10. Трофимова М.К. Историко-философские вопросы гностицизма (Наг-Хаммади, II, соч. 2, 3, 6, 7). М.: Наука, 1979. 216 с.
11. Трубецкой Е.Н. Личность В.С. Соловьева // Сборник статей о В. Соловьеве. Брюссель: Жизнь с Богом, 1994. С. 62–99.
12. Трубецкой Е. Мирозерцание В.С. Соловьева. М.: Товарищество тип. А.И. Мамонтова, 1913. 654 с.
13. Флоровский Г.В. Пути русского богословия. К.: Путь к истине, 1991. 600 с.

Кретов Павел Васильевич

Черкасский национальный университет имени Богдана Хмельницкого,
ataraksia@ukr.net

Русский символизм и феномен творчества

В статье рассматриваются концепции символа в русском символизме и общие основания подходов к философии символа у А. Белого (Б. Н. Бугаева), о. П. А. Флоренского, Вяч. И. Иванова и Н. А. Бердяева, укоренённых в философии всеединства Вл. Соловьева. Символический мистицизм Г. С. Сковороды интерпретируется в качестве связующего звена между философской традицией, русским символизмом и современной философией. Философия символа интерпретируется как имманентная акту творчества.

Ключевые слова: символ, русский символизм, символизация, творчество.

Целью статьи является проблематизация положения о том, что понятия символа, символики и символизации в контексте феномена творчества, рассматриваемого предельно широко – от творчества самого себя до творчества и сотворчества культуры, – релевантны для понимания процессов самоосознания человека, формирования картины мира, концепций идентичности различной степени общности.

В соответствии с темой работы сначала обратимся к интерпретациям философии символа в концепциях А. Белого, Н. А. Бердяева, Вяч. И. Иванова, П. А. Флоренского, прямо обусловивших понимание феномена творчества, отраженное в текстах этих мыслителей.

А. Белый (Б. Н. Бугаев). Первый этап понимания Белым символа имеет ярко выраженный игровой характер. Символ и игра для Белого неделимы: символ является предпосылкой и формой «игры без правил» (А. Белый) [1, с. 176–200], в которой приобретается творческая свобода «Я». «Символ – триада, где символический образ – конкретный синтез, где теза – предмет природы, а антитеза – сюжетный смысл...», – пишет Бе-

лый [1, с. 229]. Он понимает символизацию как «индукцию из жизненных фактов», констатируя «игру, разросшуюся в древо символической жизни» [1, с. 228–229]. Таким образом, «символическая игра» становится для философа способом постижения ускользающей из рациональных дефиниций истины. В этот период своего становления поэт-философ понимает реальность как символично синкретическую; это период веры в возможность «жизнестроительства» и «мистического делания», когда символ и символика гипостазируются и абсолютизируются. Далее Белый утверждает имманентность символа опыту [2, с. 189–191], отрицая таким образом его трансцендентность человеку. Писатель подходит к различению «сферы символизма как теории, оправдывающей право на творческую символизацию, и сферу этого строительства (символизм как символизация эстетическая, этическая и т. д.)» [2, с. 435]. На последнем, «теоретическом» (не эзотерическом, вне штейнерианской антропософии) этапе своего становления Белый понимает символ как единство образа и идеи, которое бесконечно генерирует содержание. (Влияние аритмологии математика М. В. Бугаева, отца поэта: символ понимается как функция произвольной величины, которая «обладает свойством иметь бесчисленное множество значений для одного и того же значения независимого переменного» [1, с. 170]). «Намечаются для меня три сферы символизма: сфера Символа, символизма как теории и символизации как приема. Сфера Символа – подплека самой эсотики символизма: учения о центре соединения всех соединений; [...] сфера теории – сфера конкретного мировоззрения [...]; сфера символизации – сфера овладения стилями творчеств в искусстве...» [3, с. 435–436]. Итак, философ разделяет эзотерический символ как «предел пределов» (его сущностью он считает в традиции русской христологии, софиологии и штейнерианства сочетание в человеке Христа и Софии), как неопишущую плерому, полноту, которая эманурует (в неоплатонической терминологии) последовательно сферы символизма и символизации. Символ, таким образом, у Белого может пониматься по-разному: как абсолют, как категория и как прием. Такая градация значений понятия символа раскрывает главную проблему философского символизма мыслителя – проблему возможности / невозможности построения целостного мировоззрения. Его сущность – «гераклитианский вихрь» [1, с. 199], динамика символических значений и смыслов в тезаурусе культуры, которая всегда укоренена в эмпирии, в конкретном и единичном. Главной проблемой символизма Белого было нечеткое различие, отсутствие дистинкции между символом и действительностью, возможным решением которой и было построение градации значений понятия символа, упомянутой выше: сфера символа как Плеромы онтологизировала свои несовершенные эманации, сфера символа как философской категории должна была обеспечить четко эксплицированное мировоззрение в виде дискурса; сфера сим-

вола как средства символизации действительности (приема) должна была гарантировать применение на практике теории символизма («жизнестроительство», «теургия»), что, в свою очередь, должно было с необходимостью привести к эзотерически-интуитивному постижению символа как единства в человеке Христа и Софии. Именно об этом говорит определение Белым символа как «внутренне приоткрытой» действительности [3, с. 436]. Диалектику символа как мыслительной конструкции (вторая сфера) Белый характеризует так: «Символ, выражая идею, не исчерпывается ею; выражая чувства... не сводим к эмоции; возбуждая волю... не разложим на нормы императива... [...] символ – неразложимый комплекс «АВС», где «В» – форма, «С» – содержание; «А» – формосодержание[...], символ – «1) образ... 2) идея... 3) живая связь» их» [2, с. 190]. Третий элемент триады (третья сфера), символ в сфере символизации, в этом контексте Белый понимает как «систему образов, раскрывающих единство» [2, с. 192], то есть выступающих формами творчества себя и жизни, иницирующих путь к целокупности, всеединству, которое (в традиции Вл. Соловьева) понималось Белым как символ божества.

Вячеслав Иванов, в отличие от Белого, не ставил своей целью создание системы символизма в философии; он скорее тяготел к классической филологии. Его символизм – это, прежде всего, обоснование металитературного и метакультурного творчества. Н. О. Лосский так характеризует основные положения символизма Иванова: «[...] Символы – это намеки реальности, невыразимой в словах; они дают повод для возникновения мифов, выражающих истину в форме образов. Эта истина может вести к теургическому синтезу личного и общинного принципов» [4, с. 389]. Представляется существенным принятие Ивановым вместе с классическим представлением о символах как знаках «реальности, просвечивающих сквозь предметы», принципом *a realibus ad realiora* – основной интуиции «идеалистического» символизма Ш. Бодлера, С. Малларме и А. Рембо о символе как указании на трансцендентные аспекты реальности, которая не является ни достижимой в акте трансцендирования («великое ничто» Ш. Бодлера), ни узнаваемой в акте художественного творчества или когнитивном акте. Символ только создает субъективную иллюзию «участия» в бытии, которая, впрочем, остается иллюзией. Отрицание бытийного ради выхода в надбытийное измерение (вспомним Хайдеггерову дистинкцию онтического-онтологического) (*realiora* – наиреальнейшее) лишает символ антропологического потенциала, делая его трансцендентным в сущности для человека и эмпирики. Если Белый утверждает имманентность символа опыту и отсутствие в нем «потустороннего», то это дает ему возможность сделать категорию символа инструментом и способом познания (символом и в символе), но не целью, иначе реальность пришлось бы отождествлять с символом. Иванов же, понимая

символ как субъективное указание на «внутреннюю» сокровенную реальность, фактически делает его целью познания, не только не преодолевая кардинальный дуализм между явлением и сущностью, а на самом деле углубляя его. Разделяя символизм на идеалистический (феноменальный) и реалистический, Иванов использует в качестве критерия отношение к реальности. Если идеалистический символизм индифферентен относительно к реальности, имея целью создание иллюзии, то реалистический символизм должен выяснить сущность за явлением: «Вызвать непосредственное постижение сокровенной жизни сущего снимающим все пелены изображением явного таинства этой жизни – такую задачу ставит себе только реалистический символист, видящий глубочайшую истинную реальность вещей, *realia in rebus*, и не отказывающий в относительной реальности и феноменальному постольку, поскольку оно вмещает реальнейшую действительность, в нем скрытую и им же означенную» [5, с. 153]. Но природа символа, его принадлежность феноменальному или ноуменальному остается невыясненной. Иванов говорит, что «символ прорезает все планы бытия и все сферы сознания и знаменует в каждом плане иные сущности, исполняет в каждой сфере иное назначение» [5, с. 143]. Возможно, именно такое понимание символа приводит Иванова к постулированию понятия мифа: «В каждой точке пересечения символа, как луча нисходящего, со сферой сознания он является знаменем, смысл которого образно и полно раскрывается в соответствующем мифе. Оттого змея в одном мифе представляет одну, в другом – другую сущность. Но то, что связывает всю символику змеи, все значения змеино-символа, есть великий космогонический миф, в котором каждый аспект змеи-символа находит свое место в иерархии планов божественного всеединства» [5, с. 143]. Творчество при таком понимании символического мономифа приобретает герменевтический, литературный, истолковывающий характер, теряя черты экзистенциальной выраженности.

Н. А. Бердяев, в отличие от Вяч. Иванова, не занимался вопросами философского символизма специально (хотя и, по мнению В. Зеньковского, разделял неоромантические установки культуротворчества последнего [6, с. 54–70]), но понятие символа в обосновании центральных для него идей (объективации и примата свободы над бытием) было для него по существу необходимым. В соответствии с несистематичностью и афористичностью своей философской манеры [7, с. 294–300] Бердяев в разные периоды своей мировоззренческой эволюции по-разному интерпретирует понятие символа – причем, очевидно, главную роль здесь играет не переосмысление его структуры, содержания, а изменение коннотаций [8, с. 487–488]. В этой особенности своего философствования Бердяев всегда оставался скорее сторонником экспрессивно-романтического стиля мышления, чем оперирования дефинициями в пределах определенной поня-

тийной системы. В работе «Дух и реальность» (1935) Бердяев практически отождествляет понятия символизации и понятие объективации, чем отрицает свои опорные идеи эпохи «Философии свободного духа» (1927). Философ пытается уточнить свое понимание соотношения духа (свободы) и мира объектов: «Дух никогда не может себя вполне выразить в своих исторических продуктах, он себя не столько реализует, сколько символизирует» [9, с. 390–391]. Собственно, постулируемая в этой работе «символика» как одна из «ловушек» объективации не имеет отношения к символизму Бердяева – это проблема скорее терминологическая, чем сущностная. Символ фиксирует и визуализирует конечность творчества человека, не открывая ничего «за и после» телом культуры, и в этом смысле он трагичен («Творчество и объективация», 1941).

П. А. Флоренский. Философия Флоренского является попыткой развить концепцию философского символизма в отталкивании и связи с софиологической традицией русской философии. Понять принципы символизма философа невозможно вне христианской установки на природно-духовный космизм, на восприятие природы и эмпирической действительности не как феноменального бытия, а живой реальности. Если понимать эту реальность антиномически (а антиномизм является существенной чертой философствования Флоренского), как «относительность и взаимообусловленность трансцендентального и имманентного, которые являются только двумя аспектами одной идеи», а «идея в ее трансцендентальном аспекте есть небесное бытие, образующее бытие земное» [4, с. 212], то выясняется, что философ мыслит в пространстве консубстанциональной проблематики православной теологии, то есть привитие платонизма к софиологии в пределах православного толкования тринитарной догматики, по Флоренскому, дает символизм. Действительно, если строение Божества представляет собой троичную структуру – апофатическая, непознаваемая сущность, ипостаси (лики – Отец, Сын, Святой Дух), энергии (принадлежащие сущности), – и, согласно православному догмату, Бог и тварный мир объединены между собой исключительно энергийно (а не сущностно), то главным вопросом теории символа и любого человеческого творчества будет характер этих энергий, которые только и связывают «эмпирии и эмпирию» (о. П. Флоренский). Опора на конкретность духовного, на чувственную предметность, явленность духовного характерна для понимания символа Флоренским. С. С. Хоружий так говорит об этом: «Конкретность у Флоренского – это прежде всего конкретная выраженность духовного в чувственном, ноумена в феномене – иначе говоря, символичность» [10, с. 4]. Таким образом, бытие самопроявляется в символах (отметим близость этого положения поздним интуициям Витгенштейна и Хайдеггера), которые являются конкретными, то есть чувственно-предметными (что укореняет их в естественной реальности) обозначения-

ми определенных ноуменальных сущностей и смыслов. Флоренский кладет в основу своей симвонологии (как типологии символики) тезис о соответствии особенностей восприятия человеком мира (чувственно-предметного) «метафизическим линиям мира», то есть его символизм существенно антропологичен. «В порядке же символическом скажем [...]: метафизическое выражается в психологическом, психологическое выражает метафизику» [11, с. 41]. По Флоренскому, символ имеет энергийную природу, является местом взаимодействия энергий обозначаемого и означающего. «Бытие, которое больше самого себя, – таково основное определение символа. Символ – это нечто являющее собою то, что не есть он сам, большее его, и однако существенно через него объявляющееся. [...] Символ есть такая сущность, энергия которой, сращенная или, точнее, срастворенная с энергией некоторой другой, более ценной в данном отношении сущности, несет таким образом в себе эту последнюю», – писал о. П. Флоренский [11, с. 257]. Он пользуется для фиксации содержания понятия символа категорией ценности, связанной с проблематикой антропологии, залогом которой философ считает достижение идеала соборности; путем фиксации в символах живой, конкретной реальности: «Так создаваемые символы реальности непрестанно искрятся многообразием жизненных отношений: они по существу соборны. Такие символы, происходя от меня, – не мои, а человечества, объективно-сущие» [11, с. 366]. Видим, что символизм Флоренского при таком рассмотрении приобретает черты прагматически окрашенной антропологии. Символы в такой интерпретации вполне выясняют свою антиномическую природу: «Символы не укладываются на плоскости рассудка, структура их насквозь антиномична» [11, с. 367]. Здесь Флоренский подходит к главной своей идее о функции и роли символов в жизни человека: «Они суть органы нашего общения с реальностью. Ими и посредством их мы соприкасаемся с тем, что было отрезано до тех пор от нашего сознания. [...] Символы – это отверстия, пробитые в нашей субъективности» [11, с. 367].

Фрагментарно наметив некоторые подходы к философии символа в эпоху Серебряного века, перейдем к творчеству Г. С. Сковороды, мистический символизм которого, очевидно, стал связующим звеном между христианской философской (ареопагитический корпус), а также святоотеческой традицией (исихазм и сборник «Добротолюбие», Григорий Палама, Феодор Студит и др. в переводах П. Величковского), с одной стороны, и русским символизмом Серебряного века, а также поисками современной русской и украинской философии в сфере философской антропологии, этики, в общем – в сфере трансцендентального вопрошания о мире и человеке (в кантовско-хайдеггеровской традиции), с другой, что предполагает проблематизацию феномена творчества в условиях ускоряющейся

социокультурной динамики. Энергичность символа у Сковороды мы понимаем как развертывание жизненного служения («внехрамовая литургия», О. В. Марченко), как «творчество себя» и создание экзистенциально-вербального, сложноструктурированного нарратива (включающего личную мифологию), попытку «старчиком» (М. В. Попович) Григорием онтологизировать символы присутствия человека в мире, «убегая от мира», который «ловил» философа, на самом деле догонял его, чтобы взять в объятия, достичь истинного, подлинного бытия (Хайдеггер), выйти за пределы рациональности и языка, для достижения полноты, «совершенной радости» («Цветочки» Франциска из Ассизи, 8) без использования радикальных форм такого выхода. В общем, если сущность Божия не познаваема, согласно апофатической традиции, а тварный мир познаваем, поскольку дан человеку, то нетварные энергии, которые постулирует исихазм и Григорий Палама, обуславливают символический характер создания человеком не только форм собственной культуры (Э. Кассирер), бытийности языка (А. Ф. Лосев), имагинативного абсолюта (Я. Э. Голосовкер), но и самопонимания человека, поскольку эти формы указывают на причастность энергий к сущности, а следовательно, на проблематику теофании и, частично, теоандрии. Предельно схематизируя, скажем, что символ выступает как предел рационального мышления-познания, чувственного восприятия-познания и форма мистического опыта (которая, возможно, объединяет первые две формы опыта). В этой картине мира через символ нетварные энергии творения реализуют себя в человеке, осуществляя его причастность к Богу и Творению (неоставленность человека как условие творчества), и человек осуществляется в символе через генерирование смыслов, творчество, деятельность. Возможно, философский модус преодоления онтологической недостаточности человека у Сковороды можно обозначить фукианским понятием *absenteeism* (полное отсутствие, выход), который здесь обозначает самоустранение человека из *theatrum mundi* ради участия в *theatrum philosophicum*, причем это ни в коем случае не является бегством или эскапизмом в любом измерении – от соматического до экзистенциального. Также отметим синестетичность символики у Сковороды. Мистический восторг и эмоциональный подъем естественно сочетаются у Григория Саввича с рациональным размышлением как способы и формы «познания-переживания» мира, «включенности» в жизнь. Возвращаясь к современной философской антропологии, к поискам новых подходов к синтезу противоречивого содержания концепции гуманизма в современных условиях стремительных изменений семиотических кодов культуры, самого ее тела, культурного пространства, проблематизируем вопрос о том, исключает ли рационализм Просвещения гуманистические мотивы, связанные, скажем, с символикой психосоматического, жизненным миром человека (Э. Гуссерль), религиозными и ми-

фологическими символами и символикой, наполняющими жизнь человека смыслом, трансцендирующими его (К. Юнг «Символическая жизнь», 1939). Например, бентамовский утилитаризм с его характерной иллюстрацией и символом – паноптикумом, – свидетельствует ли об ограничении предикаций концепта ума исключительно как холодного, острого, властного, сильного, эмоционально нейтрального? Традиционный антитезис *affectus* и *ratio*, телесного и духовного, теоретического и практического, укоренившийся в культуре и сознании, не снимается ли в потоке перманентного творчества как самоукоренения, автоонтологизации, создания личностной практической философии? Не примером ли этого является жизненное служение Сковороды? Если, по Фуко, знание практически всегда выступает как форма реализации дискурса власти и отношения господства (прежде всего над сферой соматического, более общо – над сферой духа («Надзирать и наказывать», 1975) и создает убыточную онтологию человека, то не является ли модус существования и самоактуализации западного (и восточная традиция тоже применима к этому идеалу) мудреца-философа-праведника едва ли не единственным способом сохранения гуманистического начала в рационалистической западной философии и культуре, укоренившейся в корпусе идей Просвещения и Нового времени? Попутно следует вспомнить Б. Паскаля, который в вышеупомянутом философско-антропологическом контексте вполне корректно может быть сопоставлен с Г. С. Сковородой. Без паскалевского скептицизма и иронии, но с паскалевской последовательностью украинский «першорозум» (М. Винграновский) создает то, что можно было бы обозначить постмодернистским термином «эйдестетика» (Ж.-Л. Нанси, Ф. Лаку-Лабарт) [12, с. 281], как сочетание рациональной философии и художественного творчества собственной жизни с помощью символизации и в рамках философского символизма и эстетического мистицизма. Знаменательно, что применительно к творчеству Сковороды, и именно к его литературному творчеству (термин «эйдестетика» означает сложный способ сближения философии и литературы, генерирующий новые смыслы, кросскультурные в том числе), можно отнести характеристики, объединяющие русскую и украинскую культуры – лиминальные черты его языка, например. В контексте современных поисков философской антропологии [13, с. 127] эта интенция символической философии Сковороды актуализирует проблематику идентичности современного человека. Как отмечает Ч. Тейлор, ссылаясь на Бенямина и Колриджа, символ внутренне присущ духу барокко именно потому, что «символ является средством высшего искусства, потому что он представляет то, что недоступно любым другим образом; а следовательно, и символ иначе недостижим, потому что он неразрывно связан с тем, что раскрывает.... Он всегда примесь Действительности, которую он делает доступной для ума, и провозглашая целое, она сама явля-

ется живой частью Единства, которую отражает» («Источники себя», 1991 [14, с. 610]). Отметим близость такой интерпретации символа пониманию символа о. П. Флоренским и В. В. Библихиным («Язык философии», 1993). «Единосущность» символа и смысла, корреляция между определяемым, означающим и человеческим смыслом, актуализируемая в понимании или озарении, которая в символе предполагает не только то, чем он сам не является, но и создает целостную символическую реальность, которая объединяет телесное, духовное и мыслимое. Символ, следовательно, с необходимостью, кроме функционала указания, задания ряда интерпретаций, имеет еще и собственное вариативное содержание, то есть выступает не просто промежуточным звеном между реципиентом и воспринимаемым, осмысливаемым, а представляет собой полноценную реальность, такую, которая не может быть сведена к реальности теней пещеры Платона, монореальности солипсизма, призрачной реальности символизма начала XX века в литературе или квазиреальности «символических форм» языка или культуры (Э. Касирер), «различия» (Ж. Деррида), языкового плана фиксирования и выражения смысла (когнитивная лингвистика, концептология) и т. д.

Итак, творчество этически обосновано и мотивировано, символика предполагает сакральные коннотации, поэтому символические формы творчества культуру не «овнешняют» по отношению к человеку (что и есть трагедия творчества, к примеру, по Бердяеву), а фиксируют присутствие, со-бытийность (М. Бахтин) человека в мире, единораздельность (А. Ф. Лосев) мира и человека. Аутопоейетические (Н. Луман) смыслогенеративные структуры современной культуры (к примеру, социальные сети) актуализируют проблематику символа в творчестве человека, социальных групп и этносов, поскольку символические смысловые ряды лежат в основе представлений об идентичности и самоидентичности индивидуальной и групповой.

Список литературы

1. Белый А. На рубеже двух столетий. М.: Худ. лит. 1990. 540 с.
2. Белый А. Между двух революций. М.: Худ. лит. 1990. 669 с.
3. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 525 с.
4. Лосский Н.О. История русской философии. М.: Сов. писатель, 1991. 389 с.
5. Иванов Вяч. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. 427 с.
6. Зеньковский В.В. История русской философии: В 2 т. (4 частях). Л.: Эго, 1991. Т. 2. Ч. 1.
7. Бердяев Н.А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). М.: Книга, 1991. 446 с.
8. Степун Ф. Теория познания Н.А. Бердяева // Н. А. Бердяев. Pro et contra. СПб.: РХГИ, 1994. С. 483 – 501.

9. Бердяев Н. А. Философия свободного духа. М.: Республика, 1994. 480 с.
10. Хоружий С. С. Обретение конкретности // Флоренский П. Соч. в 2 т. Том 2. У водоразделов мысли. М.: Правда, 1990. С. 3–17.
11. Флоренский П. А., священник. Сочинения в 4 т. Т. 3 (1) / Сост. игумена Андроника (А. С. Трубачева), П. В. Флоренского, М. С. Трубачевой; ред. игумен Андроник (А. С. Трубачев). М.: Мысль, 2000. 621 с.
12. Страйсик М. Нансі Ж.-Л. / Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Е. Вінквіста та В. Е. Тейлора. К. : Основи, 2003. 503 с.; См., например: Нанси Ж.-Л. Непроизводимое сообщество : Новое издание, пересмотренное и дополненное / Пер. с франц. Ж. Горбылевой и Е. Троицкого. М.: Водолей, 2009. 208 с.
13. Колізії антропологічного розмислу / В. Табачковський, Г. Шалашенко, А. Дондюк та ін. К. : ПАРАПАН, 2002. 156 с.
14. Тейлор Ч. Джерела себе. Творення новочасної ідентичності. К.: Дух і літера, 2005. 691 с.

Волик Наталия Григорьевна
Полтавский национальный технический университет
имени Юрия Кондратюка
natgrivolik@mail.ru

Нравственные аспекты противостояния славянофильства и западничества: история и современность

Развитие постсоветских государств сегодня – это продолжение исторических противостояний славянофилов и западников в новых условиях. Диалектика противостояний славянофильства и западничества пронизывает всю нашу историю: от Киевской Руси до сегодняшних дней. Нравственные аспекты этого процесса и будут проанализированы в нашей статье.

Ключевые слова: диалектика, славянофильство, западничество, развитие, творчество, нравственность, мораль, моральная ответственность, гуманизм.

Диалектика противостояния славянофилов и западников как в российской социально-политической мысли, так и в практике российского государственного строительства, продолжается не одно столетие. И если это противостояние в области философской и социально-политической мысли можно считать творческим процессом поиска истины, по сути – процессом развития, то в области государственности и государственной политики все это выглядит гораздо прозаичнее и не так однозначно, особенно для населения, которому «посчастливилось» жить в эпоху перемен.

Диалектика – наука о развитии. Открытие законов диалектики, на-верное, было одним из важнейших достижений философии как теоретической формы осмысления бытия. Овладение законами диалектики – это величайшее достижение личностного саморазвития любого индивида. Но, к сожалению, не так много людей в истории человечества сумело освоить таинства науки диалектики. Умение познать эти таинства, а затем, и применить эти знания в реальной жизни – и есть показателем мудрости, а значит – нравственной зрелости личности. К сожалению, нравственность не есть обязательным атрибутом личности политика, государственного деятеля, особенно в современном обществе. Не удивительно, что вся история человечества, как и история наших народов пронизана откровенно антигуманными деяниями по отношению к населению того или иного периода времени.

Развитие – это процесс, а посему здесь и кроются возможности для творческих отклонений, творческих поисков. Творчество – это деятельность, порождающая новые ценности, идеи, самого человека как творца [7]. Творческие порывы и импульсы пронизывают всю историю как человечества, так и славянства. Правда, в нашем варианте мы будем говорить о том, что славяне в своем развитии проходили немного другие дороги своего становления. И это не есть ни хорошо, ни плохо, это закономерный процесс развития. Просто такова реальность бытия славян в целом, и восточных славян в особенности.

Иррациональные начала ментальности восточных славян имели и продолжают иметь чрезвычайное влияние, как на их собственное развитие, так и на всю историю человечества. Иррациональность превалирует в ментальности славянских народов и до сегодня. Постоянные стремления славян выйти на рациональный уровень осмысления бытия в практике оборачивается грандиозными переменами, к сожалению, не всегда позитивными.

Ментальность населения Восточной Европы и далее – на восток – более эмоциональная, чувственная. Фактически, иррационализм восточных славян породил и чудо культуры Киевской Руси, и те интересные эпизоды в развитии, которые до сих пор не поддаются рациональному осмыслению, и так ярко выражают особенность нашей культуры, как в прошлом, так и сегодня. Предлагаю посмотреть на нашу историю с точки зрения диалектического противостояния славянофильства и западничества, чтобы адекватней понимать все те социально-политические процессы, которые происходят на территориях постсоветских государств.

И начнем мы – с Киевской Руси. Прежде всего, необходимо отметить тот факт, что Киевская Русь начиналась и фактически состоялась как языческое государство. Из исторических источников известно, что до крещения Руси киевская держава была уже широко известна в тогдашнем

мире как высоко развитая, крепкая и грозная держава, с которой лучше подружиться, чем враждовать [2; 3; 6]. «Данные археологических и лингвистических исследований позволяют утверждать, что сразу же после создания славянской азбуки Кириллом и Мефодием, во всяком случае, с начала X в., письменность получает развитие на Руси, а с середины X в. мы можем говорить о широком ее распространении. Об этом свидетельствуют археологические находки древнерусских стилей, так называемых «писал», в слоях, датируемых началом X в. Не менее убедительные свидетельства доносят до нас и памятники древнерусской письменности. К образцам письменности X в., созданным задолго до официального введения христианства, можно с достаточным основанием отнести сохранившиеся тексты договоров между Русью и Византией 911, 944, 971 гг., которые, как показывают исследования, составлялись на греческом и древнерусском языках» – писал в своей работе «Философские идеи в культуре Киевской Руси XI – начала XII в.» В.С. Горский. И далее: «Из договора Олега с Византией 911 г. мы знаем о существовавшем уже тогда обычае купцов делать письменные завещания на случай смерти. В договоре 944 г. идет речь о «посыльных» и «гостевых» письменных грамотах, которые вручались послам и купцам, едущим в Византию» [3, с. 17–18].

Неоспоримым фактом истории является свидетельство о стремлении соседей киевского государства породниться со стольным князем с помощью женитьбы княжеских детей с наследниками соседних государств. Наиболее известным стал брак Анны, дочери Ярослава, с королем Франции. О королеве Франции, дикой русинке, остались письменные воспоминания, дошедшие до нашего времени. Именно ее письма и дневники свидетельствуют о том факте, что она, будучи дважды крещенной по христианским обрядам, во времена одиночества и кризисных состояний вспоминала и молилась языческим богам, ведь, по сути своей, духовному состоянию и менталитету была язычницей. И то, что языческая культура киевских русичей была самобытной и значительно выше по уровню своего развития культур христианских народов того времени, в частности католической Европы, свидетельствуют факты биографии той же Анны. Будучи представительницей «варварской» Руси, Анна знала несколько языков, умела и писать, и читать, тогда как при дворе французского короля писать умели только отдельные люди – писари. Анна придерживалась гигиены, разбиралась в лекарственных травах, тогда как представители королевской знати к элементам личной гигиены относились, мягко говоря, безразлично [2; 3; 5; 6].

Здесь можно еще приводить примеры очевидного величия культуры Киевской Руси до ее крещения: и государственная форма общественного существования, и севообороты в сельском хозяйстве, и техника обработки железа, и чеканка монет, и т. д., и т. п.

Исходя из выше изложенного, можно сделать следующий вывод: христианство не только не дало культуре Киевской Руси ничего важного и хорошего, а, наоборот, заложило основы постепенного упадка оригинальной культуры русичей. Ведь христианство на территории Киевского государства повело себя почти так же, как в период становления христианства в Европе, что не просто пришло на смену античности, а сделало все, чтобы о достижениях античной культуры в мире не осталось и упоминания.

Фактически, в факте принятия христианства Киевской Русью мы уже видим очертания, пока не совсем четкие, начала противостояния при выборе между славянофилами и западниками направления будущего развития первой славянской державы на наших землях. Выбор был сделан в направлении самобытности, но не надолго. На смену язычеству пришло христианство, правда, в его восточном варианте, что тоже внесло свою лепту в специфику дальнейшего развития народов, родившихся в «теле» культуры Киевской Руси.

И здесь самое время указать на второй важный момент – особенности развития Киевской Руси уже как государства, где состоялся процесс насильственного насаждения новой веры, нового мировоззрения, практически нового способа жизнедеятельности. Ссылаясь на исследования М.Ю. Брайчевского, Б.А. Рыбакова и др. мы получаем более близкую к истине картину кардинального слома ментальности древних русичей, на глазах которых происходила грубая попытка изменения мировоззрения: языческих богов выбросили и силой заставили поклоняться каким-то непонятым (триединство христианского Бога и до сегодня является проблемой для понимания «рядового» верующего) богам. Конечно же, это «злодеяние» не могло быть принятым, и не удивительно, что процесс поклонения своим богам еще долго сохранялся русичами. Да и исторически так сложилось, что ни татаро-монголы, ни литвины не очень проникались проблемами веры поработенных ими русичей. Однако перелом в культуре состоялся, и этот перелом до сих пор не дает нам покоя, ведь проблемы восточной и западной Украины лежат в этой плоскости. И способность нашего народа найти компромиссное решение – типа: «и богу – свечку, и черту – кочергу», – является не просто приспособлением к ситуации, а своеобразной формой протеста [2; 6].

В период доминирования язычества царила обычная мораль, которая базировалась на принципах поддержки всего, что является полезным для общества (рода, племени и т. п.), а значит и индивида, и осуждала все, что приносит зло, мешает жить как социуму, так и отдельному индивиду. Если следовать за мыслью Т. Адорно, то нрав, «нравственность» – это характер [1, лекция 7]. Именно индивид, с его неповторимым характером, и является стержнем коллектива, где только все вместе могут чего-то достичь. И тело, и душа – едины. Язычники Киевской Руси заботились об этой

гармонии, возможно даже, часто не осознавая этого. Изменение же осевой направленности ментальности русичей путем крещения приводит фактически к новой системе координат существования русичей: тело – это темница для души, все телесное – греховное. Этот кардинальный перелом в культуре стал катастрофой, которая не могла не отразиться не только на тогдашней истории Киевской Руси, но и болезненно отозвалась во всей последующей истории этносов, что вышли с Киевской Руси.

Если же говорить об общественном сознании киевских русичей, то очевидно, что надругательство с насильственным их крещением не только не смогли сразу вычеркнуть из духовной ментальности дохристианские нравственные основы, но даже наоборот – укрепили их: ведь, по образному выражению В.С.Горского: «В тогдашней картине мира вообще отсутствуют этически нейтральные силы и явления» [4, с. 43].

Конечно, трудно анализировать дохристианскую культуру и мораль Киевской Руси из-за отсутствия литературы. Не богато представлены в литературной форме нехристианские идеи уже христианской эпохи киевского государства. И здесь можно лишь подчеркнуть, что вся история культуры Киевской Руси – это история борьбы добра и зла, которые постоянно менялись местами. Причем, понятия «добро» и «зло» были полны не столько христианским содержанием, а скорее – наполнены смысложизненным значением. В.С. Горский писал: «Любой философ теоретического склада – обязательно книжник, но не всякий книжник достоин звания философа. Очевидно, философом считался не просто тот, кто обладает знаниями, почерпнутыми из книг, но кто воплощает их в жизни, использует их в качестве руководства в процессе жизнедеятельности. ... Философия, таким образом, мыслилась, как знание и поучение на основе знания. Она толкуется не просто как абстрактное теоретизирование, но и как практическая мораль. Причем именно практической стороне в широком понимании этого слова, отводится первенствующая роль. В соотнесении "истинного слова" и "доброго дела" при всем почтении к первому, приоритет принадлежит второму» [3, с. 85].

Так или иначе, но приоритет русичи отдавали действию, деянию, а не слову, что еще раз подтверждает тот факт, что христианская культура не смогла до конца вытеснить основы предшествующей культуры. Очевидно, что, в целом, культура Киевской Руси стала синтезом двух ментально противоположных культур. И именно эта противоположность, как своеобразие, и породила феномен «тела» культуры киевского государства, красной нитью которой стала нравственность как форма бытия духовности русичей, что нашло свое продолжение в специфике российского духа и русской души.

Если посмотреть на историю народов и территорий после распада Киевской Руси, то увидим продолжение противостояния славянофильства

и западничества, но уже в иных условиях, условиях отсутствия государственности. Ни татаро-монголы, ни литовцы, которые владели нашей территорией, не пытались менять ментальность русичей, навязывать им свою культуру, язык, религию. И только поляки, пришедшие на смену литвинам, решили завладеть не только территорией, но и душами местного населения, что и запустило процесс самосознания и самоидентификации жителей нашей земли. Вся последующая история поисков себя и своего места в этом мире, поиска вариантов возможного будущего хорошо нам всем известна: и благодаря историческим источникам, и благодаря художественному творчеству (как народному, так и профессиональному). Особенно ярко и колоритно эту борьбу между западными и восточными тенденциями в развитии показал Н.В. Гоголь в своем знаменитом произведении «Тарас Бульба»: противостояние католического Запада и православного Востока проходило не просто по территории, а по судьбам, душам людей. И это противостояние продолжается и до сегодня, особенно на Украине это чувствуется сейчас. Но и не только в Украине и, к сожалению, не только сейчас.

С формированием российской государственности противостояние славянофильства и западничества выходит на качественно новый уровень. Это противостояние пронизывает всю историю государства российского.

Теоретическое же осмысление истории противостояния между восточными и западными тенденциями в развитии российской государственности (как в экономическом, так и ментальном направлениях) появляется только в середине XIX столетия.

В связи с буйным ростом крестьянских восстаний, начиная с 40–50-х годов XIX века, активизируется движение представителей разночинцев и дворянской интеллигенции за освобождение крестьян от крепостничества. Именно в этот период набирают силы и активно распространяются в общественно-политической мысли идеи славянофилов и западников. Славянофильство – одно из направлений общественно-политической мысли, представители которого противопоставляли историческое развитие славянских народов всей истории народов Запада. Представителями идей славянофильства были: А. Хомяков, И. Киреевский, К. Аксаков, Ю. Самарин и др. Несмотря на то, что славянофилы были критически настроены относительно существующей в стране деспотично-бюрократичной системы государственного управления и крепостничества, в целом они абсолютизировали сам институт самодержавия, выступая за монархию и патриархальные отношения. Взгляды славянофилов, в какой-то мере, напоминали социалистические, что в последующем давало им повод говорить о своем определенном вкладе в формирование «русского социализма».

Во времена кризиса рационализма и антагонистических противоречий в буржуазном развитии общественного бытия, славянофилы обрати-

лись к жизни народа. Они смотрели на народные массы как на движущую силу общественного развития. Когда же, во второй половине XIX столетия, в России начинается быстрый рост политического сознания и в стране распространяются идеи социализма, славянофилы постепенно перестроились. Панславизм, оставляя без изменений религиозные и самобытно-патриархальные элементы раннего периода своего развития, открыто приспособливает их к охране самодержавия.

Кардинально противостояли идеям славянофилов идеи либеральных западников. Идеология западников базировалась на абстрактном гуманизме, который к тому времени уже потерпел крах в странах Западной Европы. Идеологию западников поддерживали: Б. Чичерин, Т. Грановский, П. Чаадаев, И. Тургенев и другие. Западники отстаивали буржуазный путь развития России: Россия должна учиться у Запада и пройти такой же путь развития. Они хотели, чтобы Россия освоила европейскую науку и достижения просвещения. Западники мало интересовались религией и относились критически к православию и русской церкви. Что касается социальных проблем, то одни считали, что главное – это политическая воля, а другие были сторонниками социализма той или иной формы.

Учитывая все вышеизложенное, не стоит удивляться тому, что именно в России идеи социальной справедливости, социализма не только были широко поддержаны разными слоями населения, но и глубоко проросли в практику новых социальных отношений, которая активно начала воплощаться в жизнь после социалистической революции. С энтузиазмом народ России стал строить новую жизнь, правда, как всегда, его энтузиазма надолго не хватило. Но, тем не менее, советская государственность достигла своего высокого уровня развития. А дальше – по кругу: опять всплывают творческие дискуссии между славянофилами и западниками по поводу выбора направления дальнейшего развития, а завершается все, как всегда, – грандиозной разрухой, горем для народа и переходом к качественно новому витку развития.

Если посмотреть на нашу историю даже за небольшой отрезок времени, то и тут мы увидим своего рода закономерности в переориентации с славянофильства на западничество и наоборот (обратно). Долго славяне спокойно жить не могут и хотят что-то менять. А посему борьба идей западников и славянофилов находит свое выражение в борьбе провластных элит. Борьба идей перерастает в противостояние элит, что постепенно приводит к нестабильности и перерастает в конфликт. Все завершается войной, которая служит, своего рода, стабилизатором внутренних отношений в обществе. Затем идет период послевоенного отлаживания отношений, восстановления разрушенного, строительство нового, налаживание мирной жизни. И, как только жизнь более-менее стабилизируется, налаживается, снова возрождаются идеи о необходимости перемен. И даль-

ше: все – по кругу. И так – не одно столетие: 1709 год – решающий год в победе над шведами и их приспешниками; 1812 год – начало конца французского нашествия на российские земли; 1914 год – начало очередной военной агрессии на наши земли, на этот раз – немецкой; 2014 год – начало очередного круга. И попробуйте тут поспорить: славяне мы или нет. Как мы знаем из истории, трипольцы через каждые пятьдесят лет сжигали свои поселения и переходили на новые места проживания. Очевидно, что дух вечных странников и передали нам в наследство наши пращуры.

Развитие постсоветских государств сегодня – это продолжение исторических противостояний западников и славянофилов, но уже в новых условиях. Проблема лишь в том, что политические лидеры не владеют достаточной мудростью для того, чтобы, учитывая объективную необходимость в реформировании общественного бытия, минимизировать трагические последствия таких реформ для своих граждан. Диалектика не стала основой знаний для большинства населения, включая представителей провластной элиты, не взирая на то, что на дворе XXI век и образование, по крайней мере у нас, стало доступно практически всем, но: «мы все учились по-немного, чему-нибудь и как-нибудь...». И, как мы уже подчеркивали выше, овладение законами диалектики для большинства остается недостижимой роскошью, а отсюда – и большинство наших проблем: ни умения мыслить, ни желания отвечать за свои поступки. Как было сказано выше, нравственность не является обязательным атрибутом личности современного политика или государственного деятеля; нравственная составляющая считается чем-то не нужным, не обязательным, а то и просто лишним пережитком. А человек без нравственного стержня – это недочеловек: ибо без морали нет целостной личности.

Нравится нам это или не очень, но противостояние западничества и славянофильства мы видим еще со времен Киевской Руси. К сожалению, процесс этот не может быть решен однозначной победой одних другими, ибо их противостояние и есть развитие, а развитие – это процесс, без которого не бывает жизни. Очевидно, что именно творческое осмысление рациональных, как принято говорить, цивилизационных, достижений современности (как Запада, так и Востока), и даст возможность восточным славянам, то есть нам с вами, прорваться в мир будущего, достойного для жизни и процветания всех постсоветских стран. А иначе – небытие.

Список литературы

1. Адорно Теодор В. Проблемы философии морали: Лекции [М.Л. Хорьков (пер. с нем.)]. М.: Республика, 2000. 237 с.
2. Брайчевский М.Ю. Утверждение христианства на Руси. Киев: Наук. думка, 1989. 296 с.

3. Горский В.С. Философские идеи в культуре Киевской Руси XI – начала XII в. Киев: Наукова думка. 1988. 212 с.
4. Горський В.С. Історія української філософії: Навчальний посіб. – 4-е вид. доп. К.: Наук. дум., 2001. 374 с.
5. Дефорж Режина. Анна Київська // Всесвіт. 1991. №1 [с. 3-75]; №2 [с. 3-78].
6. Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. М., 1987. 298 с.
7. Философская энциклопедия Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1200/ТВОРЧЕСТВО

Сологубова Галина Сергеевна

Санкт-Петербургский государственный экономический университет,
en-consalt@mail.ru

**Кризис и власть: воля и совесть,
или ничто не меняется, лишь наше отношение к происходящему**

*Анализ проявления воли и совести в «экономическом творчестве»
в условиях кризиса.*

*Ключевые слова: экономическое творчество, самосознание и само-
определение нации, культура, этика, православие, государственность.*

«Хозяйство есть творческая деятельность человека над природой; обладая силами природы, он творит из них что хочет. Он создаёт как бы свой новый мир, новые блага, новые знания, новые чувства, новую красоту – он *творит культуру*... Рядом с миром «естественным» создается мир искусственный, творение человека, и этот мир новых сил и новых ценностей увеличивается от поколения к поколению...»

С.Н. Булгаков

«Экономическое творчество» – категория, характеризующая подход в решении экономических задач, заключающийся в постоянном движении хозяйственной мысли между полюсами, такими как: волюнтаризм и профессионализм; темпоральность и отставание; антагонизм и релевантность сроков (ресурсов) и технологий; очковтирательство, подмена и реальные достижения; карьеризм и стремление к высокой цели; воровство, присвоение чужого, мошенничество и выполнение необходимой работы. Перекрёстно опыляясь, ассимилируя, соглашаясь на компромиссы, оптимизируя хозяйственный уклад, мысль человека творит красоту и полезность жизни.

В отличие от творчества религиозного или национального, продуктами которых становится обновление, перерождение духовности и из-

вестный нравственный престиж нации, продуктом экономического творчества следует считать потребляемые человеком блага. Условием признания экономического творчества является регулярная необходимость прироста продуктивности и полезности благ. Ограничения в хозяйственное творчество вносят универсальные постулаты: (1) автаркичных (закрытых) систем не существует – все связано со всеми, (2) значимое целое биполярно – единство и борьба противоположностей, (3) три взаимно перпендикулярные оси (четвёртую ось провести перпендикулярно невозможно) задают пространство исследования – концепт, точку зрения, (4) три сущности математического стандарта (неравные сущности трёх осей в пространстве) комплементарны друг другу во имя гармонии «системы» – целого из хаоса и симметрии.

Кроме того, экономическое творчество требует специального настроения, вдохновения и широких возможностей. «Человеческое творчество – в знании, в хозяйстве, в культуре, в искусстве – софийно» [5, с. 133]. София просвечивает в каждом экономическом субъекте «как разум, как красота, как хозяйство и культура». Между Софией и человеком существует «живое общение»: космическое действие Логоса передаёт божественные силы нашему миру, просветляя его, поднимая его из хаоса к космосу. Такие качественные процессы не могут оформиться в ситуации усталости и деморализации «экономического человека». Они возникают в ощущении свободы, признания, необходимости. Наше отношение к происходящему инициирует или гасит творчество. «Человек свободен – а постольку и оригинален» [5, с. 134].

Актуальное происходящее чрезвычайно разнообразно и разнородно. Происходящее, задаваемое масс-медиа, ввергает нас в пучину кризисов – идеологических симулякров, а симулякры включают своих адептов (потребителей) в бессмысленный символический круговорот: тотальное манипулирование обществом, воспринимающим навязанную предельную, избыточную эмоцию, но, тем не менее, искусственную, как гиперреальность, и общество, будучи не способным справиться с иллюзией, расходует свой потенциал на существование в вымышленной среде, заполненной эмбарго, санкциями, дефолтами... Есть ощущение, что перечисленные симулякры также являются элементами экономического творчества, представляя собой искусственные организационные модели ведения дел в экономике. Настораживает неадекватность восприятия творчества реального и виртуального. В случае определения творчества «виртуального» значение имеет не среда существования творчества (программист, создающий ПО АСУ в виртуальной среде, занимается производительным творческим трудом, результатом которого станет продукт, имеющий добавленную ценность, поскольку «Во всяком творческом акте есть абсолютная прибыль, прирост» [1, с. 134]), а сам процесс творчества – реальная производительная деятельность или деятельность искусственная, бесплодная.

Черета разноуровневых, полифункциональных и многоотраслевых кризисов, реальная угроза реальных войн, объективно существующая проблема занятости молодого поколения заставляют переосмыслить подходы к творчеству в ведении хозяйственных дел и отыскать верный путь в реально происходящее.

Русский мыслитель С.Н. Булгаков видел путь в мудрости и совести: «Окончательная цель хозяйства – есть только путь мира к Софии, трудовое восстановление мира» [5, с. 140]. Но есть путь истории, путь культуры, путь национального самоопределения.

Экономическое творчество – категория культурно значимого целого. Культурное целое связано с психикой носителей. Этническая «пестрота носителей» является оптимальной формой существования человечества [7, с. 12]. Совокупность народов, объединённых «кормящим ландшафтом» и ведущих автаркическое хозяйство в определённом месте развития, взаимодействуют на уровнях этносов и индивидов, посредством преемственности и общности культурных и исторических традиций сохраняют «национальный характер культуры в целом и в индивидах, составляющих целое» [7, с. 32].

Каждая системная целостность имеет темпоральную протяжённость: начало и конец. Жизненный цикл национальной культуры народов, населяющих пространства Империи Чингисхана, России, СССР, Российской Федерации сегодня характеризуется этапом стагнации, который может привести к распаду государственности восточных славян и туранцев, либо посредством «совершенствования – постоянного улучшения» переродиться в нечто новое, способное к продолжению аутентичного бытия этого культурного целого в контуре новых убеждений. Очевидно, что территориальный вопрос может быть решен только на фундаменте евразийского единства – географических соседей не выбирают. «Радужная сеть» единой суперэтнической целостности обусловлена общностью исторической судьбы народов Евразии. Государственное объединение «степной системы», как именовалась организационная идея государственности Чингисхана, предопределяет самодавление хозяйственной области. И, тем не менее, несмотря на всю убедительность «евразийского братства», мы наблюдаем активность деструктивных националистических и сепаратистских стремлений народов Евразии к нарушению этого единства.

Оба пути развития событий имеют, практически, равные вероятности осуществления. Причём, вероятности эти определяются не чьим-либо выбором или навязыванием пути. Эти пугающе равные вероятности обусловлены сложившимся несоответствием (отсутствием конгруэнтности) между центрами Власти и Культуры.

Центр Власти обременён проблемой самосохранения, а центр Культуры – потерей национального самосознания. Векторы сил разнонаправлены: усиление современной власти приводит к снижению самосознания

нации; напротив, рост национального самосознания угрожает существованию власти в её актуальном виде, требует от неё радикальных реформ, признания несостоятельности или «смены системы».

Призванные действовать сонаправлено, усиливая друг друга, эти центры сегодня формируют область отрицательной синергии: всеобъемлющая коррупция, разрушение институтов семьи и брака, подмена духовных, нравственных, научных ценностей продуктами коммерциализации религии, культуры, образования.

Слова «заработать» и «украсть» в современной экономике – слова синонимы, их семантическое различие не воспринимают даже в академической среде. Рассказ о том, как один мужик двух генералов прокормил, получил гипертрофированное продолжение в распределении «бюджетных благ» и нагрузки преподавателей высшей школы. «Средняя температура по больнице» – это есть признак деморализации, ничего кроме усталости. С такими качествами ни к какой творческой работе приступать нельзя.

Общее клише успеха: индивидуальный опыт, талант человека и способ достижения успеха – трансформировано в сознании современников в суетливое поведение на «карьерной лестнице». И уже никого не беспокоит беспринципность, цинично-развязное оправдание оппортунизма, подбострастное подлаживание под чужой тон. Это новая тактика успеха! Что же это за тактика? «Подольститься к барину в надежде, что кое-что перепадёт – вот и вся тактика» [2, с. 12]. Это тактика особого психологического типа людей, которых современная система власти отбирает, приближает и выдвигает на протяжении многих десятилетий. Тип людей, для которых их материальное благополучие и безопасность выше их личного достоинства и чести, формирует сегодня организационную систему страны. Подчинение «субъект – субъект» в этой системе основано на «трепете перед силой должностной позиции», способной осыпать благами, или лишить оных. Страх потерять благополучие определяет «возню за позицию». Материальный расчет, а не человеческое достоинство, жажда личной наживы вместо чести и совести – вот те характерные черты, которые присущи людям низменным, подлым, по существу, натурам рабским. Такие люди склонны к изменам, предательствам на всех уровнях бытия. А потому предостережение Н. Трубецкого: «Тесная связь судеб народов Евразии может быть нарушена только путем искусственного насилия над природой и приведет к страданиям», – следует рассматривать в контексте определения источников такого насилия, и в первую очередь, измены и предательства организационных институтов нашего государства.

Семья, как союз мужчины и женщины, основанный на любви и обеспечивающий рождение и воспитание детей – воспроизводство нации, подменяется однополым товариществом, за которым признаётся функция воспитания детей. А что же с рождением ребёнка? Искусствен-

ное оплодотворение, инкубатор для выращивания плода, усыновление... – всё на продажу! А как же благодать духа – красота и осенение, вибрации души в любви и нежности, материнская и детская привязанности друг к другу? Лишь редкие животные бросают своё потомство... Современный человек делает это без оглядки, оправдывая свои поступки социальными и материальными невзгодами. Материальные ценности сегодня возведены в ранг приоритетных во всех сферах человеческого бытия, хотя даже в экономике таковыми не являются. И ведь ещё меньше, чем сто лет назад русский философ, учёный П.А. Флоренский писал: «Культ семейного начала – особый мир, незыблемый и прочный, «рай», которому не была бы страшна ни внешняя непогода, ни холод, ни грязь общественных отношений, ни, кажется, сама смерть» [5, с. 146]. Дело строительства и духовного взращивания семьи П.А. Флоренский считал не менее важным, чем «научное изыскание, чем любая работа».

Сопоставление поступков во имя торжествующих ценностей (личное обогащение любой ценой) и рекордов общественной жизни (пожар в национальной библиотеке, прощальный костер в детском лагере из библиотечных книг, подлежащих утилизации – какой прагматизм!, деградация медицины, фармацевтики, образования, инфраструктуры...) обличает недуг. Насколько необратимы процессы, спровоцированные такими условиями бытия? Отчего отказалось наше сознание и чем заполнили вакуум? Только честные ответы самому себе позволяют диагностировать коллективную потерю совести, чести, утрату настоящей справедливости и способности воспринимать красоту жизни. Никто из нас не рожден вруном и вором. Такими мы становимся в организационной среде, окружающей нас в разные периоды социализации. Эта среда оставляет шанс лишь тем, кто следует ее клише, нормам и правилам отношений. Адаптация к условиям – секрет выживания. А дальше – эволюция, естественный отбор, когда выживает сильнейший, – так формируется мораль индивидуального успеха, ведущая к борьбе с культурной памятью и делающая ставку на «технология успеха», обещающую наибольшую эффективность. Именно такую мораль исповедует американское общество, к плодам культуры которого приобщают сегодня весь мир [6, с. 151-154].

Кто формирует среду нашего обитания? Власть. Власть задает идеологический вектор, наполняет его смыслом и содержанием, создает условия и предпосылки развития или деградации. Власть устанавливает критерии «естественного отбора»: умный / послушный; активный / рациональный; честный / удобный; свободный / обязанный... В основе, например, организационной системы Чингисхана лежали нравственные требования: (1) наиболее ценные и поощряемые добродетели – верность, преданность, стойкость; (2) презираемые и ненавистные пороки – измена, предательство, трусость. Деление людей на две категории и отбор в систему власти

производились по критериям: алчность, законность, религиозность, соподчиненность (повиновение). На людях первой категории Чингисхан в свое время собирался построить всю мощь своего государства. Именно эти люди впоследствии, вливаясь в русский правящий класс, сделались одной из надежнейших опор зарождающейся русской государственности. Они привнесли в общественную жизнь такие ценности, как родовые традиции, чувство не только личной, но и семейной чести, сознание ответственности перед предками и потомками, верность до самого конца, даже когда верность не выгодна и опасна, естественность и неупражнение подзаконности каждого. И если снова вернуться к предостережению Н. Трубецкого о насильственном вмешательстве и разрушении института российской государственности, то очевидно, что кто-то просто поменял местами категории отбора во власть людей по нравственному признаку.

Власть первична? Власть позиции или власть и влияние личности? Позиция подчинена иерархии. Личность всегда оригинальна, субъективна. Субъект власти может быть избран, может унаследовать право на власть или узурпировать его. В любом случае он часть коллективного, он из нас. А мы-то какие?.. Что внизу, то и вверху. Космические законы были сформулированы до Рождества Христова Гермесом Трисмегистом и в большинстве своём подтверждены современной наукой, в частности, их содержание соответствует принципу голографии – каждая частица содержит в себе всю информацию о целом [4, с. 40]. Закон голографического отображения не оставляет шанса на оправдание власти (поиск стрелочника) или ее тотального обвинения. Все связаны со всеми прямой и обратной зависимостями и связью «петля».

Как же справиться с недугом, все сильнее поражающим наше самосознание? Сможем ли мы сохранить свою самость как народ, населяющий территорию Российской Федерации? Мы не держались за империю и самодержавие, мы своими руками разрушали православную культуру на необъятных просторах своей родины, мы пожертвовали государственностью и численностью русского народа во имя торжества коммунизма, мы развалили Советский Союз (братство народов и единое культурное и экономическое пространство), мы подвели себя сами к нищете в масштабах огромного, богатого ресурсами государства, мы все сделали сами. Неужели стихийно, без власти? Конечно, нет. Хаос был управляемым извне и поддерживаемый изнутри. Почему был? Сегодня мы наблюдаем лишь первые попытки остановить разрушение нашей государственности. Экономический и политический кризисы помогли нам очнуться от безнаказанности предательства и измен. Но сумели ли мы реально осознать карающее Божественное Провидение? Военный конфликт в Украине и тысячи смертей, разрушенный уклад устойчивого в прошлом развития огромной территории Евразии – это реальность кары, утверждающей сознание реальности

греха. Но реальности покаяния так и не произошло. Все тот же психологический тип доминирует в социальной жизни страны.

Власть подразумевает волю, посыл к действию и влияние, сопровождающее исполнение действия. Действие может способствовать укреплению государственности, а может деструктивно влиять на её существование. Вектор воли определяет идеология, не всегда официальная, не всегда декларируемая (аксессуарная), но всегда – исповедуемая на бытовом уровне. Именно поэтому бытовой уровень стоит рассматривать в качестве «фундамента всего здания России». Заимствуя метафору о «здании России» у Николая Трубецкого [7, с. 185], спор о крыше этого здания автор статьи переносит из области убеждений, релевантных культурно-историческим контекстам («Россия как великая европейская держава», «Европейская цивилизация и её прогрессивные идеи», «Евразийство – единство многонационального суперэтноса»), в область самосознания и самоопределения народа. Самосознание народа свободно от идеологических разногласий и политических убеждений. Оно базируется на принципе связности частного быта, государственности и религии. Самосознание народа – это основа национальной культуры, а национальная культура России была немыслима без православия. Единство народов питалось идеями православной веры.

Оправославливание быта, опыт «бытового исповедничества» формировали самобытность и непоколебимость народного сознания: здоровый человек всегда религиозен, народ в церкви и народ в государстве не два разных существа, а одно существо [7, с. 115], в одном человеке существуют воля и совесть – это разные свойства, в хорошем человеке между совестью и волей нет разлада.

Государственный строй Руси с его иерархической лестницей укрепился в недрах православия именно как часть этого управляющего принципа. Высший духовный принцип был одинаковый как для каждого подданного, так и для самого царя. Именно духовный принцип православия спаял Русь и управлял ею. «Православная вера в древнерусском понимании этого термина была именно той рамкой сознания, в которую само собой укладывалось все – частная жизнь, государственный строй и бытие Вселенной» [7, с. 70].

Очевидно, что вопрос народного самосознания и самоопределения лежит не в области политики и законодательства, а в области быта и психологии. Национальный быт и психика нации формируют фундамент здания и будут осознанно поддерживать лишь ту «крышу» – идеологию, которая будет созвучна православию и будет искренне православие исповедовать: «беспрекословное подчинение, как основа государственности, идет последовательно до конца и распространяется в идею и на самого верховного правителя, который беспрекословно подчиняется высшему принципу, на котором зиждется жизнь каждого подданного» [7, с. 30].

Казалось бы, всё ясно: исповедуй православие и живи в согласии с высшим управляющим принципом. Ты есть базис национальной культуры, а национальная культура создает условия устойчивого развития государства, условия экономии сил и ресурсов. Ясность целей, спокойствие действий, самодовление, преемственность благоприятствуют всякому строительству и всякому достижению. Но есть проблема.

Н. Трубецкой в статье «Мы и другие» (1925) пишет, что идейное движение большевиков стало следствием политических событий, приведших к панике и эмиграции. Сущность беженства из охваченной большевизмом России он раскрывает, опираясь на собственный опыт эмигранта, как бегство в панике. «Исчезнут причины, вызвавшие панику, эмигранты вернутся на Родину. ... Вернуться на родину составляет заветную мечту каждого ...» [7, с. 182]. В свете идеологических разногласий, пестрящих на крыше современной России, хочется спросить: «А сегодняшние эмигранты горят желанием вернуться в Россию и служить ей, подобно Н. Трубецкому?». Природа и сущность их бегства не в панике, а в холодном расчёте – выгодно продать свой человеческий капитал, и никакой оглядки на взрастившие их народные массы, и никакой вины перед родиной, и никакой ответственности перед будущими поколениями. Таких категорий, свойственных самосознанию народа, просто нет в ментальном поле современных эмигрантов – беженцев из СССР и людей с двойным гражданством. А что вместо? – Вопрос цены. Какова цена, манящая талантливых, образованных, способных созидать? А цена проста – возможность самореализации, возможность быть услышанными и понятыми, возможность оказаться востребованными и жить, думая, мечтая и воплощая – ничего противоестественного. А что же государство Россия? Ей больше не нужны умы, таланты, свершения? Ей стало нечем платить и не на что строить?

Государственная идеология поменяла вектор воли. Не благо народов России, великодержавность и государственная мощь, а борьба с мировым капиталом, строительство коммунизма под лозунгом «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» и, наконец, интеграция России в мировое экономическое пространство стало целями и определило целесообразность действий. Подмена истинных целей народа и ценностей нации и государства целями рационального сектантства большевиков, сталинистов, перестроечников обусловила процесс деградации во всех сферах национального бытия. Предвидя последствия «американизации России», Н.С. Трубецкой в 1921 году предупреждал: «Американизация России может быть желательна только при том условии, если одновременно с этим руководящие круги России будут проникнуты истинным национализмом и будут иметь твёрдый религиозный упор (т. е. они по своему мировоззрению будут евразийцами); в противном же случае, т. е. если русская интеллигенция бу-

дет продолжать быть западнопоклоннической и неправославной, американизация превратится в грозную национальную опасность» [8, с. 39].

И, тем не менее, интеллигенция была ошельмована и массово деградировала, православие – «разоблачено», запрещено, а сейчас «поддерживается» государством (не государство в высшем управляющем принципе православия, а «аксессуарное православие» в государстве), руководящие круги активно формируются из нравственного типа людей, неблагоприятного для государственной деятельности. В ментальном пространстве доминируют идеи ресурсного проклятия страны, генетически запрограммированного пьянства населения, географической и климатической непригодности территории к комфортной жизни человека, реваншизма русофобий. Прерогатива экономической жизни, не свойственная православию, насаждается как высшее измерение бытия. Коммерциализация культуры утверждает в правах «экономического человека», ориентированного на прибыль, за счёт качественного «быть» против количественного «иметь». Идея консюмеризма – возможности достижения социального превосходства через потребление – ставит в зависимость от уровня потребления человеческое счастье, потребление воспринимается как цель и смысл жизни. Симулякры унифицируют индивидуальные свойства людей, манипулируют сознанием и заменяют реальность.

Сменяя друг друга в калейдоскопической феерии, эти, набрасываемые извне, идеи внушают чувства неуверенности и опасения. И ещё – чувство национального унижения... И на самом верху власти совсем недавно возникло робкое чувство преданности национальному идеалу. Но, к сожалению, только на верху власти. Срочность и неизбежность реформирования всей организационной машины России, каждого её элемента, лишь обсуждается, но не реализуется. Примеры положительных изменений, достаточно многочисленные (регулярная работа коммуникационной площадки «Валдайский клуб», открытие банка развития БРИКС, участие во внешнеэкономическом проекте «Экономический пояс Шёлкового пути», убедительные международные победы российских спортсменов в самых разных видах спорта и многое другое), свидетельствуют о желании современной власти представлять сильную страну. Но страна не может стать сильной «сверху», будучи слабой «снизу». Отчёты главы Счетной палаты России Татьяны Голиковой шокируют цинизмом и безнаказанностью действий чиновников, псевдопредпринимателей, руководителей бюджетных организаций в госзакупках, тендерах, государственных программах. Потерянный престиж образования откликнулся технологическим отставанием страны и экономическим обрушением. Развращение организационной сферы, приведшее к потере веры в справедливость и вообще каких-либо смыслов полезной работы, ввергло молодёжь страны в спровоцированную безработицу. Внедрение инструментов трудовой мобиль-

ности привело к ещё большему злоупотреблению в сфере трудовых отношений, социальному расслоению общества на миграционные потоки (кто к нам, а кто от нас); «семейный план» с отъездом на работу в другой регион не сделал людей счастливыми.

Не Россия со своей государственностью и не самоопределение нации составляют приоритеты современной системы управления. Стремление правящих режимов к самосохранению и обогащению, а не к процветанию нации, блокирует все реформы и рождает такие свойства идеологии, как косность / недообразование, неповоротливость / безразличие, бездеятельность / пустая безответственная суетливость и, наконец, застой / воронка поражений. В описанных условиях остаются не востребованными, потерянными, не понятыми множество идей, наблюдений, открытий, даже свершившихся – так как нет среды, способной эти открытия воспринять как открытия. Поэтому лучшие представители нации делают свой выбор не в пользу России. Они опередили уровень организационного развития своей родины и не нужны ей. Родина даже намеренно выдворяет их из своих пределов, чтобы они не создавали вызовов, на которые некому отвечать. А ведь именно эти люди – образованные, целеустремлённые, с активной жизненной позицией, – достигнув критической массы, могли бы составить крепкий фундамент новой власти и оформить новую мощную идеологическую крышу. Невостребованность таких людей на родине – это опасность для нации. Чем больше «радиус действия», понимаемый как степень удаленности от места рождения, тем меньше эффект от воздействия. Не об этой ли грозной национальной опасности предупреждал нас Н.С. Трубецкой?

Между всеми этими параллельно текущими и сосуществующими процессами, материально различимыми, но формально идейно тождественными, существует, с одной стороны, внутренняя связь, с другой – некоторая внешняя согласованность.

Очевидная структурная аналогия государственности и многоуровневой динамической системы позволяет конструировать модели развития государственности в России. Параметрическое усиление влияния нравственных категорий может способствовать сохранению и укреплению нашей государственности, а может привести к её потере. Критериальный отбор намерений позволит управлять устойчивостью развития России. Определение свойств суверенитета и престижа страны сформирует вектор целей развития. Установка на уровневое подчинение целей и полифункциональную дисциплину позволит реализовать в любом масштабе деятельности положительную связь «петля», удовлетворяющую принцип причинности – всякая причина имеет следствие, всякое следствие имеет причину. А некоторая внешняя согласованность в условиях неопределённости и рисков, новых вызовов и актуализации новых драйверов успеха всегда

поддерживается добротностью системы – её способностью не единожды пережить экстремумы колебательных процессов. Эту добротность нашей стране сообщает самодовлеющая хозяйственная территория – Евразия.

Список литературы

1. Бердяев Н.А. Смысл творчества Опыт оправдания человека. М.: АСТ-Астрель, 2011. 670 с.
2. Гумилев Л.Н. Историко-философские сочинения князя Н.С. Трубецкого (заметки последнего евразийца) // Наше наследие. 1991. № 3. С. 159-184.
3. Платонов О.А. Энциклопедия «Русская цивилизация». URL: <http://www.rus-sky.com/rc/>, дата обращения 10.06.2015.
4. Пучко Л.Г. Открытия будущего. Многомерная медицина. М.: АСТ-Астрель, 2009. 431 с.
5. Русский космизм: Антология философской мысли / сост. Семёнова С.Г., Гачева А.Г. М.: Педагогика-Пресс, 1993. 368 с.
6. Сологубова Г.С. Мирозрение – источник организационных патологий // Современный менеджмент: проблемы и перспективы: Материалы VIII Международной научно-практич. конференции 2013 г. Ч. 2 / ред. кол.: Ю.В. Мячин (отв. ред.). СПб.: СПбГЭУ, 2013. С. 151-155.
7. Трубецкой Н.С. Наследие Чингисхана: Взгляд на русскую историю не с Запада, а с Востока. М.: Алгоритм: Эксмо, 2012. 336 с.
8. Трубецкой Н.С. Письма к П.П. Сувчинскому 1921–1928 / сост. и подгот. текстов К.Б. Ермишиной. М.: Библиотека – фонд «Русское зарубежье», Русский путь, 2008. 384 с.

Щепановская Елена Михайловна

Санкт-Петербургский государственный музей театрального
и музыкального искусства
semiravet@yandex.ru

Различие национальных архетипов Украины и России

В статье рассмотрено, как исторически возникло различие национальных архетипов Украины и России. Его также иллюстрирует сравнение известных писателей – Ф.М. Достоевского и Н.В. Гоголя, и философов – В.С. Соловьева и Г. Сковороды.

Ключевые слова: национальный архетип, украинский характер, различие архетипов Украины и России, самостийность, автономность, украинофильство.

Для поколений второй половины XX века довольно удивительно, что в XXI веке стала вновь актуальна тема национализма и вообще национальности. Казалось бы, мир становится глобально-интернациональным,

все больше появляется «людей мира», но тема нации вновь кроваво заявляет о себе. Все дело в том, что в 90-х годах изменилась общая парадигма развития мира – с ориентира коллективного совершенствования социума на индивидуальную самореализацию личности, предполагающую ее автономность от коллективного начала. Следствием чего стало и падение социализма, и раскручивание национализма. Ведь понятие о нации является переходным между этими сменяющимися парадигмами. Национальность – это уже некая индивидуальность, но еще сохраняющая коллективное начало. Хотя это во многом природная данность, и совершенствование в ней невозможно и тупиково (о чем говорил философ И. Ильин), поэтому это скорее временное «увлечение», пока основная масса не войдет в более сознательную фазу самостоятельности личности. Тем не менее, национальный архетип является опорой и средой в формировании личности и поэтому его значение останется важным. Рассмотрим в сравнении два архетипа, ныне актуальных для понимания событий, затронувших Украину и Россию.

Перспективы нации возможно увидеть с позиции изучения национального характера как национального архетипа. В России издавна не виделось принципиального различия между архетипами Украины и России, и сам малороссийский – украинский характер представлялся как один из оттенков русского характера. Может быть, более лиричный и практический, но в целом не столь отличающийся. Однако внимательные мыслители и писатели уже давно обратили внимание на то различие, которое будет иметь большие последствия. Например, философ Г.П. Федотов пишет в работе «Судьба империй»: *«Пробуждение Украины, а особенно сепаратистский характер украинофильства изумил русскую интеллигенцию и до конца остался ей непонятным. Прежде всего, потому, что мы любили Украину, ее землю, ее народ, ее песни, считали все это своим, родным. Но еще и потому, что мы преступно мало интересовались прошлым Украины за 3-4 столетия, которые создали ее народность и ее культуру, отличную от Великороссии...»* [5, с. 320]. Позже об этом же разъединении говорил А.И. Солженицын: *«с Украиной будет чрезвычайно больно...»* [3, с. 45]. Федотов же еще в 40-х годах XX века писал о неизбежном разрыве, который для русских окажется полной неожиданностью. Он описал зреющий раскол, найдя его истоки в истории, а пружину в грамматике Грушевского, создавшего по политическим соображениям украинский литературный язык на основе его западных, галицийских диалектов (из Австро-Венгрии) с большим включением полонизмов и европейских слов, и оторвавшего более близкий к русскому восточно-украинский язык (киевско-полтавский Т. Шевченко) от великорусского (например: литературно-украинское «дякую» от польского «дзенкуе», который, в свою очередь, от немецкого «данке» в противовес восточно-украинскому – «спасыбо», кото-

рое идет от общерусского сокращения фразы: «спаси тебя Бог» и т. п.), – как писал А.И. Солженицын, *«при австрийской подтравке, был выращен искаженный украинский ненародный язык, напигованный немецкими и польскими словами...»* [4, с. 11].

Начнем с небольшого экскурса в общеславянскую историю, отражающую общие архетипические черты славянства. Если резюмировать описание внешних черт, определяющих славян на основе античных авторов и немецкого культуролога И. Гердера, общеславянский архетип можно описать так: с одной стороны стремление к объединению, общинности, с другой – междоусобица и неорганизованность, свободолюбие и уход от столкновений, добрососедство и равенство: отсутствие рабства в своей среде, быстрая адаптация иноземцев и туземцев в их общине, выносливость, стремление действовать сообща, находчиво, но при этом порой форсировано. Гердер отличал славян от германцев большей приспособленностью к природе, любовью к сельской, а не городской жизни, где больше воли и общинной взаимопомощи, гостеприимству до расточительности и миролюбию (*«послушны и покорны, враги разбоя и грабежей»*), но при этом меньшей цивилизационной значимостью, чем западноевропейские народы: *«славяне больше занимают места на карте, чем в истории, ... но в будущем они себя еще проявят»* [1, с. 470–471] – это писалось в конце XVIII века.

Влияние католичества и запада Европы увело западных славян в европейское поле понимания жизни, основанного на понятиях индивидуальной собственности и урбанизма. Но сначала общеславянская идея универсального и всеобщего при широкой свободе на местах проявилась в первом славянском государстве Само (в 622 г., на территории Чехословакии и Венгрии, где была большая свобода его частей, практически это напоминало свободную конфедерацию племен): здесь создавалась предпосылка объединения всего славянского мира, но на эту территорию вторглись сначала орды аваров и затем венгров, обосновавшихся здесь и тем ввергнувших все соседние народы в борьбу за эту территорию, что разделило славян на западных и южных. Тогда, по представлениям русского историка С. Соловьева (отца философа В.С. Соловьева), эпицентр развития славянской идеи переместился в зону свободного, не воинственного расселения на северо-восток – территорию Руси.

Здесь славянская идея распространилась на народы, разрозненно жившие на территории всей Русской равнины и далее – прежде всего лесных угро-финнов и степных тюрков, создав новый конгломератный этнос «русские» (славяно-угро-тюркский). В дальнейшем, всё расширяясь, эта русская идея, испытав влияние восточных моделей государственности (Орды и Византии), переросла в имперскую: «Москва – третий Рим», как ориентир собственного центра универсализма, но уже в рамках центрист-

ского (до тоталитарности) государства. При этом остаточная вольная самостоятельность проявлялась при ослаблении универсального начала центра – в период смуты: кстати, начавшейся с брожения украинских казаков, принесших его далее в центр России, а позже в казацких бунтах Разина и Пугачева. Так проявилось общеславянское противоречие – одновременно разное понимание важного для России понятия свободы: как универсального государственного центра, создающего общее (надличное) ощущение свободы, т. е. «по-русски» – и понимание свободы как «демократической» вольницы на местах, в своем кругу и для себя – «по-украински».

Украина, раньше освободившаяся от монгольского ига, но попавшая под власть литовцев и Польши, не дававшей ей ощущения духовного единства и равенства, противопоставлявшей католиков и православных, сформировала украинское понимание универсализма не как объединение через центр, а, напротив, через самостоятельность на местах и казацкую волю. Ранее, когда центр Руси был в Киеве, универсализм распространялся из него – сначала языческий, затем христианский. Позже великокняжеский центр переместился в Москву, и Киев остался на окраине (у-краине) магистрального развития русского мира. Этот провинциализм Украины и в отношении Москвы, и в Речи Посполитой (а позже, в западных областях – в отношении Австро-Венгрии) развил в ней идею местной самостоятельности в противовес централизму государства. Национальная культура Украины развивала именно народные сельские ее формы, так как городская развивалась либо как русская, либо как польская. Великоросс и поляк видит свою свободу через принцип государства, но более справедливого, стремящегося к христианскому (православному или католическому) идеалу. Украинец же видит свободу в частном проявлении своего мирка близкого ему территориально и эмоционально – вариант сельской общины или скорее хутора, в промежуточном (униатском) идеале. Стихийно эта антигосударственная тенденция возникала при борьбе украинских казаков Хмельницкого с Речью Посполитой, затем проявилась при русской смуте, еще позже при Петре (Мазепа), а также во время Гражданской (Махно) и Великой Отечественной (Бандера) войн.

На этом различии исторических судеб, а также природных условий и строится различие архетипов России и Украины. В целом же, урожайно-стабильная природа Украины создает опору в материальной конкретике ближней жизни, а нестабильная, с непредсказуемым погодой и урожаем природа России переносит опору в абстрактные выси идеологии.

Архетип России выражает стремление к формированию универсального государства и даже надгосударства – коммунистического или христианского, его совершенствование или преобразование по идеалам всеединства для всего человечества. Здесь имперская идея, как следствие надличностного и наднационального начала, ставила общественные идеа-

лы выше частных «отклонений» индивидуума. Отсюда отношение к чувствам отдельного человека менее внимательное и чуткое, нежели к идеям, которые он поддерживает. Насколько они универсальны и всеобщы, настолько человек принимаем обществом. Нет дистанции в межличностных отношениях, так как личность не воспринимается автономной, а во многом как часть, и потому доступная каждому со всеми ее талантами и изъянами – что проявляется в таких чертах характера, как открытость до панибратства, коллективизм, доверчивость и вера власти (представление о «правильной» власти – авторитаризм центра), интернационализм и идеализм, но бесхозяйственность и расточительное отношение к природе.

Архетип Украины – это стремление к универсальному бытию вне центра на основе понимания своего ближнего (хуторянского) идеала жизни, более близкого отдельному человеку или группе. Отсюда более нежное (или наоборот, более жестокое), но всегда эмоционально обильное отношение к самости отдельного человека в украинском менталитете. И идеи также воспринимаются скорее частными чувствами личности, нежели обобщенными абстрактными критериями. Идея национализма здесь формируется как консолидация этого отдельного, окраинного, провинциального, но своего в противовес обобщенному, центральному, но чужому, вплоть до «яростной нетерпимости» (по словам А. Солженицына). Своему – все, чужому – ничего: принцип, всегда отличавший украинцев в целом от русских, которым национализм не свойственен. Все это отражает такие черты украинского характера: с одной стороны, внешняя доброжелательность, мягкость (лиричность, песенность), а с другой – некоторая скрытность и упрямство («себе на уме»), определенный индивидуализм («моя хата с краю»), недоверчивость и неверие власти (представление о «правильной» власти – демократизм на местах), «периодический» национализм, житейский материализм при сохранении элементов «бытового мистицизма», хозяйственность и бережное отношение к природе, вплоть до обожания земли.

Проиллюстрируем эти архетипы на примере сравнения самых известных писателей России и Украины: Ф.М. Достоевского и Н.В. Гоголя, а также философов – В.С. Соловьева и Г. Сковороды. Понятно, что русская и украинская литература и философия не сравнимы по масштабу, но яркие черты национальных архетипов на этих примерах вполне можно выявить.

Пусть Гоголя нельзя назвать чисто украинским писателем, так как он писал по-русски, значит и мыслил во многом по-русски («какой русский не любит быстрой езды»). Но тем не менее именно он донес до мира дух украинской жизни и менталитета. Наиболее характерны его этнографически яркие повести: «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Вий» и в целом сборник «Миргород», где раскрывается национальный украинский образ жизни и менталитет. Например, в повести «Как поссорились Иван Иванович

с Иваном Никифоровичем» подчеркнута именно эмоциональное отношение между людьми: они задевают друг друга чисто личностно, но никак не идейно, что не характерно для драматизма конфликтов у русских писателей, где наиболее ярким является именно идейный конфликт (все романы Ф.М. Достоевского, «Отцы и дети» И.С. Тургенева и т.д.). Тема же потусторонней мистики, как бытовой встречи чертей, ведьм и духов с человеком, опять же развернутая в ключе эмоционального взаимодействия, неактуальна для русского фольклора и литературы (если черт и появляется у Ф. Достоевского в беседе с Иваном Карамазовым, то как собеседник по идейному поводу; яркий образ только у М. Булгакова, но он сам с Украины) и наоборот характерна для украинского (особенно западноукраинского) фольклора. В этой теме у Гоголя внутренние проблемы личности выведены на индивидуальный план (фактически, это борьба со своими же фантомами и страхами, которая не выходит за рамки индивидуального проживания). Даже среди его петербургских рассказов – это столкновения личности и мира, города («Записки сумасшедшего»), проблема маленького человека («Шинель»).

В русской литературе, особенно ярко у Достоевского и Толстого, личность переживает не столько личный, сколько вселенский конфликт борьбы добра со злом, – герои предстают как носители идеи, больше чем индивиды – таковы Раскольников, Соня, князь Мышкин, братья Карамазовы, Пьер Безухов. Это говорит о том, что русский архетип раскрывается преимущественно не как самоценная индивидуальность, замкнутая в своем я, а как носитель некоей идеи, выходящей за его пределы и доминирующей над ним, но одновременно поднимающей его над собой.

Украинский архетип погружен в эмоциональную близость с природой, личностной укорененностью в нее, страданиями и переживаниями (стихи Т. Шевченко), не отрывающимися от земного бытия в небеса идеи («чому я не сокил, чому не летаю»), а потому и встречающегося с инфернальными существами, затягивающими в темную скрытую часть материи. Среди украинских народных песен значительно больше о конкретной любви, чем среди русских. Это также отражает более сильное чувственно-личностное начало в украинском менталитете, нежели в русском, где многие из народных песен имеют довольно безлично-абстрактное содержание («во поле береза стояла... люли-люли заломаю» и т. п.) и без особого эмоционального драматизма (характерна мажорная тональность даже песен о неминуемой смерти: «В той степи глухой замерзал ямщик»).

Исследуя архетип Украины, нельзя не обратиться к творчеству самого известного украинского философа – Г. Сковороды. И здесь довольно ясно проступает внимание к «сродности» человека, соответствия его своей натуре. При этом Сковороду называют пантеистом, отдающим должное язычеству, предуготовливающему народы к христианству, как диалогу че-

ловека с родной землей. Бог для него – практически сама природа: он отождествлял «высочайшее существо» и «всеобщую мати нашу натуру» [2, с. 213]. Тезис «человек (т. е. индивидуальность) – мера всех вещей» для него является основополагающим, как и вопрос о естестве самого человеческого существа. Здесь ярко отразилось украинское внимание к личности и неразрывной связи ее с земной природой.

Для сравнения возьмем русского философа В.С. Соловьева (кстати, двоюродного правнука Сковороды): этот яркий представитель русской философии разворачивает ее главную идею – идею Всеединства, т. е. образ соборного сознания и восприятия Высшего Абсолюта, где зло понимается как отдельность – отделенность и самость, индивидуация. По Соловьеву, единое человечество, по сути, более реально, чем отдельно взятый человек, бытие которого – лишь явление, но не суть. Эта концепция ярко выражает русский архетип и вступает в противоречие с украинским.

Интересна и та общая тема, что объединяет этих философов – эта тема Софии, начатая Сковородой и продолженная Соловьевым. И здесь, если познание истины (Софии) у Сковороды упирается в познание личностью самой себя, то София у Соловьева – это некий абстрактный идеал человечества, космическое существо, объединяющее мир с Богом. В различии этих образов у украинского и русского философов видно и главное архетипическое различие этих национальных характеров.

Найдя различие в архетипах народов, вышедших из одного корня, мы видим, насколько они взаимодополняют друг друга. Совместное существование делало их вместе сильнее и полноценнее. Разделенность же соответствует акцентуации радикальных черт в обоих архетипах: для Украины – скатывание в «страстный» национализм и вольницу ее частей («без царя в голове»), для России – ослабление теплоты и мягкости в человеческом общении, жесткий централизм и административный формализм во всех областях социальной жизни.

Ныне современность требует большего акцента на индивидуальном, и такая актуальность позволила заявить о себе украинскому архетипу как иному, чем русский. Нас касается тема Украины не только политически, но и эмоционально, затрагивая суть национальной души России, потому что для того всеединения, которое ставит себе задачей российский национальный архетип [6], крайне важно как более бережное отношение к уникальности личности, так и живое отношение к местным условиям и различиям в жизни страны, включая национальные.

Список литературы

1. Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. М., Наука, 1977.
2. Сковорода Г. Разговор пяти путников об истинном щастии в жизни // Твори в двух томах. Т. I. Киев, 1961.

3. Солженицын А.И. Архипелаг ГУЛАГ: Опыт художественного исследования. М., Центр «Новый мир», 1990.

4. Солженицын А.И. К украинцам и белорусам // Солженицын А.И. Как нам обустроить Россию: Посильные соображения. Л.: Сов.писатель, 1990.

5. Федотов Г.П. Судьба империй // Федотов Г.П. Судьба и грехи России. Т. 2. СПб., София, 1992.

6. Щепановская Е.М. Архетипы России // Методология и методы исторической психологии. Материалы XXVI международной научной конференции. СПб., 2009. С. 58–64.

Сергеева Мария Анатольевна

Санкт-Петербургский государственный экономический университет
maria-sergeeva@bk.ru

**Арт-акционизм в России и Украине:
социальная и политическая проблематика
в художественном пространстве**

Статья посвящена специфическому виду современного искусства, который можно определить как действие, совершаемое в конкретном контексте, и как перформативное высказывание. Описания художественных акций, приведенные в статье, позволяют лучше понять роль художника и зрителя в процессе конструирования смыслов акции.

Ключевые слова: акционизм; современное искусство; перформанс; перформативный.

Арт-акционизм – симбиотическая форма творчества, возникшая на пересечении двух социокультурных явлений: акции и искусства. Подвергнув сомнению трактовки арт-акции как результата трансформации политической акции и как отдельной ветви авангарда, можно попытаться определить место исследуемого явления в системе современного искусства с помощью исторического метода и семантического анализа.

Некоторые исследователи ведут отсчет дней художественной акции от авангардных перформансов начала прошлого столетия. В частности, историк искусств Александр Боровский полагает, что у истоков современного арт-акционизма стоят футуристические акции 10-х гг. XX века. Выступления футуристов, знаменитая «Пощечина общественному вкусу» (1912), бросавшая «Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. с Парохода современности» [1], а также акции ранних сюрреалистов рассматриваются А. Боровским как формы протеста против консервативных настроений общества [2, с. 18]. На самом деле, из всех ответвлений авангардного искусства наиболее близким к концептуальной основе арт-акционизма ока-

зывается течение дада, подвергшее жесткой критике предшествующие художественные направления, включая экспрессионизм и футуризм. В «Дадаистском манифесте 1918 года» художники критикуют укоренившиеся этически-эстетические установки. Они выступают за деструктивные практики, рвущие *«на части все понятия этики, культуры и внутренней жизни»*; ревностно отстаивают свои права на *«искусство, которое бы обжигало нашу плоть эссенцией жизненной правды»*. Вместе с другими представителями направления автор дадаистского манифеста Рихард Хюльзенбек утверждает: *«Самыми лучшими и самыми неслыханными художниками будут те, что ежечасно спасают истерзанную плоть свою из хаоса жизненной катаракты, что одержимы интеллектом времени, руки и сердца которых кровоточат»* [3]. Пришедший на смену дадаизму сюрреализм, нацеленный на контакт с «высшей реальностью» и абсолютную свободу творческого процесса, более отрешен, созидателен; он вновь отделяет авангардное искусство от искусства акционистского.

В периодизации истории развития акции, предложенной А. Боровским, европейский акционизм конца 50-х – 60-х гг. представляется временем расцвета практики западной художественной акции: *«В 60-е годы современное искусство выходит на арену политической борьбы»* [2, с 18]. Однако если считать деятельность футуристов, дадаистов и сюрреалистов лишь эпиграфом к современному арт-акционизму, то творчество австрийских художников 60-х гг. XX в. можно рассматривать в качестве первого этапа развития акционистского искусства.

Венские художники-акционисты, применяя в своих перформансах в качестве рабочих инструментов плоть, кровь, еду и животных, ставили под сомнение укоренившиеся общественные нормы. Их акции зачастую носили ритуальный характер, исполнялись с использованием древнегреческой и христианской символики и определялись самими участниками как «эстетическая форма молитвы», имеющая целью нравственное очищение через переживаемое страдание (катарсис). Во второй половине XX в. формируются арт-движения (например, Fluxus в Европе и Gutai group в Японии), изменяющие привычные представления об акционизме, о степени взаимопроникновения жизни и искусства; трансформирующие сам механизм создания и воспроизведения художественного продукта. Оформляется еще одно ответвление арт-акционизма – провокационные перформансы с социальной и политической повесткой. В художественную форму облекается антивоенное движение, ведется борьба за равноправие женщин и мужчин во всех общественных сферах, акционисты выступают против угнетения социальных меньшинств. Один из ярких примеров – группа анонимных феминисток и художниц Guerrilla girls, образованная в 1985 г. в Нью-Йорке. Их многочисленные работы были выражением протеста против сексизма и расизма в сфере искусства. Российский художник и преподаватель Института проблем современного искусства Стас

Шурипа делает справедливое замечание о переменах, произошедших тогда в творческой среде: «*Важнейшими факторами в искусстве конца XX века стали изменение характера труда, переход от производства к практике*» [4, с. 78].

Понятие арт-акционизма следует раскрывать через двойной набор значений: каждая его составляющая несет свою часть смысловой нагрузки и указывает на некоторые обязательные элементы явления: «*art*» – искусство, мастерство, художественный; «*action*» – действие, поступок, *polit.* акция, выступление [5, с. 34, с. 101]. Описывая акционизм посредством соединения этих значений, получаем следующие комбинации слов: искусство действия; художественная акция и т. п. Оба словосочетания довольно точно очерчивают основные контуры объекта исследования. Итак, с опорой на семантический анализ выделенных подструктур арт-акционизм можно определить как действие или перформативное высказывание, выраженное в художественной форме. Термин «*перформативность*», введенный в научный оборот Джоном Лэнгшоу Остином, является одной из основополагающих категорий в понятийном поле исследования художественной акции. Английский философ в своей работе «*How to Do Things with Words*» (1962) отмечает, что некоторые языковые выражения («*перформативы*») не сообщают о каких-то фактах существующей реальности, но сами являются действием [6]. Произнося, например, «Я требую», «я не согласен», «я за/против», мы проговариваем некоторый акт и тем самым непосредственно совершаем его. Перформатив производит определенную ситуацию, имеющую значение в конкретном контексте. Возможность изменять и конструировать окружающую действительность через высказывание активно используется художниками-акционистами.

В рамках арт-акции автор может задействовать как вербальную форму представления информации (непосредственно через высказывание), так и невербальную. В некоторых акциях вся информационная нагрузка ложится на производимое действие и связанную с ним символику. Художественная оболочка акции может быть в большей или меньшей степени интересна искусствоведам, но для самого творца она является в первую очередь инструментом создания смыслов. Акт художественного высказывания, таким образом, являет собой единство идеи и ее внешнего оформления – двух компонент, неразрывно связанных друг с другом отношениями воспроизведения в заданном физическом пространстве и в данный момент времени.

Дж. Остин в цикле лекций «*How to Do Things with Words*» описывает высказывания, которые по сути своей являются действиями; в методологическом аппарате акционизма присутствуют также действия, которые проявляют себя как высказывания. Перефразируя название русского перевода книги Дж. Остина «*Как производить действия при помощи слов*» (1999), можно сказать, что акционисты, кроме того, стали производить

слова при помощи действий («*how to say words with things*»). Это означает, что каждое действие художника обрисовывает контуры некоего идейного замысла, положенного в основу акции. Поэтому еще одной важной категорией при изучении арт-акционизма является ассоциативный характер художественного высказывания.

Ассоциативность акции проявляется в том, что восприятие ее продукта, воспроизводящего отдельные признаки и характеристики объектов окружающей действительности, порождает в сознании образы, возникающие на основе глубинных связей между наблюдаемым и подразумеваемым явлениями. Ассоциативность позволяет художнику использовать нестандартные концептуальные решения, делать акцент на тех или иных событиях реальной действительности, актуализировать их. Внутренний механизм действия ассоциации выглядит следующим образом: художественный продукт акции через эмоцию зрителя по поводу него продуцирует продукт информационный, вызывает потребность рефлексировать над поставленным вопросом. Эмоциональная реакция зрителя по поводу образа – это рычаг воздействия художника на социум.

Для автора акция есть личный творческий опыт проживания общей проблемы. В стремлении стереть грань между искусством и жизнью акционисты конструируют новую реальность, являющуюся гротескным схематичным отражением окружающей действительности, заостряющую внимание зрителя на ее противоречиях. В выборе образных средств для создания метафоры проявляется индивидуальный «почерк» автора, в то же время форма самовыражения и инструментарий каждой художественной акции зависят от среды воспроизведения высказывания и широты предполагаемой зрительской аудитории. Для формирования требующейся ассоциации предметы окружающей действительности часто применяются художниками не по прямому назначению. Например, российский художник Петр Павленский для одной из своих акций (акция под названием «Туша», проведенная 3 мая 2013 г. перед зданием Мариинского дворца в Санкт-Петербурге) сделал «кокон» из колючей проволоки – символ репрессивной, изобилующей запретами законодательной системы [7]. Другая распространенная практика – использование собственного тела в качестве рабочего материала. Обнаженная грудь акционисток украинской группы Femen – это не просто эпатажный жест, а один из знаков борьбы против системы сексуальной эксплуатации женщин [8]. В ходе акций художники работают и непосредственно с ситуацией вокруг; обстановка, в которой совершается действие, становится инструментом для производства и транслирования смыслов. Первостепенным для достижения необходимого психологического эффекта был выбор места проведения перформанса петербургской музыкальной группы Shortparis 23 мая 2015 г. Музыканты сыграли концерт в магазине продуктов; билет на мероприятие можно было приобрести, совершив любую покупку. Все происходившее

являлось выражением протеста против поглощения искусства капиталистическими институциями [9]. Специфика художественной формы диктуется спектром целей акции и тем информационным посылом, который закладывается в нее автором.

В арт-акционизме стандартная формула «творец плюс творение» утрачивает актуальность. Автор и произведение зачастую неотделимы друг от друга; ценность представляет не результат акции, но сам процесс ее совершения. В связи с этим существует мнение, что художественная акция – довольно трудное для восприятия и сторонней интерпретации направление современного искусства, а большинство акционистских перформансов плохо читаемы и нуждаются в дополнительном авторском пояснении за рамками основного действия. Чтобы понять, насколько обоснованным является данное суждение, рассмотрим несколько примеров художественных акций, проанализировав тесноту связи между целями, декларируемыми авторами, и непосредственно наблюдаемыми явлениями.

Первый пример – акция московской арт-группы «Бомбилы» 1 мая 2007 г., во время которой шестиметровым транспарантом с лозунгом «Мы не знаем, чего хотим» была перекрыта улица Большая Полянка. Высказывание о непонимании смысла собственного существования, составившее «ось» акции, письменно декларировалось ее авторами. Выбранный способ донесения информации на время затруднил уличное движение и тем самым привлек некоторых пешеходов и водителей в качестве невольных соучастников. Другой пример – акция «Отделение» Петра Павленского: 19 октября 2014 г. художник, взобравшись на крышу Центра психиатрии и наркологии имени В. П. Сербского, отрезал себе мочку уха. Весьма распространенная ассоциация, вызванная акцией, – отрезание уха голландским художником Ван Гогом (известный широкой публике эпизод, достоверность которого, однако, до сих пор оспаривается некоторыми исследователями [10]). Интернет-издания активно использовали данную параллель в новостных заголовках: «По следам Ван Гога» [11], «Лавры Ван Гога: Скандальный художник Павленский в знак протеста отрезал себе мочку уха» [12], «Ван Гог XXI века: Павленский отрезал себе ухо» [13] и т. п. Однако сам художник не упоминает ее в собственном пояснении: *«Нож отделяет мочку уха от тела. Бетонная стена психиатрии отделяет общество разумных от безумных больных... Институт психиатрии – аппарат исключения...»*[14]. Наконец, в ранее упомянутой акции петербургской музыкальной группы Shortparis была поднята проблема коммерциализации и отоваривания искусства: *«Расположение и роль группы на сцене показали нам схожими с положением товара на прилавке рынка или в витрине магазина... Такие чувства возникли у нас еще перед концертом: его пиар в соцсетях, афиши с ценником: все это напоминало рыночное завлечение покупателей свежесвыпеченной группы»*, – прокомментировали свой перформанс музыканты [9].

«Искусство – это визуальные коды», – утверждает Петр Павленский [15]. Однако авторские «коды» часто не совпадают со смыслами, которые зрители приписывают художественным образам при «декодировании» акций. Большинство публики перформанс воспринимается не непосредственно, а через свидетельства средств массовой информации. Медиа реконструируют замысел коммуникативного аспекта акции и, передавая далее это сообщение в искаженном виде, осуществляют апроприацию ее информационного продукта. В этой системе взаимодействия художник лишь создает новые медийные поводы, процесс восприятия и зрительской интерпретации запускается в момент медиа-отклика при трансляции конечного продукта акции – ее описания.

Выступая инструментом капитализации искусства, СМИ являются институтом, которому принадлежит право распределения символического капитала между художниками. Непосредственным основанием для этого права служит возможность освещать события и личности. Пьер Бурдьё в работе «Производство веры. Вклад в экономику символических благ» (1977) пишет: *«Для автора... единственным легитимным накоплением будет получение известности, узнаваемого и признанного имени...»* [16, с. 72]. Широкая публика активнее всего реагирует на акции, получившие наибольшую огласку, что ставит автора в зависимость от медиа-поля. Множественность воспроизведения, неоднозначность медиа-интерпретации акций и разнообразие расстановки акцентов в различных информационных источниках порождают разнонаправленную и многослойную зрительскую реакцию. Несмотря на то, что художник видит свою акцию завершенным и целостным произведением, публичное пространство рефлексировать отдельно над каждой из составляющих: телом художника, конструируемыми им смыслами, самим актом как набором действий и медийным откликом на него. Реакция общества является в этом случае индикатором жесткости моральных норм и подвижности границы «запрещенного – разрешенного», закрепившейся в данный период времени в различных социальных группах.

Тактика художественного использования маргинальных, вызывающих отторжение символов и дискурсов, а также неприемлемых в совокупности с окружающей ситуацией действий позволяет составить представление о социальных конструктах табуированного и нормативного, прекрасного и отвратительного. В связи с этим акционизм можно рассматривать как своеобразную исследовательскую программу, не только характеризующую категории «поощряемого» и «осуждаемого», но и выявляющую источники этих категорий – общественные институты, транслирующие господствующие морально-этические установки.

Ситуация неопределенности трактовок акционистского искусства в сочетании с присущим социальной системе эстетическим консерватизмом порождает многообразие ответных реакций в различных обществен-

ных подсистемах. Кроме широкого спектра неформальных откликов наиболее заметные акции получают оценку со стороны государственных структур, наделенных властью. Эта реакция не всегда однозначна: действия художника могут вызвать одобрение одной формальной структуры и порицание другой. Например, за проведение вышеупомянутой акции «Туша» Петр Павленский подвергся административному аресту. Сама акция была удостоена альтернативной премии «Российское активистское искусство – 2013», вручаемой Центром изучения и развития современного искусства в рамках международного фестиваля «МедиаУдар». Акция арт-группы «Война» (14 июня 2010 г. на Литейном мосту в Санкт-Петербурге), за которую один из участников группы был оштрафован, стала лауреатом российского государственного конкурса в области современного искусства «ИННОВАЦИЯ». Такая поляризация формальной оценки деятельности художников служит своего рода «лакмусовой бумажкой», позволяющей сделать вывод о неоднородности и конфликтности публично-правового поля в России. В то же время разрозненность в действиях государственных структур говорит о том, что в распространенной идее о бескомпромиссном противостоянии между художниками и монолитом государства вопрос ставится излишне критично.

Российский и украинский акционизм в целом более политизированы по сравнению с европейским: европейские художники чаще используют перформативную форму для изучения и искоренения стереотипов мышления и поведения. Острая социально-политическая тематика служит исходным материалом для работы в рамках художественного метода, а именно для создания метафоры или аллегии, то есть используется в целях творческого решения задач искусства. Российские и украинские акционисты, напротив, применяют художественные формы для заострения внимания на общественных проблемах. Цель и средство в российском и украинском контекстах меняются местами, поэтому зритель изначально настроен на восприятие акции не как искусства, каким бы эпатажным оно ни было, но как прямой угрозы привычному порядку вещей. Отчасти такая ситуация связана со сравнительно более длительной историей развития арт-акции в Европе, приобретением навыков конструктивного общения с властью и обществом, ориентацией на театральность и авангардистские жанровые приемы. Отчасти она связана с тем, что востребованные европейским акционизмом кейсы воспринимаются в нашем обществе в ином контексте и в значительной мере деформируются в местных условиях. Арт-акционизм в России и Украине существует в довольно жестких властных рамках и оказывается не в состоянии игнорировать их наличие. Почти в любом публичном действии власть видит угрозу правящему режиму, т. к. сфера публичного традиционно воспринимается как сфера политического. Поэтому акции художников направлены в первую очередь на преодоление внешних политических и законодательных барьеров, а не внутренних, мо-

рально-психологических. Полиция и прочие властные структуры воспринимаются художником как обязательные соучастники акций, он бросает им вызов своим перформансом, они же возвращают акциониста в пределы дозволенного законом.

Однако при всей видимой политизации художественной акции принципиальные отличия арт-акционизма от политического активизма сохраняются и в России, и в Украине. Если активизм, основными формами которого являются митинги и пикеты, ставит целью изменение существующего официального порядка, то акционизм как художественная постановка, интерпретация какой-либо актуальной проблемы нацелен на изменение господствующего в обществе дискурса и тактик мышления путем привлечения публики в качестве не просто стороннего наблюдателя, но соучастника действия.

Список литературы

1. Бурлюк Д., Крученых А., Маяковский В., Хлебников В., Пощечина общественному вкусу // Листовка. М., 1913.
2. Боровский А. Арт-акционизм: искусство провокации и искусство реагировать на провокацию // Новая газета, 2013. № 112. С. 18 – 19.
3. Хюльзенбек Р., Дадаистский манифест 1918 года // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М., 1986. С. 318–320.
4. Шурипа С. Ситуация // Диалог искусств. 2012. №4. С. 78–79.
5. Мюллер В. К. Англо-русский словарь. Издание 24. М.: «Русский язык», 1995. 2106 с.
6. Остин Дж. Как производить действия при помощи слов, пер. с англ. М.: 1999. 329 с.
7. Mikhantieva M. «Сдать свою позицию – это гораздо хуже»: зачем Петр Павленский режет уши и зашивает себе рот // FURFUR [Электронный ресурс]. URL: <http://www.furfur.me/furfur/heros/heroes-furfur/214021-pp> (дата обращения 29.06.15).
8. Осьминкин Р. Тело политическое: феминистский акционизм как обещание нового авангарда // Российское социалистическое движение [Электронный ресурс]. URL: http://anticapitalist.ru/kultura/telo_politicheskoe_feministskij_akczionizm_kak_obeshhanie_novogo_avangarda.html (дата обращения 26.07.15).
9. Смольякова Д. Петербургские музыканты устроили перформанс в магазине «Продукты 24» // Собака.ru [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sobaka.ru/city/city/37297> (дата обращения 26.07.15).
10. Art historians claim Van Gogh's ear 'cut off by Gauguin' // The Guardian [Электронный ресурс]. URL: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2009/may/04/vincent-van-gogh-ear> (дата обращения 25.07.15).
11. По следам Ван Гога // TJ [Электронный ресурс]. URL: <https://tjournal.ru/p/pavlensky-ear> (дата обращения 25.07.15).
12. Лавры Ван Гога: Скандальный художник Павленский в знак протеста отрезал себе мочку уха // Московский Комсомолец в Санкт-Петербурге [Электронный ресурс]. URL: <http://www.mk.ru/culture/2014/10/20/lavry-van-goga-skandalnyy-khudozhnik-pavlenskiy-v-znak-protesta-otrezal-sebe-mochku-ukha.html> (дата обращения 25.07.15).

13. Ван Гог XXI века: Павленский отрезал себе ухо // Телеканал «Звезда» [Электронный ресурс]. URL: http://tvzvezda.ru/news/vstrane_i_mire/content/201410192134-ifu0.htm (дата обращения 25.07.15).

14. Шалыгина О. Акция Петра Павленского «Отделение» институт им. Сербского Москва 19 октября // Facebook [Электронный ресурс]. URL: <https://www.facebook.com/oxanashalygina/posts/724730240937035> (дата обращения 26.07.15).

15. Допрос Петра Павленского. Пьеса в трех действиях // Сноб [Электронный ресурс]. URL: <http://snob.ru/selected/entry/77648> (дата обращения 29.07.15).

16. Бурдые П. Социальное пространство: поля и практики / Пер. с франц. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2005. 576 с.

Крюкова Мария Анатольевна

Санкт-Петербургский государственный университет,
юридический факультет
mary28079143@ya.ru

Творческий ответ на вызовы современности и проблема исторической ответственности в контексте политических отношений России и Украины

Статья посвящена философскому осмыслению феномена творчества, его роли и значению для межкультурного взаимодействия народов России и Украины. Подчеркивается, что те или иные проявления творчества определяются не только уровнем развития конкретных индивидов, но также определяются рядом внешних факторов: политическим режимом в государстве, особенностями ментальности определенного народа.

Ключевые слова: творчество, кросскультурное взаимодействие, менталитет, межгосударственные и межэтнические отношения.

Творчество... есть цельное, органическое свойство человеческой природы... Оно есть необходимая принадлежность человеческого духа. Оно так же законно в человеке, пожалуй, как две руки, как две ноги, как желудок. Оно неотделимо от человека и составляет с ним целое.

Ф. Достоевский «Записки о русской литературе»

Категория «творчество» как таковая имеет разнообразные интерпретации и дает многим мыслителям благодатную почву для рассуждений о природе этого феномена, его глобальном историческом значении для индивидуального развития человека и наций. Так, по Платону, творчество

в принципе носит универсальный характер, проявляясь всякий раз, когда нечто обретает свое бытие. Сократ в диалоге "Пир" соглашается с мнением мантинейки Диотимы, "женщины очень сведущей", которая утверждает: "*Всякий* переход из небытия в бытие – это творчество, и, следовательно, создание *любых* произведений искусства и ремесла можно назвать творчеством, а *всех* создателей – их творцами" [7, с. 142-154] В контексте такого подхода феномен творчества исследуется как своеобразное «поле» видов человеческой активности, охватываемых понятием творчества.

Наряду с этим к понятию творчества можно подходить методологически иным образом, обращаясь не к внешнему масштабу использования данного понятия, а к исследованию творчества как феномена, направленного «внутри» сознания, и описывать это понятие как когнитивно-познавательную деятельность индивида. Так, по Канту, творческая способность воображения оказывается соединительным звеном между чувственными впечатлениями и рассудком в силу того, что она обладает одновременно наглядностью впечатлений и объединяющей силой понятия. «Трансцендентальное воображение, таким образом, есть как бы тождество созерцания и деятельности, общий корень того и другого. Творчество поэтому лежит в самой основе познания» – таков вывод Канта [4, с. 241-247].

Комплексное понимание понятия творчества представлено в трудах Б.Г. Ананьева. По его мнению, творчество – это процесс объективации внутреннего мира человека. Творческое выражение является выражением интегральной работы всех форм жизни человека, проявлением его индивидуальности. [См. 1]

Приведенные взгляды иллюстрируют многообразие подходов к пониманию феномена творчества и его места в области человеческого бытия как энергии, пронизывающей многообразные виды деятельности человека. Проявления тех или иных актов творчества как определенных результатов человеческой деятельности зависят от множества предпосылок, которые по своей природе носят не только «внутренний» (уровень индивидуального развития творческой личности, аксиологические и идеологические воззрения созидающего субъекта, особенности восприятия внешней среды и т. д.), но и «внешний» характер (уровень развития общества и государства в текущий момент времени). При этом стоит подчеркнуть, что творчество имеет наиболее яркое, рельефное проявление в условиях свободы личности, которая обусловлена, в том числе рядом социокультурных, политических и идеологических факторов. К концу XVIII столетия многие философы, подчеркивая взаимосвязь данных условий и проявлений созидательной активности личности, отмечали, что ни гениальность, ни талант не могут выжить в репрессивных и тоталитарных обществах, когда затруднен свободный обмен идеями между людьми.

Указывая на значимость элемента свободы для созидания, необходимо акцентировать концепцию А.Н. Бердяева, по мысли которого творческий акт, имманентно присущ лишь лицу, личности, как свободной и самостоятельной силе. Творчеством может быть названо лишь то, что порождено самобытной субстанцией, обладающей мощью прироста энергии в мире. «Для философии творчества основным является сознание, что человек не находится в законченной и стабилизированной системе бытия, и только потому возможен и понятен творческий акт человека. Другое основное положение заключается в том, что творческий акт человека не есть только перегруппировка и перераспределение материи мира и не есть только эманация, истечение первоматерии мира, не есть также лишь оформление материи в смысле налагания на нее идеальных форм. В творческий акт человека привносится новое, небывшее, не заключенное в данном мире, в его составе, прорывающееся из иного плана мира, не из вечно данных идеальных форм, а из свободы, не из темной свободы, а из просветительной свободы» [2].

Нельзя овладеть свободой в условиях рабского послушания необходимости. Нельзя ожидать постижения мировой свободы и мировой тайны творчества от уединенной, оторвавшей себя от мира и противоположившей себя миру индивидуальности. Свободная творческая мощь индивидуальности предполагает ее универсализм, ее микрокосмичность. Всякий творческий акт имеет универсальное, космическое значение. Творческий акт личности входит в космическую иерархию, освобождает от мертвенной власти низших, материализированных иерархий, расковывает бытие. В своей свободе и своем творчестве личность не может быть оторвана и отъединена от космоса, от вселенского бытия.

Таким образом, творчество может размахнуть крылья в своем многоаспектном масштабе исключительно в условиях свободы личности, которая обусловлена разнообразными факторами, внешними по своей природе: политический режим, идеология, политика того или иного государства. Соответственно, это приводит к констатации того, что уровень развития общества и государства способен определять созидательный потенциал личности, что в свою очередь задает определенный характер проявлениям ее творческой активности как одному из видов деятельности этой личности. Иными словами, целый ряд внешних факторов определяет качественное состояние актов творчества индивида и создает либо благоприятные условия для их творческой реализации, либо рождает препятствия для такового развития.

В глобальном аспекте, такими факторами могут являться особенности межнациональных и межкультурных отношений, в восприятии которых невозможно обособиться от пресловутых политических факторов, чтобы дать оценку состоянию кросскультурному пространству двух дру-

жественных народов: русского и украинского. Контекст современных политических отношений с неизбежностью накладывает отпечаток на проявления форм межкультурной коммуникации в ее творческой ипостаси. Однако нельзя сказать, что внешнеполитические, идеологические факторы всецело блокируют их проявления. Так, весьма показательным иллюстративным примером (примером творчества в самом непосредственном смысле) является стихотворение Л. Корнилова «Ответ украинке» как реакция на современные политические события. Данные строки как призма вбирают в себя специфику национального отношения к братскому народу:

«Да, вы – крайние, мы – бескрайние.
 Но я рядом с тобой стою.
 И я знаю, моя украинка,
 Каково тебе на краю.
 То бросаться на поле дикое,
 То – под свастичную броню...
 Если хочешь быть – будь «великою»,
 Только дай сперва заслону.
 Ты напугана и растеряна
 И не те говоришь слова;
 Только грудью своей простреленной
 Дай прикрою тебя сперва.
 Я всегда это делал вовремя.
 Но теперь времена не те.
 И в когтях полосатых воронов
 Ты не чувствуешь их когтей.
 И забыла про наших пращуров.
 И кричат в тебе боль и страх.
 Мы с тобою – «родня не зрячая»,
 Потому что глаза в слезах.
 Но, обиду смахнув украдкою,
 Я тебя к груди притяну,
 И за счастье твоё, украинка,
 Я пойду на твою войну.
 Ты нашла во мне виноватого.
 Я желаю тебе добра.
 Никогда ты не станешь братом мне,
 Потому что ты мне – сестра».

Сам факт того, что подобное стихотворение увидело свет (а оно не единственное в своем роде), самым глубочайшим образом показывает братско-покровительственное отношение к украинскому народу. В этой связи полагаем, что это наглядный пример того, как, преломив обструктивное влияние внешних факторов (таких как политика), созидательная

сила творчества приобретает интернациональный, межэтнический характер и служит в этом отношении средством кросскультурной коммуникации братских народов.

Указанный пример, избранный для анализа, позволяет раскрыть ряд иных особенностей, предопределяющих межкультурный диалог России и Украины. Эти особенности заключаются в специфике национального характера этих народов, едином и нераздельном чувстве исторической ответственности за судьбу русско-украинских отношений. Эти особенности в контексте сформированных культурных реалий двух государств также предопределяют и уровень творческого потенциала народа. И. С. Кон, подчеркивает: «чтобы понять характер народа, нужно изучать прежде всего его историю, общественный строй и культуру; индивидуально-психологические методы здесь недостаточны» [3, с. 124]. В этой связи стоит отметить, что психологический облик русского народа во многом определяем чертами христианства, соборности, единства. Исследователями отмечается, что вполне обоснованным представляется то, что в системе русской ментальности важнейшим способом действия, ведущим к победе добра над злом, является не столько закон, устанавливаемый «врагом» – государством, а милосердие. [См. 5] Безусловно, указанные особенности влияют на формирование межгосударственных и межэтнических связей, что оказывает влияние на состояние кросскультурного пространства. Оно, в свою очередь, задает тон проявлениям разнообразных форм творчества среди представителей различных народов.

В заключение, констатируя возрастающую роль творчества в самых разных аспектах проявления человеческой деятельности, уместно воспроизвести концептуальную позицию В.А. Яковлева, полагающего, что в настоящее время категория творчества постепенно становится ключевой не только для понимания динамики социально-исторических процессов и перспектив развития личности, возрастания ее нравственной ответственности, но и для осмысления устройства всего мироздания, неразрывной связи его творческого потенциала с инновационной деятельностью человека. [6] На этой основе можно утверждать, что творчество играет роль важнейшего фактора, определяющего не только уровень индивидуального развития личности, но также способно служить ключом к пониманию закономерностей ряда исторических процессов, быть своеобразным «индикатором» культурного уровня того или иного народа.

Вышесказанное приводит к следующим выводам:

1) Состояние творческой активности в реалиях современной действительности испытывает на себе влияние многих факторов, таких как, идеология, политика, межнациональные и межэтнические отношения.

2) Акты творчества могут выступать не только средством реализации потенциала отдельного индивида, но они также способны приобретать значение средства межнационального диалога.

3) Качество творческой активности предопределяется историческими особенностями национального характера, психологическим обликом взаимодействующих этносов.

Список литературы

1. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания. СПб.: Питер, 2001.
2. Бердяев Н.А. Царство духа и царство Кесаря. М.: Республика, 1995.
3. Кон И.С. К проблеме национального характера. 1971, С. 124.
4. Коробова Е.Н. Проблема творчества в философии и психологии // Психологический вестник Уральского государственного университета. Вып. 5. 2005. С. 241-247.
5. Стефаненко Т.Г. Этнопсихология. М.: Институт психологии РАН, «Академический проект», 1999. 320 с.
6. Яковлев В.А. Философские принципы креативности // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 1999. № 5. С. 98-103.
7. Яковлев В.А. Философия творчества в диалогах Платона // Вопросы философии. № 6. 2003. С. 142-154.

Коломиец Галина Григорьевна
Оренбургский государственный университет
kolomietsgg@yandex.ru

Национальная идея в искусстве как преобразующая творческая сила

Статья посвящена преобразующей творческой силе искусства, нашедшей выражение в национальной идее русского музыкального творчества. В концепции автора: музыка как субстанция (творящая мировая гармония) и музыка как вид искусства, наполненного творческой силой, содержит в себе онтологические основания и аксиологические смыслы бытия человека.

Ключевые слова: творчество, искусство, философия музыки, российская национальная идея, Г.В. Свиридов.

Творчество – уникальный феномен, который как космическое событие являет собой саму вселенную, как социально-антропологическое явление выступает основой становления культуры и цивилизации, требующих целенаправленной деятельности, напряжения и усилий человеческого духа, чтобы восторжествовала человеческая сущность и человеческое бы-

тие. Творчество осмысливается как самое необходимое условие существования человечества, преобразующего свое социокультурное пространство [6, с. 202]. В частности, искусство, музыкальное творчество – это одна из форм социального космоса человека, его бытия. Музыка – больше чем искусство, она способ ценностного, эстетического взаимодействия человека с миром, возвещающего Гармонию. Музыка как способ быть в мире – субстанциональна. Являясь видом искусства, она призвана выполнять очень важную гармонизирующую роль человека в мире и мира в человеке. Но не всякая. Еще Платон различал «музу упорядочивающую» и «музу развращающую», сладостную. В античности музыка была государственным делом, поскольку музыкальный ритм и гармония особенно внедряются в душу, сильно трогая её, могут делать душу благопристойной или неблагопристойной. Воспитатели обязаны учитывать возможности искусства в нравственном воздействии. И Платон, и Аристотель выступали за установление регламента в вопросах искусства и воспитания, за введение моральной цензуры, контролирующей смысл и содержание поэзии, песен и плясок [7, с. 42, с. 62].

Люций Анней Сенека в письмах к Люцилию писал, что он думает о свободных профессиях, к которым по тем временам относились искусства и науки: «Я нисколько не уважаю и отнюдь не считаю хорошим ничего, что делается для денег. Эти продажные профессии полезны только до тех пор, пока служат для упражнения ума, но не поглощают его целиком» [4, с.144]. Сенека ставит вопрос о том, «могут ли свободные искусства сделать человека хорошим?» и отвечает, что они и не ставят себе такой цели, занимаясь сугубо навыками и правилами. В то время как знания и правила в творческих занятиях должны вести, прежде всего, самого человека к совершенству. Так, Сенека рассуждает: «Неужели полезнее изучать, где блуждал Одиссей, чем заботиться о том, чтобы не заблудиться самому? Грамматики не ленятся исследовать вопрос, где скитался Одиссей, между Италией и Сицилией или за пределами известного нам мира... А между тем, нас самих ежедневно носят душевные бури, а наша немощь повергает нас во все беды, испытанные Одиссеем. Тут нет недостатка ни в чудовищах, устрашающих взор, ни во врагах. В наших блужданиях тоже есть чудовища, упивающиеся человеческою кровью и поющие коварные льстивые речи; есть и кораблекрушения и все разнообразие бедствий. Итак, научи меня лучше, как любить родину, жену, отца, как приплыть к далекому берегу спасения, хотя бы претерпев крушение.... Научи меня лучше, что такое целомудрие и как велико благо, заключающееся в нем.... Перехожу к музыке. Ты учишь меня сочетанию высоких и низких тонов, тому как получается гармония двух струн, издающих разные тоны. Научи меня лучше, как добиться гармонии в моей душе, как уничтожить разногласие в моих мыслях..., как не жаловаться среди несчастий» [4, с. 145].

Обращаясь к современному взгляду на проблему преобразующей творческой силы искусства, и в этой связи к роли национального искусства, скажу о том, что развлекательное искусство, движимое прежде всего коммерческими целями, имеет место быть, но оно не вредит там, где уже есть, так сказать, духовный «панцирь» личности, который наращивается классическим образованием в лучших российских национальных традициях, отличается нравственным сознанием, развитым эстетическим вкусом, гуманистическими устремлениями и идеалами, высшими духовными ценностями.

Это то, чем богата русская музыкальная культура от древнего народно-песенного и церковного искусства до М.И. Глинки и отечественных классиков XIX–XX веков, вплоть до Георгия Васильевича Свиридова, которому в 2015 году отмечается 100 лет со дня рождения и который ратовал за российскую национальную идею, за процветание России. Следует заметить, что русская национальная идея, воплощенная в музыке никогда не имела оттенка национализма или шовинизма. Русская музыка, как и душа русского человека всегда открыта другим народам. И в творчестве Г.В. Свиридова, наряду с главной отечественной темой, своеобразно выступают циклы песен на стихи шотландского поэта Р. Бернса и армянского поэта А.С. Исаакяна.

Одной из характерных черт российского национального творчества является искание русской души. Искания русской души начинаются с того момента, когда в древности в языческую Русь стали внедряться христианские мотивы, приходящие с Византии еще задолго до официального крещения Руси. Языческое, мифологическое продолжало жить и сохраняться. С момента принятия христианства определилась ориентация Руси на западную культуру, хотя христианство было принято в восточно-византийской версии. В результате сформировалось характерное причудливое сочетание христианских и языческих элементов, которое определило основную черту русского самосознания – искание скрытого смысла христианских идей: в чем истинный смысл христианства, каков смысл человеческой жизни, каковы место и судьба человека в этом мире и пути исторического развития. В западноевропейском сознании укрепилось противопоставление Бога человеку, а в русском православном сознании обострился трагизм человеческого существования: с одной стороны, понимание человека, тесно связанного с Богом и вечным духовным бытием, с другой – острое осознание временности земной жизни, здесь и теперь, что создавало противоречия в душе. К примеру, П.И. Чайковский признавался, что он верит в Бога, но мысль о конечности земной жизни наводит на него тоску. Отсюда русскую культуру пронизывает импульс христианской страстности, диссонансов и контрастов. По наблюдениям Н.А. Бердяева, «русский народ есть в высшей степени поляризованный народ, он есть совмещение

противоположностей» [1, с. 43]. У нас принято «казнить, так казнить – миловать, так миловать», у нас «то разгулье удалое, то сердечная тоска», терпимость ко всему, кротость до раболепия или суровость, доходящая до иступления. Подобные колоритные образы русских характеров в музыке создали А.С. Даргомыжский и особенно М.П. Мусоргский. В творчестве русских композиторов, как и в творчестве А.С. Пушкина, современника М.И. Глинки, выразилась главная черта нашего национального характера – взаимодействие двух отношений к миру: любование миром, ощущение себя в земной теперешней жизни, ясное прозрение высшей гармонии и стремление к неземной гармонии, страстное желание слиться с ней и увидеть мир преображенным.

Одно из свойств русской души – это мягкость, сердечность, сострадательность, русская душа – лирическая и музыкальная по своей природе, легко «поддатливая» творческому порыву. Для русского человека характерно интуитивное, чувственное решение проблем, поступки «по душе». В русском мышлении преобладает образное, художественное, картинное восприятие жизненного мира. Основу эстетического начала, как чувственно-выразительного, в русском искусстве составляет музыкально – поэтическое. Музыка представлена жанрами песни и романса, операми, программными «картинными» произведениями. При этом и в инструментальных «картинах» нередко можно усмотреть глубинный философский смысл. Так, Г.В. Свиридов, говоря о финале фортепианного цикла М.П. Мусоргского «Картинки с выставки», пишет: «Горит здесь в этих звуках, горит ослепительный свет Православия, свет Воскресения, бессмертной, вечной жизни. В этой небесной музыке Мусоргский вписал свой торжествующий вензель» [8, с. 525].

По выражению Е.Н. Трубецкого, русская иконопись содержит «драму встречи двух миров» [9, с. 318]: мира ищущего, стремящегося к успокоению в Боге, и потустороннего вечного покоя. На пути исканий русская иконопись и церковная, исключительно вокальная хоровая музыка *a'capella*, не допускающая звучания музыкальных инструментов, направляют человека на преображение себя, своего бытия, «преодоление земного несовершенства и соединение с Богом (через слияние с его энергиями) – то, что в православной традиции принято обозначать термином «обожение человека» [2, с. 20]. Каким образом? Открыть свое единство с Богом, слиться с божественной энергией, почувствовать себя источником божественного света человек может в молитвенной сосредоточенности, через духовную концентрацию. И такое чудо преображения показывает Андрей Рублев в иконописи. В русской религиозной музыке, достигшей расцвета в XVII–XVIII веках, сила христианской страстности, духовного напряжения, внутреннего движения к божественному свету звучит в духовных концертах М.С. Березовского и Д.С. Бортнянского. Так, к примеру, хоро-

вой концерт «Не отвержи мене во время старости», написанный на текст 70-го псалма Давида, наполнен контрастными состояниями души. Душой проживается путь от молитвы, погружающей в суровую сосредоточенность, сменяемой то страстной мольбой, то тихим откровением – к торжеству царства Божия. Музыка ведет через преодоление к преображению молящегося, просящего о Божией помощи в старости и приобретающего духовные силы. Таковую же глубину мировосприятия мы чувствуем, когда слушаем «Всенощное бдение» С.В. Рахманинова. Однако не только в музыке религиозного содержания проявляется через Рахманинова высшая творческая сила. Колокольность, соборность, суровость имеют место также в светской музыке, достаточно вспомнить прелюдии, музыкальные моменты, Второй фортепианный концерт, о котором Н. Метнер сказал: слушаешь главную тему концерта и чувствуешь, как поднимается вся Россия.

Подобно тому, как в русской философии в период ее становления произошло размежевание западников и славянофилов, так и в русской музыкальной культуре XIX века сложились два основных направления: западническое, ориентированное на европейский опыт, перенесение его на русскую почву, и собственно почвенное, основанное на особенностях национальной традиции, соборности. Последнее было наиболее близко великим русским композиторам.

Известно, что философские идеи А.С. Хомякова разделял М.И. Глинка. По Хомякову, «для того, чтобы достичь истинного знания, нужно «собрание многих», нужна общая согреваемая и освещаемая любовью познавательная работа» [3, с. 207]. Соборность возможна лишь в Церкви. Совокупность народа, составляющего Церковь, и есть Тело Христово. В Церкви происходит единение в совместном духовном порыве, которое приобретает важность не только для потустороннего бытия, но, прежде всего, для земного.

Есть и иные пути искания русской души в искусстве. Например, Ф.М. Достоевский пытался понять человека, ищущего веру. Поиск веры приносит человеку немало страданий, столкновений в душе, однако обретенная вера не несет успокоение душе, а приносит тревожные искания подлинного смысла жизни. М.П. Мусоргский, как и Достоевский, выводит на первый план не только проблему совести, нравственности, но и трагической неразрешимости человеческого бытия: каждый человек есть уникальное создание, совмещающее противоречия мироздания. Мусоргский, по словам Свиридова, менее всего музыкант, а более мыслитель, историк, философ, для которого музыка была средством поведать свои мысли по поводу таких ценностей, как Россия, ее народ, власть. В творчестве Мусоргского, прежде всего, в операх «Борис Годунов» и «Хованщина» причудливым образом сплетаются сложные вопросы национального бытия: бушуют социальные страсти, представлен разнообразный быт, борются

сильные характеры, «но доминирующей идеей является религиозная идея, вера как идея жизни, тайный смысл существования нации» [8, с. 457].

Великий композитор России Г.В. Свиридов (1915–1998) в своих тетрадях-размышлениях, которые он вел в течении последней четверти XX века, писал «О глобальном и национальном: Да, русская культура всечеловечна. И это одно из очень важных ее достоинств: она обращена ко всему человечеству, ко всем людям земли, но, может быть, самая важная, самая насущная, первостепенная ее задача – это питать душу своего народа, возвышая эту душу, охраняя ее от растрепания, от всего низменного» [8, с. 382]. Это созвучно философским мыслям Достоевского, который при освящении памятника Пушкину в Москве высказал убеждение, что русский народ призван реализовывать идею всечеловеческого объединения народов и культур.

В музыкально-эстетических материалах периода евразийского движения начала XX века просматриваются черты, перекликающиеся как с прошлым, так и с проблемами сегодняшнего мира. В частности, музыканты-евразийцы остро ощущали Мировую гармонию как в человеческой истории, так и в функциональных отношениях музыкальных произведений, отражающих пространственно-временные процессы. Для деятелей евразийства искусство и человеческая история, конкретно судьба России-Евразии, были единым живым творящимся событием, имеющим тенденцию к восхождению. Они полагали, что в продвижении к «всеединству», согласно идеальному евразийскому миропониманию, велика роль искусства и особенно музыки, поскольку музыка «сама по себе» восходит к высшему смыслу, а в мире человека выполняет адаптивно-созидательную и коммуникативно-идеологическую функции [5, с. 202].

Возвращаясь к эстетическим взглядам Свиридова, отмечу, что Российская национальная идея и проблема творческой силы национального самосознания занимают центральное место в записях Свиридова. По словам композитора, на протяжении всего XX века происходит постепенное разрушение традиций русской национальной духовности. Свиридов горько, близко к сердцу воспринимал это разрушение отечественного духовного богатства, высших национальных ценностей, культуры в целом. «Где же путь вперед? – спрашивал композитор. – Очевидно – народное сознание, но не толпы, а именно народное, то есть выборка лучшего, духовного. Гоголь, Пушкин, Достоевский, Блок, Горький» [8, с. 198]. Падение русской национальной идеи, а вместе с ней преобразующей творческой силы, по мнению Свиридова, началось с развенчания православных обрядов, пренебрежения к народному среди интеллигенции, в снижении патриотизма. Оно продолжается и сейчас, несмотря на некоторые возрожденческие тенденции, которые подчас не отражают глубинную сущность русского соборного национального самосознания, того, что воспето Глинкой

в «Иване Сусанине» («Жизнь за царя»), когда для крестьянина (И. Сусанина) отдать жизнь за царя в период польской интервенции значило отдать жизнь за Россию, вступить на крестный путь. Три круга венчания сплетены в один драматургический узел в этой опере: венчание бытовое (дочери Антонида с Собининым), венчание царя Михаила Романова на престол, венчание Сусанина с Богом в лесу на смертном одре. «Глубоко неверная наша мысль о том, что Глинка – основоположник нашей музыки... Народная песня и старая церковная музыка – вот то, что лежит в фундаменте нашей культуры» [8, с. 197]. Величие и значение Глинки в том, что он явился первым музыкантом, увидевшим Россию и ее народ крупно, объемно, разнохарактерно, как целое в многообразии, как художественную идею.

Вся великая русская музыка представлялась Свиридову мифом о России, возвышенным и величественным мифом. Как горные вершины возвышаются в ряду мирового искусства русские оперы: «Иван Сусанин» М.И. Глинки, «Русалка» А.С.Даргомыжского, «Князь Игорь» А.П. Бородина, «Борис Годунов» и «Хованщина» М.П.Мусоргского, «Сказание о невидимом граде Китеже», «Царская невеста» Н.А. Римского-Корсакова, «Евгений Онегин» и «Пиковая Дама» П.И.Чайковского. Они принадлежат к великим творениям мирового духа. Свою лепту в миф о России внес и Свиридов, создав высокие образцы песен, романсов, крупных вокально-хоровых произведений. Слово и музыка при этом были неотделимы. Особенно близка Свиридову лирика Сергея Есенина, а также та лирика, которая перерастает в символ. «Пропахла, словно пасека, избушка лесника» – что за прелесть, саморастворение, – писал композитор поэту В.А. Кострову. – Это русское, идет у нас с Востока, но смешано с православным Христианством, с верой, чуждой европейскому сознанию, чуждой идее «самовыражения» личности. Здесь же самоумаление, самоуничтожение – «все во мне и я во всем» или самосожжение в «Хованщине» – слиться с миром в пламени, а не выделиться, не отъединиться от него. Но это – страдательная черта, страдательная вера! Таков наш удел» [8, с. 256].

Российская идея в эстетических взглядах Свиридова приводит к истокам национального. «Русский музей и Третьяковская галерея, церкви и часовни деревянные и каменные, золотые маковки куполов, дивная колокольная музыка, несравненные русские хоры, поющие православные гимны и старинные народные песни, все это – свое, первородное, русское» [8, с. 602], – писал композитор. Важно, чтобы это первородное, величаявая русская музыка, исполненная красоты, благородства, высокого человеческого духа, несущая в себе преобразующую творческую силу, звучала для нас широко, будила наши сердца, сознание, совесть, ибо в такой музыке как субстанции (творящей мировой гармонии) и музыке как искусстве, наполненной творческой силой, живет и передается жизнь российской нации, открытой всем народам.

Список литературы

1. Бердяев Н.А. Русская идея // О России и русской философской культуре. М., 1990. С. 1-190.
2. Евлампиев И.И. История русской философии. М., 2002. 584 с.
3. Зеньковский В.В. История русской философии. Часть 1. Ростов-на Дону, «Феникс». 1999. 544 с.
4. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли в 5-ти томах. Т. 1. М.: Издательство Академии Художеств СССР, 1962. 684 с. С. 145.
5. Коломиец Г.Г. Музыкальная эстетика евразийцев // «Вестник» Оренбургского государственного университета. № 7 (126) июль 2011. С. 51-61.
6. Коломиец Г.Г. Философия искусства: о творчестве, творческом процессе и вдохновении. // «Вестник» Оренбургского государственного университета. № 7 (143) июль 2012. С. 202-211.
7. Коломиец Г.Г. Ценность музыки: философский аспект. Изд. 2-е. М.: Издательство ЛКИ, 2007. 536 с.
8. Свиридов Г.В. Музыка как судьба // Сост., авт. предисл. и коммент. А.С. Белоненко. М.: Мол. гвардия, 2002. 798 с.
9. Трубецкой Е.Н. Смысл жизни // Русская философия: Имена. Учения. Тексты. М. «ИНФРА-М», 2001. С. 306-313.

Голодникова Юлия Александровна

Институт экологии массовой информации ЛНУ им. И. Франко, Львов
golodnikovaua@yahoo.com

Украинская новая драма: на пути к переосмыслению практик социального конструирования

Новая драма – способ говорить на одном языке с современностью и попытка синхронизации разных хронотопов, которые определяют состояние «presence» – в понимании Ханса-Ульриха Гумбрехта: «новое настоящее, помещенное между заблокированным будущим и отказывающимся уходить прошлым, становится быстро растущим пространством одновременностей, расширяющимся настоящим, в котором исчезает динамический вектор историцистского времени». Статья нацелена на критический анализ структурных и эстетических особенностей проектов новой драмы, которые рассматриваются в контексте практик социального конструирования.

Ключевые слова: социальное конструирование, театральный активизм, документальная драма, идентичность, постколониальный нарратив, коммеморация, новые медиа, партиципаторная культура.

Новая драма – одно из экспериментальных направлений в развитии современного украинского театра, вызывающее многочисленные споры

и возражения среди сторонников театра традиционного и становящееся своеобразным ответом эпохе мультимедийных коммуникаций. Характеризуя этапы развития украинской театральной сцены за время после распада СССР в тематическом номере журнала «Театр» (2014 год), известный критик С. Васильев о новой драме отозвался весьма скромно: «Надо ли говорить, что зритель, не знакомый с разнообразием сценических диалектов, в лучшем случае с недоверием, если не с агрессией воспринимает попытки режиссеров экспериментировать с формой. Показательно, что на украинской сцене совершенно не получила распространения «новая драма» (это при том, что именно Украина делегировала в Россию заметных ее фигурантов, начиная от Максима Курочкина и Натальи Ворожбит и заканчивая Мариной Ладо и Анной Яблонской), а несколько современных немецких пьес на украинских подмостках появилось исключительно благодаря инициативе и финансированию «Гёте-института». Одно время казалось, что отставание украинского театра от европейского обусловлено только отсутствием современных сценических технологий. Но сегодня очевидно, что разрыв этот глубже и принципиальней» [1].

Дискуссии, возникающие между драматургами, кураторами, режиссерами, представителями государственных культурных институций, на протяжении последних лет отражают не только этот «разрыв», но и «режим разобщения», о котором неоднократно говорили как исследователи постсоветской культуры, в частности, Б.Дубин, так и теоретики философии постмодерна (Б.Гройс), отмечая при этом дефицит самостоятельной рефлексии над вопросами разработки общегуманитарного анализа культуры, дефицит опыта социального участия в реальных и жестких дебатах о рынке, о массовом и элитарном, об ангажированности и независимости в культуре и искусстве; разрушение границ между элитарным и массовым вследствие демократизации культуры и как следствие, распространение проектов-ремиксов и подозрительности к инновациям.

И все же «скромная» оценка потенциала новой драмы, поставленная театральным критиком в 2014-м году, противоречит активности участников движения «Новая драма», открывающих альтернативные формы коммуникации с локальными сообществами и публиками. Молодое поколение украинских драматургов, режиссеров и актеров пытается возобновить диалог со зрителем, начатый «старшими» – режиссерами А. Жолдаком, А. Богомазовым, В. Троицким, однако, в совершенно иных условиях, реагируя на вызовы переломных десятых годов XXI столетия и наполняя театр актуальными задачами настоящего времени. Новаторство украинской сцены связано с ревизией театра как социального института, аллегориями национального проекта и альтернативными визиями понимания современности. Фестивали, развивающие пространство новой драмы на территории Украины, – «Неделя актуальной пьесы», «ДРАМА.UA», «Доку-

мент» – это не только эстетические поиски, но прежде всего – поиски возможностей диалога с современностью, осмысление ситуации «асинхронности», о которой говорят Анке Хенниг, Армен Аванесян [2], Ольга Шпарага [3]. Мы солидарны с ними в понимании специфики развития постсоветского пространства как одновременности разных идентичностей (contemporaneity) и несводимости этих идентичностей к одному целому, как это было возможно ранее.

Разрабатывая концепт «асинхронной современности», белорусский философ Ольга Шпарага акцентирует внимание на следующем: «Исторически мы получили множество сообществ (несколько из них решающие) со своими отправными точками и нарративами. Одно из них определено ностальгией по советскому прошлому, его исток в нем. Второе направление является противоположностью первому: европейские нарративы опираются на более длительную историю. Но эти нарративы как минимум раздваиваются: часть из них ориентированы «из настоящего в прошлое», это национальные проекты; другая часть ориентирована на открытое (неопределенное) будущее, это постнациональные проекты» [4, с. 14]. В своих исследованиях и публичных выступлениях О. Шпарага говорит о необходимости рефлексии интеллектуалов, арт-сцены, публики в контексте посттрадиционного культурного порядка.

Отсюда, как заметил белорусский философ Владимир Фурс, следует и необходимость пересмотра понятийного аппарата, при помощи которого мы осмысливаем общественное бытование публичности и роли арт-сцены в артикуляции культурной плюральности. По мнению В. Фурса, сегодня едва ли уместен Хабермасов концепт общественного мнения просвещенной публики, формирующегося в процессе рационального обсуждения. Общественное мнение В.Фурс предложил понимать «как продукт моделирования – как политический, рыночный, медийный, социологический и т. п. артефакт, а не как автономную инстанцию общественной жизни» [4, с. 14] и заменить ностальгическое понятие (рационального) «общественного мнения» более емким и многомерным понятием «социального воображаемого». Философ пояснил это понятие при помощи следующих характеристик: «во-первых, социальное воображаемое – это не комплекс абстрактных идей, а вовлеченное практическое понимание людьми самих себя и устройства не только ближайшего социального окружения, но и их социального мира в целом. Во-вторых, социальное воображаемое, существуя, прежде всего, как неявная символическая матрица, получает и институциональное воплощение, наделяя институты их специфическим значением в данном обществе. В-третьих, социальное воображаемое является «невидимым цементом», скрепляющим крупномасштабное человеческое сообщество (и, в свою очередь, воспроизводится последним); оно представляет собой разделяемое членами данного общества понимание как на-

личного, так и надлежащего (правильного, должного) устройства социальных практик. В-четвертых, содержащийся в социальном воображаемом образ морального порядка общества не столько нормативно предписывает некоторые определенные направления действия, сколько намечает границы возможного (мыслимого) для социальных практик, очерчивает воображаемый горизонт возможного действия. В-пятых, социальное воображаемое всегда недоопределено и нестабильно, что оставляет место для стабилизирующей интерпретации и корректирующей переинтерпретации; в него органично встроены герменевтика и критика» [4, с. 14].

По мнению философа, именно социальное воображаемое, наделяющее практики и институты специфическим значением, определяет своеобразный «мир» того или иного общества. Более того, «использование данного понятия в глобальной "системе координат" служит преодолению универсалистских клише понимания социально-исторической динамики и позволяет учесть многообразие "не-западных" ("альтернативных") проектов общественной и культурной модернизации» [4, с. 14].

Новая драма активно работает с социальным воображаемым, расширяя горизонты публичности. Но каким образом она поддерживает возможности нового социального конструирования?

Именно этот вопрос интересовал нас после просмотра ряда фестивальных и нефестивальных работ экспериментальной театральной площадки «Первая сцена современной драматургии» (Львов), участия в дискуссиях о роли государства в реформировании театра, об участии театра в поисках исторической правды, о доверии к хроникам и свидетельствам и возможности фальсификаций с помощью документа. О необходимости нового социального конструирования неоднократно говорили наиболее активные представители движения «новая драма» (Наталья Ворожбит, Андрей Май, Игорь Белиц, Антон Романов, Татьяна Киценко, Сашко Брама, Виктория Швыдко и др.) во время глубинных интервью, собранных в ходе нашего исследования. Часть из них опубликована в блоге, посвященном современному славянскому театру (www.theslavonic.wordpress.com), часть находится в процессе обработки и описания.

Проведенный анализ интервью показывает, что для участников НД-движения значима институционализация форм коммуникации и «уроки» солидарности, связанные с аффективным опытом «мы вместе», который, как справедливо заметил российский философ М. Немцев [5], имеет различные коннотации и может быть получен в самых разных социальных ситуациях, а уже оттуда – «перенесён» в активистские арт-сообщества. И если до 2013-го года этот опыт расширялся преимущественно за счет локальных экспериментов в условиях эстетики «бедного театра», участия в фестивалях и конкурсах пьес, то после событий, связанных с Майданом и военным конфликтом на Востоке Украины понимание общности и со-

лидарности нашло отражение в документальных проектах, созданных по следам недавней памяти и взывающих к постколониальным дискурсам. Погружение в разнообразные контексты развития театрального активизма привело нас к пониманию того, что основными «скрепами» объединяющими участников НД-движения, являются событие, способ воображения общности и временной «вектор» нарратива (национальные или постнациональные проекты).

С одной стороны, социальная миссия театрального активизма направлена на провозглашение документальной драмы как некоего универсального языка, утверждающего равенство разных поколений перед лицом смерти, войны, тоталитаризма, что высвобождает возможность обсуждения вопросов исторической справедливости, как актуального в настоящем, тех потерь, которые измеряются глобальным масштабом, права памяти и личной биографии как утверждения необходимости экзистенциального выбора в бытии человека XXI века. С другой стороны, в основе большинства пьес украинской новой драмы мы видим столкновение травматических фрагментов коллективной памяти и практик работы с памятью, что актуализирует ряд вопросов, связанных с национальной идентичностью и культурой коммеморации, а именно: что составляет содержание воспоминаний (какая история, сюжет, герой, событие?); как вспоминается история, какова эмоциональная «дистанция» по отношению к ней; цели (зачем вспоминается именно эта история и о чем не помнится?); характер оценки (в какой интерпретации это вспоминается?).

Перечисленные вопросы отсылают нас к ряду работ, исследующих войны памяти, функции архива, рассматривающих репрезентации травмы и практик тоталитарного насилия и т. д. Среди авторов, чья позиция нам представляется наиболее значимой в контексте данной статьи, назовем Аляйду Ассман и ее работу «Пространства воспоминаний. Формы трансформации культурной памяти», Эрика Сантнера («История по ту сторону принципа наслаждения: размышляя о репрезентации травмы»), Сергея Ушакина и других авторов коллективной монографии «Травма: пункты»; Марка Липовецкого и Биргит Боймерс («Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «новой драмы»»), Альмиру Усманову («Визуальное (как) насилие»). Из приведенного списка (который, конечно же, можно продолжить) в качестве ключевого посыла для разработки гипотезы данной статьи мы выделим размышления А. Ассман о механизмах секуляризации и сакрализации памяти, пока что оставляя за скобками размышления М. Липовецкого и Б. Боймерс о том, каким образом новый театр воспроизводит механизмы воображения сакрального – это тема нашей отдельной статьи.

Отталкиваясь от анализа шекспировских исторических драм в книге Аляйды Ассман, можно обнаружить, что процессы, наблюдаемые в театре

новой драмы, имеют схожую природу: они обусловлены «участием» тех или иных видов культурной памяти в конструировании идентичностей. «Мы определяем себя, благодаря тому, что мы вместе вспоминаем и забываем», – пишет А. Ассман, [6, с. 69], а если расшифровать эту мысль в контексте трансформаций, происходящих под воздействием новых медиа: мы определяем себя, благодаря тому, в каком стиле мы вспоминаем, к каким предшествующим культурным образам сознательно или бессознательно апеллируем, и какую технологию используем. Мелодии французского кино 70-х, звучащие в московском метро, и песни на стихи украинских поэтов-шестидесятников, популярные на улицах Львова – наблюдаемые нами формы романтизации воспоминаний проявляются в одно и то же историческое время, но в разных контекстах, апеллируют к разным стилям воображения (замещения) реальности. Описывая этапы борьбы воспоминаний в пьесах-хрониках и пьесах-трагедиях Шекспира, А. Ассман показывает, что истинными актерами в этих драмах являются воспоминания. Именно воспоминания выступают движущей силой и занимают центральное место в истории и на поле власти, точно так же, как во время конституирования личной и коллективной идентичности, – полагает исследователь. И пьесы Шекспира до сих пор восхищают нас не потому, что они «предлагают идентичности», а потому что они все еще «наглядно демонстрируют, как эти последние продуцируются и демонтируются» [6, с. 93]. Тот факт, что за полтора последних года в Украине было предпринято несколько попыток «перепрочтения» драматургии Шекспира, демонстрирует актуальность доводов исследовательницы: «R&J» («Ромео и Джульетта»), «..П'єса Шекспіра «12 ніч» зіграна акторами далекої від Англії країни що і не знали ніколи слів Шекспіра...». «12 ночь», «Гамлет», «Кориолан» – эти пьесы продуцируют диалоги о современности, поиски Гамлетовской интонации – пока интонации, еще не героя, но ощущения настоящего времени так, как если бы это было сказано им: «Я ловлю в далеком отголоске, что случится на моем веку...». Этот переход от неопределенности фигуры, облика, языка – к ощущению-узнаванию, припоминанию жизненных историй для украинской новой драмы связан с поиском субъекта, с необходимостью отказа от позиции пассивного зрителя.

Функции воспоминания в шекспировских историях А. Ассман рассматривает в трех измерениях:

- 1) взаимосвязь воспоминаний и личной идентичности;
- 2) взаимосвязь воспоминаний и истории (политическое употребление исторических сюжетов, событий и т. д.), а также «завершенность и незавершенность опасных воспоминаний» [6, с. 71];
- 3) взаимосвязь воспоминаний и нации (речь идет о значении шекспировских драм с точки зрения их «вклада» в новое конструирование истории, а также вопрос при каких обстоятельствах нация нуждается в истории» [6, с. 71].

Отталкиваясь от типологии функций воспоминаний, описанной А. Ассман, рассмотрим наиболее заметные тенденции и работы, возникшие на волне подъема украинской новой драмы в 2013–2015 годах.

Первое, что мы обнаружим, – это поиск места и его заполнение новым содержанием; эстетические особенности новой драмы тесно связаны с коллективным исполнением и формированием выделенного, хотя и не имеющего точных границ, пространства. Современные арт-активисты сознательно прибегают к приемам гипернатурализма, используя «все, взятое из жизни» как материал, язык, элемент сюжета, способ провокации зрителя к диалогу. Места, находящиеся вне театрального дискурса (школа, музей, парк), пространства, ранее театром не занимаемые, но часто посещаемые людьми и тяготеющие к спектаклярности (кафе), заброшенные места (объекты промзоны), размывают границы между сакральным и профанным, снимая условия нормативности, и предлагая «прочтение» историй в новых обстоятельствах.

Одной из премьер Международного театрального фестиваля «ДРАМА.UA» 2013 года стал документальный проект «Двадцатилетние», представленный в Музее-мемориале жертв оккупационных режимов «Тюрьма на Лонцкого» (Львов). Автор и режиссер докудрамы Ульяна Мороз объяснила свою творческую концепцию так: «Тема УПА на Западной Украине доведена до агитационного плаката. Она утратила историю живых людей. У меня возникла мысль о том, как в театре можно воссоздать эту тему, чтоб не делать еще одной «агитки», политической истории, а передать жизнь людей такой, какой она была на самом деле. Поэтому мы начали создавать собственный спектакль. Упивцы, которые дожили до сегодняшних дней и рассказывают свои истории, – зрелые люди. Но тогда это были двадцатилетние юноши и девушки» [7].

Спектакль начался с перформанса насилия: зрителей не пускали на верхний этаж, где ожидался показ, и пришедшие оказались заложниками пьесы, замкнутыми между решеткой, преграждающей путь наверх, и камерами с голосами живых людей (актеров) на первом этаже. Зрители переходили от двери к двери, вслушивались в звуки, идущие из окошек камер, и ждали начала действия. Актеры, находившиеся в темных камерах, читали вслух протоколы смертных приговоров, прощальные письма родным, молились, пели песни повстанцев. Фактически пьеса началась вне «сцены», и «переход» на второй этаж, в коридор (зрительный зал) весьма условно символизировал обряд перехода к повествованию о судьбах узников режима.

Желание режиссера уйти от формата агитки, привело не к переосмыслению поднимаемой темы, а к романтизации ностальгии по совершенной жертвенной любви. Определяющим воспоминанием для личной идентичности героев докудрамы, развивающейся вокруг нарратива о на-

циональном проекте стали предсмертные рассказы упивцев (аутентичные записи из личных дневников, писем-завещаний, адресованных потомкам рода, устные истории выживших). Дискуссия, возникшая после спектакля, отчетливо показала, насколько велик аффективный потенциал таких воспоминаний, остающихся сакральной частью родовой памяти многих семей, готовой к монументализации истории (визуализации незабываемых героев и сцен) в том или ином повествовании. Тем самым, «феодалская историческая память» переводится в национальную: «На месте сакрализованной крови и легитимации через происхождение возникает идентификация с общей историей; на месте феодальной сакрализации имени – патриотическое прославление нации. Семейная гордость превращается в национальную» [6, с. 86].

Противоположный жест – проект драматурга Сашка Браммы и режиссера Игоря Билыца «R&J» (2014), представленный в формате *work in progress* (читка пьесы) и трансформирующийся в зависимости от диалога, возникающего между зрителями и актерами. «R&J» – это попытка осмыслить конфликт на Востоке Украины, апеллируя к критической позиции зрителя, отказывающегося от героизации жертв кровавых событий и патриотического прославления нации. «Этот спектакль для меня вышел за рамки театра, – признался во время неформализованного интервью режиссер Игорь Билыц. – Мы с Сашком Браммой попробовали: давайте не будем делить все на черное и белое. Давайте в себя посмотрим. <...> Создавая «R&J», мы критиковали самого смотрящего. Вот он смотрит и критикует: «Как же так, что все это случилось»? И не улавливает сути: если есть чувство вины, то откуда оно приходит? Почему он, зритель, в этом виноват? Откуда и что примитивно тобой движет, что ты отвечаешь на увиденное агрессией, почему ты не можешь рационально анализировать?» [8].

Во время действия спектакля участники драмы читали фрагменты ленты фейсбука, смс-ки реальных героев; на экране появлялись лица их родителей, взывающих уйти с Майдана и вернуться домой; призывы к мести, плач женщин Донбасса, потерявших свой кров, голоса жертв обстрелов, остатки разрушенных домов украинских городов. Перед зрителем постоянно возникали образы телесного насилия, создающие атмосферу трэша, а современные Ромео и Джульетта ненавидели, любили, теряли и умирали. При всей напряженности конфликта между людьми, живущими по разные стороны Днепра, главной фигурой пьесы оказалась... любовь. Это неожиданное резюме от имени поколения, жаждущего для себя иной судьбы, нежели та, что выпала в виде новой травмы двадцатилетних, вызвало у зрителей весьма неоднозначные реакции: по завершении показа в зале началась бурная дискуссия, выявившая позиции, характерные для настроений расколотого общества. Связь с пьесой Шекспира «Ромео и Джульетта» сохранялась схематически, словно следуя «формуле» А. Асс-

ман о том, что шекспировские исторические драмы – наглядная демонстрация того, как продуцируются и демонтируются идентичности, провоцируя публику к совместным рефлексиям о возможном будущем. В ответ создатели докудramы встретили негативизм и растерянность зала: зрители не смогли солидаризироваться с идеей антигероизации событий Майдана. Мысль о том, что любовь может быть выше памяти о погибших и ненависти к «врагам» многим показалась оскорбительной. А для исследователя данная ситуация – еще одна иллюстрация к тезисам А. Ассман: «Борьба воспоминаний является борьбой за интерпретацию действительности; это борьба, которая приводит к расколу индивидов, а также – к противостоянию партий в гражданской войне» [6, с. 91]. Спектакль «R&J» высветил групповую зависимость от господствующих сценариев интерпретации памяти и неготовность зрителей к новым практикам социального конструирования.

События, связанные с Майданом и военным конфликтом на Востоке Украины стали катализатором массовой «документальной активности» пользователей, испытывающих потребность к описанию, ведению хроники, наблюдению за происходящим и визуализации данных. Каждый человек, имеющий аккаунт в социальных сетях, получил возможность свидетельствовать перед виртуальным сообществом об увиденном. Попытки арт-активистов понять, что означает для собравшихся на Майдане Независимости аффективный опыт «мы вместе», привели к тому, что драматург Наталья Ворожбит и режиссер Андрей Май создали документальный проект «Дневники Майдана».

Он зарождался на площади как продолжение коллективного повествования о ключевом событии в новой истории становления Украины – Евромайдане. Именно там участники театрального движения «Украинская новая драма» собирали материалы, интервью, свидетельства, голоса и характеры людей. С целью развития дискуссии о том, «как в жизнь вошел или не вошел ЕвроМайдан» на одноименном сайте движения был создан специальный «свидетельский проект» «Пришли с Майдана», авторы и модераторы которого Наталья Ворожбит и Андрей Май обратились ко всем желающим с предложением рассказать свои личные истории. Таким образом, нарративы каждого участника докудramы стали воспоминаниями, определяющими содержание пьесы, а событием, их объединяющим – Майдан. Как заметил историк Андрей Портнов, тогда появилась надежда, что не память и не история стоят в центре Майдана, а идея развития демократического, плюралистического общества [9].

Создатели спектаклей «Дневники Майдана», «АТО – интервью военного психолога», «Зернохранилище», «Баба» (по пьесе «В начале и в конце времен»), «R&J» обращаются к зрителю от имени открытой раны, проблематизируя создание этнической, национальной, гражданской при-

надлежности и вовлекая в дискуссию о том, чем постсоветские сообщества расплачиваются за сохранение повторяющихся практик социального конструирования. Не удивительно, что для каждого участника НД-движения эти проекты актуализировали необходимость собственного выбора своей этической и эстетической позиции, ответственности за понимание «режима разворачивания» театральных проектов и способов ведения диалога с сообществами.

Вместе с тем актуализировался и «опыт боли» как тема сообщества. «В таком контексте, – отмечает С.Ушакин, – посттравматическое состояние нередко оказывается механизмом социальной консолидации и дифференциации («горе объединило»). Способность признать «общность боли» служит основой солидарности пострадавших; одновременно «опыт боли» выступает социальным водоразделом, символически изолирующим «переживших» от всех остальных» [10, с. 10]. С другой стороны, «стремление обозначить следы утраты и дискурсивно стабилизировать значение травмы закономерно ведет к еще одному важному социальному последствию» – «сообществам утраты». Говоря об этом типе сообщества и сопровождающей его боли, «как воздуха, которым мы дышим», С. Ушакин, обращает наше внимание на возможность превращения травмы в жанр самодеятельной поэзии, на вытеснение необходимого анализа исторической травмы попытками «умножить число эмоционально заряженных рассказов о травмах» [10, с. 10].

Одним из таких повествований стал спектакль «Зернохранилище», вызвавший бурные дискуссии, как в прессе, так и среди зрителей, ставший знаковым событием Форума «Донкульт» летом 2015-го года, основной миссией которого было – представить культурно-историческое своеобразие Востока Украины. «Зернохранилище» – поэма об идеальной, воображаемой Украине. Эта пьеса, написанная драматургом Н. Ворожбит, предлагает зрителю вернуться к истории Голодомора и задуматься о том, что именно он, конкретный человек, вкладывает в понятие «национального», «родины», «семьи». «Зернохранилище» – ресентимент в сторону традиционного культурного порядка, где хата, церковь, хлебный каравай, корова, колядки и шаровары являются антуражем, составляющим картинку, благодаря которой иностранец «узнает» украинскую национальную идентичность. При этом за красивой декорацией стоят родовые воспоминания, персонифицированные в портретных фотографиях (эквиваленте биографических нарративов) на кухне скромной героини-современницы зрителей. Ее образ отражает трансформации трагического нарратива о национальном проекте: живет она не в хате, а в многоэтажке, говорит суржилом, молиться не умеет, «хлеб насущный» покупает в магазине. Но именно она и ее дом символически воплощают образ Украины, хранящей зерна любви (истории родов) и зерна раздора (истории власти, как порождения

тоталитарного насилия). Оставаясь в контексте постколониальных нарративов, спектакль «Зернохранилище» приглашает зрителя самостоятельно выбрать, какая история ему ближе всего. Однако, выбор этот, как заметила львовская исследовательница Ирина Старовойт во время дискуссии о роли театра в войнах памяти, происходит в условиях, «весьма комфортных для зрителя».

Эта ценная ремарка дает повод задуматься о возможностях спекуляций на эмоционально заряженных рассказах о травмах, и в то же время – обратиться к глубинным причинам востребованности таких историй. Речь идет о взаимосвязях между психосоматическим характером национального проекта (С.Ушакин) и потребностях сообществ в восстановлении повествовательного и визуального удовольствия после утраты.

В статье «История по ту сторону принципа наслаждения: размышляя о репрезентации травмы» (сборник «Травма: пункты») Эрик Сантнер обращает внимание на текст Поля Целана для «Der Meridian» при вручении ему Büchner Prize: писатель говорит о месте травматических дат в историческом воображении, а также – текстуальных и поэтических операциях, с помощью которых эти даты прописываются или блокируются. Сантнер отмечает: «В своём тексте Целан задавался вопросом, думая, несомненно, о дате Ванзейской конференции [на которой 20 января 1942 года 15 человек из высшего эшелона СС, нацистской партии и министерств Германии приговорили евреев к полному истреблению – Прим. пер.]: «Возможно, теперь кто-то скажет, что в каждую поэму вписано своё «20 января»? Возможно, поэмы, написанные сегодня, отличаются следующим: в них больше стремления хранить память о датах, подобных этой?» *Ausgewählte Gedichte: Zwei Reden.* – Frankfurt am Main: Suhrkamp. – 1968. – P. 142.) [10, с. 390].

Приведенная цитата развивает тезис Э.Сантнера о роли «нарративного фетишизма» в конструировании национальных проектов, что означает «конструирование и использование нарратива, сознательная или бессознательная цель которого состоит в том, чтобы стереть следы той травмы или утраты, которая, собственно, и дала жизнь этому нарративу».

Использование нарратива в качестве фетиша можно противопоставить иному способу символического поведения, которое Фрейд назвал «работа скорби» (*Trauerarbeit*).*** И нарративный фетишизм, и скорбь являются ответом на утрату, ответом на прошлое, которое отказывается уходить в силу своего травмирующего воздействия» [10, с. 392]. В продолжение данного высказывания отметим, что Э. Сантнер вслед за З. Фрейдом говорит об истоках энергии травмирующего события и ответственности субъекта – историка, повествователя (драматурга, режиссера, писателя) за ту эмоциональную дистанцию, которая отделяет его от нарратива. Поскольку «сдвиг» в сторону фетишизации нарративов обладает

гедонистическим потенциалом, он легко может быть вписан в экономику эмоций, регулируемую по законам рынка массмедиа.

В контексте вышесказанного нам представляется важным не блокировать сам процесс осмысления того, что может означать «работа скорби» в ситуации украинского театра. Возможно, этот процесс связан не только с нарративом национального проекта в прошлом, но и с вытеснением страха возможной неудачи национального проекта в настоящем: декоративно-гоголевские образы Украины (утопическая Диканька в спектакле «Зернохранилище») или трагически-мистический темный континент Украины – Чернобыль (пьеса «В начале и в конце времен»), исповедальные истории пришедших с Майдана или вернувшихся из АТО, – игра воображаемых миров, которые позволяют сохранять ощущение целостности, продуцировать известные формулы социального конструирования (в том числе – культурных сценариев таких эмоций, как эмпатия), определенные типы коллективности, избегая социального признания плюральности.

Что бы ни выбрал украинский зритель – спектакли-моралите, спектакли-провокации, спектакли-мистерии – социальное признание выдвигает на передний план не приверженность тем или иным культурным образцам, памятям, героям, идентичностям, а возможность и необходимость их осмысления и критики.

Список литературы

1. Сергей Васильев Украинский театр: от Союза до Майдана // ТЕАТР, № 17. 2014. URL: <http://oteatre.info/ukrainskij-teatr-ot-soyuza-do-majdana/>
2. Аванесян А., Хенинг А. Поэтика настоящего времени. М.: РГГУ, 2014. 320 с.
3. Olga Shparaga: From identity politics – to self-respect. Public lecture in the UCU, Lviv, 2015 // <https://www.youtube.com/watch?v=kpko8zMlpNg>; Eurocafe. Public lecture by Olga Shparaga; Brest, 2015// <https://www.youtube.com/watch?v=skF89jcbm8>.
4. Фурс В. Трансформации публичности и постсоветская ситуация // Постсоветская публичность: Беларусь, Украина. Сборник научных трудов под редакцией М. Соколовой, В. Фурса. Вильнюс: ЕГУ, 2008. 224 с.
5. Немцев М. Надеяться ли на новые единства? // 60 Parallel No2(41) 2011. С. 10-15.
6. Ассман А. Простори спогаду. Форми трансформації культурної пам'яті / Аляйда Ассман; пер. з нім. К.Дмитренко, Л.Доронічева, О.Юдін. К.: «Ніка-Центр», 2012. 440 С.
7. Спогади повстанців у драмі «Двадцятилітні» презентували у підземеллі Львова // URL: <http://www.territoryterror.org.ua/uk/museum/news/details/?newsid=255> (дата обращения: 24.06.15).
8. Современный славянский театр: виртуальный проект / URL: <https://theslavonic.wordpress.com/>
9. Андрей Портнов Об "исторических законах" 9 апреля // AbImperio: URL: <http://net.abimperio.net/node/3437>
10. Травма: Пункты: Сборник статей / Сост. С. Ушакин и Е. Трубина. М.: НЛО, 2009. 936 с.

Бранская Елена Владимировна
Санкт-Петербургский государственный экономический университет
branskaya@list.ru

Некоторые особенности творчества художниц русского авангарда

Статья посвящена творчеству русских художниц Серебряного века, которые внесли неоценимый вклад в развитие и становление искусства авангарда.

Ключевые слова: Серебряный век, искусство авангарда, творчество художниц русского авангарда.

Серебряный век завораживает, восхищает, изумляет и манит новыми открытиями и творческими достижениями. Временной промежуток, занимаемый этим веком, не велик, а расцвет культуры поражает воображение и кружит голову. Эта эпоха была яркой, противоречивой, но бессмертной и неповторимой. Словами, сказанными о творчестве В. Иванова, можно охарактеризовать всю эпоху: «зияющее противоречие между грандиозностью замыслов и узостью почвы для их осуществления, опасная утрата твердых критериев в нравственных вопросах, не в меру близкое соседство высокого и маскаратно-игрового, серьезности и двусмысленности, «лица» и «личины», легкое соскальзывание с высот культуры в эстетический культ варварства» [1, с. 189]. Это был переходный период в искусстве России, подаривший миру множество талантливых художников, поэтов, музыкантов, театральных деятелей, философов. В это время происходит «всплеск» художественной жизни: открываются новые театры, музеи, создаются новые объединения художников, организуются выставки. Они способствуют осмыслению происходящих изменений в художественной жизни эпохи и знакомят с плеядой блистательных не только мужчин, но и женщин-художниц.

Если оглянуться назад, то женщины-художницы – довольно редкое явление в мире искусства. Но ситуация начинает постепенно меняться. В XIX веке больше внимания уделяется светской культуре, из Европы дует ветер перемен. Просвещенность и стремление к творчеству, страсть к новым идеям и открытиям становятся ценными как никогда. Серебряный век стал закономерным детищем этого времени. Он поразил всех появлением ярчайшего созвездия художниц: Александра Экстер, Наталья Гончарова, Любовь Попова, Ольга Розанова, Надежда Удальцова, Варвара Степанова.

Они были гордыми, самостоятельными, независимыми, конкурирующими с мужчинами в искусстве. Их называли «амазонками, скифски-

ми наездницами», которым «прививка французской культуры сообщила только большую сопротивляемость французскому «яду» [2, с. 45]. Они не только пишут картины, но и активно выставляются, ездят за рубеж, являются законодательницами нового направления в искусстве. Безусловно, есть некоторые темы в живописи, в которые женщина добавляет нотку особой женственности и мягкости, например, материнство и ряд других. Наталия Гончарова призывала художниц поверить в себя, в свои силы, в то, что каждый человек, и женщина в том числе, имеет душу по образу и подобию Божию.

Русские художники мечтали о радикальных переменах. Искусство авангарда стало свежей струей, кардинально изменившей художественную атмосферу.

Французские художники конца XIX века начали анализировать форму, разлагать предметы на части, чтобы выявить их скрытую конструкцию. Они «кубировали», т. е. выявляли элементарные формы и объемы. Задача состояла в том, чтобы деконструировать форму предмета с целью выявления в ней элементарных геометрических оснований. В этом направлении искусства важную роль играет принцип симультанности, когда в одном изображении совмещались несколько точек зрения на предмет. Сезанн провозгласил: «Трактуйте натуру посредством цилиндра, шара, конуса». Так возник кубизм. Многие русские живописцы принесли в искусство культуру французского кубизма. Им хотелось понять кубизм, пришедший из Франции, по-своему. Они хотели смешать его с футуризмом и экспрессионизмом, придать ему цветности. Гончарова объясняла кубизм самобытно: «скифские каменные бабы, крашенные деревянные куклы, продаваемые на ярмарках, – те же кубические произведения». Наталия Гончарова сделала очень многое для утверждения нового искусства в России. Она считала иконопись и лубок важными импульсами в процессе создания современной русской живописи, питавшейся из национальных истоков. Корнями ее искусство уходит в русскую народную культуру. Поскольку ее родина была страной крестьянской, и она проводила много времени в деревне, то ее полотна посвящены крестьянской тематике. Крестьянские персонажи часто изображались в стиле неопрIMITивизма. Она любила больше деревню, чем город, причем по-разному в зависимости от времени года. «Лето для нее накопление не материала, а навыка, опыта. Лето – приход, зима – расход. Летом ее живопись живет, ест и пьет, зимой работает»... «Почему Гончарова не любит зимы, то есть все любя, любит ее меньше всего? Да потому, что зима не цветет и (крестьянская) не работает» [3, с. 133, 142]. Ее система ценностей завершается миром небесным, божественным, поэтому она необычайно ценит иконы. Вот какова ее формула: «Сезанн и икона равноценны, но мои вещи, сделанные под влиянием Сезанна и под влиянием икон, совсем неравноценны. Я совсем не ев-

ропеец». Она выступает против индивидуализма, характерного для Запада, и подчеркивает важность коллективизма, сохраняемого на Востоке, к которому тяготеет и Россия.

Художница изображала типажи древних восточных народов, которые обладали способностью видеть мир синкретично. По-видимому, славян она тоже причисляла к древним народам. Одним из символов ее творчества является павлин. «Он был близок художнице, потому что в римском искусстве обозначал триумф дочерей императора, а на Востоке был выражением души, черпающей силу из принципа единства. Для христианства он мог являться обозначением веры в бессмертие и воскресение, а «тысячеглазое» его оперение указывало на всеведение. Многоцветность оперения этой птицы могла намекать на красоту мира (Китай) и сам акт творения (распущенный хвост символизирует в исламе Вселенную). Павлин – это знак прекрасности и единства Бытия. Символика его отношения к тем древним синкретическим культурам, которые так любила художница» [4, с. 45].

Имя Гончаровой неразрывно с именем ее мужа Ларионова. Они стояли у истоков русского примитивизма и одного из направлений декоративного абстракционизма – лучизма. «Выдвигаемый нами стиль лучистой живописи имеет в виду пространственные формы, возникающие от пересечения отраженных лучей различных предметов, формы, выделенные волею художника» [5, с. 12–13]. Художник должен изображать не сами предметы (видимые формы), а отраженные от них лучи (внутреннюю сущность); передавать на полотне впечатления, возникающие от встречи в пространстве перекрещивающихся световых и энергетических лучей различных предметов. Поскольку на наши глаза действуют лучи, падающие не только на данный предмет, но и на ближайšie предметы, постольку художник должен "умственно" постигнуть, вообразить и соответственно изобразить, так сказать, лучистый вид предмета. «Восприятие не самого предмета, а суммы лучей от него по своему характеру гораздо ближе к символической плоскости картин, чем сам предмет. Это почти то же самое, что мираж, возникающий в раскаленном воздухе пустыни, рисующий в небе отдаленные города, озера, оазисы. – Лучизм стирает те границы, которые существуют между картинной плоскостью и натурой. Луч условно изображается на плоскости цветной линией» [6, с. 19]. Свои работы лучистского периода Гончарова строит по декоративному принципу, на сочетании ярких и чистых красок. Работы художницы выполнены в манере реалистического лучизма. В ее работах просматриваются реальные образы: лес, кошки, море, человек, складывающиеся из разноцветных игл, сияющих бликов и тонких, острых штрихов. В лучистских композициях Гончаровой появляется и новое чувство пространства, ощущение невесомости и подлинная динамика.

Большинство работ Гончаровой в стиле лучизма относится к 1913 г. В дальнейшем она обращается к этому стилю эпизодически. Искусство лучизма имеет связь с традициями древнерусской живописи.

В работах Гончаровой встречается много сюжетов на религиозные темы. Некоторые картины просто копируют иконы. Она выражала желание бесплатно расписывать храмы. Для всех художниц русского авангарда образ Богоматери, религиозность, нравственные установки русского православия были важной частью их творчества. Художники группы «Ослиный хвост» проявляли большой интерес к древнерусской живописи. Чтобы лучше понять духовный склад народа, надо обратиться к его религии. Как ни странно, русская религиозная живопись была востребована авангардом, который стремился к осуществлению и воплощению новых идей. Сначала Наталья Гончарова изображает идолов, но, начиная с 1910 года, обращается к интерпретации русской иконы. Гончарова выбирает в качестве ориентира не классические памятники XV–XVI веков, а образцы провинциального искусства, в которых особенно ощутимо глубоко народное миропонимание. Она сближает высокие христианские образы со своими крестьянами. Самые крупные монументальные композиции Гончаровой появляются в 1911 году: «Евангелисты», «Сбор винограда», «Богоматерь с орнаментом». Ей свойственно стремление творить монументальное религиозное искусство. Как объясняет М. Цветаева: «Створчатость большинства гончаровских вещей, роднящая Гончарову с иконой и ею в личную живопись введенная первой, идет у нее не от иконы, а от малости храмины. Комната была мала, картина не умещалась, пришлось разбить ее на створки. Напрашивается вывод о благе «стесненных обстоятельств» [3, с. 143].

Гончарова с мужем увлекаются маскарадом. Еще в детстве она любила моделировать театральные костюмы и маски. Все в жизни, с их точки зрения, – объект для искусства. Они стали раскрашивать лица, видя в этом ритуальный знак посвящения.

Обращаясь к портретному жанру, который находился в эту эпоху на периферии, художница умышленно делает упор на декоративности. Когда она пишет портрет Гумилева, она превращает сцену в нарядное зрелище. Фигура поэта изображается шутливо с легкой пародийностью. Она уходит от психологизма в портрете, но наполняет пространство картины романтизмом и поэтичностью. Пространство, в котором находится поэт, построено Гончаровой похожим на декоративные композиции персидских миниатюристов. Она стремилась к «всёчеству» – художественной плюралистичности. Она экспериментировала в самых разных стилях: примитивизм, абстракционизм, кубизм, футуризм, но так и не остановилась на чем-то одном. «Как работает Гончарова? Во-первых, всегда, во-вторых, везде, в-третьих, всё. Все темы, все размеры, все способы осуществления

(масло, акварель, темпера, пастель, карандаш, цветные карандаши, уголь, – что еще?), все области живописи, за все берется и каждый раз дает. Такое же явление живописи, как явление природы» [3, с. 174].

На культуру Серебряного века оказали влияние восточные культы, мистика, теософия. Художники не могли стоять в стороне от этих увлечений. Многие из мастеров этого времени обращались к теософии (Гончарова, Кандинский, Розанова и др.) Наталья Гончарова является автором картины «Пустота». Если учитывать теософские знания, то белое пятно в центре с синими подвижными кольцами можно воспринимать как туннель в иной мир. Белый – потусторонний цвет, а синие пульсирующие кольца – ступени перехода в другой мир. Художница А. Экстер, увлекаясь теософией, пишет, например, полотно «Композиция». Она изображает радужные концентрические кольца и звезды, для которых характерен неземной цвет. Какие-то иные миры открываются перед нашими глазами с многочисленными астральными знаками. Можно перечислить еще много имен художниц, которые увлекались теософией в какой-то период своего творчества.

Именно в России возникло новое направление искусства на стыке кубизма и кубофутуризма – конструктивизм, поставившее в центр своей эстетики категорию «конструкция» в противовес традиционной художественной категории «композиция». Художники фантазировали, выдумывали, экспериментировали с формой, комбинировали краски. Это искусство стало играющим, экспериментирующим своими возможностями. Игра, начиная с авангарда, и на протяжении всего столетия стала существенным стимулом возникновения новых арт-практик. Конструктивизм провозгласил освобождение живописи от внешнего предмета, изучения его сущности, которую художники-конструктивисты отождествляли с «внутренней конструкцией» предмета, т. е. с системой лежащих в основе предмета пространственных форм. Авангард допускает множество трансформаций и комбинаций, а также пространство игры, опирающейся на тот или иной цветопластический сюжет. Наибольший вклад в русский конструктивизм внесли три женщины: Александра Экстер, Любовь Попова, Варвара Степанова.

Александра Экстер стремилась к беспредметной живописи, чтобы видеть первозданную земную вещность мира. Она играла цветовыми контрастами, яркими вихрями красок. В ее композициях невозможно изменить или выбросить какой-либо цвет, иначе вся композиция рухнет. Она виртуозно владеет цветовой гаммой. Каждый цвет наполнен бесчисленными оттенками и несет определенный символический смысл. Городские пейзажи Александры Экстер буквально заряжены энергией движения. На картине «Венеция» выхваченные светом и наполненные цветом плоскости громоздятся друг на друга, наклоняются, соскальзывают, но композиция

сохраняет ясность и устойчивость. Ей свойственна смелость композиционных решений, экспрессивная динамика ярких изломанных плоскостей. Она была противницей аскетизма в конструктивизме и любила яркость и пышность.

Близкая по духу Экстер художница Любовь Попова в начале XX века оказалась под влиянием французского кубизма, итальянского футуризма, немецкого экспрессионизма, восприняв одновременно идеи супрематизма Малевича, новой вещественности Татлина и увлекаясь при этом творчеством Ван Гога и Сезанна. Становление ее личности прошло длительную эволюцию. Одно время она также была сторонницей кубофутуризма. Наиболее известны ее работы в стиле кубофутуризма «Скрипка», «Гитара», «Часы». Часы как символ времени довольно распространенный сюжет в кубистической и футуристической живописи. Попова же не довольствуется знаковым обозначением циферблата, она показывает «внутренности», сцепления винтиков и колес, ее завораживает произведение человеческих рук – чудесная машина. Через сложную игру наложенных друг на друга или пересекающихся контуров скрипки или гитары художница приходит в одном из вариантов («Гитара», 1914) к наипростейшим отношениям черных, белых и желто-коричневых плоскостей, словно уже готовых вступить в мир беспредметности. Идя по пути геометрической беспредметности, Попова сумела выработать свой собственный устоявшийся тип картины, получивший название «Живописной архитектоники». Это плоскостные колористические, полные динамики композиции, в которых ряды и группы плоскостей, перекрывая друг друга, образуют своеобразные «постройки». На следующем этапе своего творчества художница увлекается абстрактными конструкциями. Самая известная «Конструкция» выполнена в 1920 г. на обороте холста большой «Живописной архитектоники» 1916–1917 годов. Это динамическая и монументальная композиция, ошетилившаяся черными острыми треугольниками-зубьями, с черной косой и двумя крестами. Появляется новый мотив в виде спирали. Эта спираль похожа на воронку, которая раскручивается вверх. Попова изображает круги и спирали, противодействующие друг другу на встречном движении. Движение же разворачивается теперь не в реальном земном пространстве, а в некоем неземном измерении. Свои работы художница называет «Пространственно-силовыми построениями», и будучи очевидно талантливой она приглашается для работы в театре самим В. Мейерхольдом, где становится первым автором оригинального сценографического решения спектакля, заменив декорации на сцене конструкциями. В основе её образа лежала тема мельницы с колесами, ветряком, желобом и пересекающимися диагональными конструкциями.

Идеи игры-творчества оказались очень продуктивны. По ее стопам пошли и другие русские художницы начала века. Варвара Степанова при-

няла участие в спектакле Мейерхольда «Смерть Тарелкина», придумав вещи-аппараты, выполненные с конструктивной выдумкой как воплощением игры. Художницы стали превращать лаконичные пространственные структуры в мебель и декорации. Александра Экстер по приглашению Таирова начинает работать в Камерном театре. Она создает не только декорации, но и костюмы к спектаклям. Ее можно назвать реформатором в области театрального костюма, поскольку именно она привнесла в него насыщенность цвета и динамичность форм. Образам Таировой свойственна красочность, зрелищность, декоративность. Она прочувствовала роль света на сцене. «Именно свет формирует все: сцена и ритм, объемы, костюмы, освещение становятся равнозначными световыми величинами».

Последний период творчества Поповой происходил в лоне «производственного» искусства. Художница стала оформлять книги, журналы, театральные постановки, создавая плакаты, оформлять массовые революционные празднества и даже разрабатывать эскизы для тканей и моделей. Ее можно считать одним из основателей школы отечественного дизайна. Разработкой новых видов одежды занималась и Варвара Степанова. Популярным направлением было создание функциональной одежды, которая должна была быть практичной, долговечной, теплой и гигиеничной. Большую роль в развитии модных тенденций 20-х годов сыграла также Александра Экстер. Она не стремилась к аскетизму и лаконичности в моде, а использовала богатство узоров и смесь стилей. Ее творчество было выразительно декоративным.

Авангардисты привнесли в дизайн мышление художественными образами. Авангард был изначально близок дизайну благодаря своей главной цели – реконструированию действительности, осуществляемому посредством перевода реалистического искусства в фигурное, плоскостное, а трехмерного пространства в двухмерное. Художественный язык был необыкновенно ярким, витиевато-декоративным. В этот период меняется и экономика, и политическая жизнь общества; семимильными шагами идет научно-технический прогресс, но наряду с этим начинает ощущаться бездуховность в искусстве, всеобщая политизация культуры и чрезмерная публицистичность изобразительного искусства. Академизм и реализм многих деятелей культуры перестал устраивать. Художники отказывались от «прямого» изображения действительности и изобретали новые способы и приемы художественного выражения.

Направление авангарда было связано с новаторством, бунтарством, появлением новых направлений в искусстве начала XX века. Авангард был нацелен на радикальное преобразование человеческого сознания средствами искусства, на эстетическую революцию, которая разрушила бы духовную косность существующего общества, при этом его стратегия и тактика были гораздо более решительными, анархически-бунтарскими.

Именно авангард своим расшатыванием традиционных эстетических методов художественного выражения и открытием возможности неограниченных новаций в этой сфере открыл путь к переходу художественной культуры в новое качество.

Список литературы

1. Аверинцев С.С. Поэзия Вячеслава Иванова / С. С.Аверинцев // Вопросы литературы. 1975. № 8. С. 145–192.
2. Лившиц Б.К. Полутороглазый стрелец: воспоминания / Б.К. Лившиц. М.: Худож. лит., 1991. 250 с.
3. Цветаева М.И. Мой Пушкин/ М.И. Цветаева. Paris: BookingInternational. 1995. 290 с.
4. Амазонки авангарда. [О творчестве русских женщин-художниц первой четверти XX в. Сб. ст.] / Рос. акад. наук, Гос. институт искусствознания Министерства культуры Рос. Федерации, Комиссия по изучению искусства авангарда 1910–1920-х гг.; [Редкол.: Г.Ф. Коваленко (пред.) и др.]. М.: Наука, 2004. 338 с.
5. Паркин В. Ослиный хвост и Мишень / В. Паркин [и д.р.]. М.: Изд. Ц.А. Мюнстер. 1913. 151 с.
6. Ларионов М.Ф. Лучизм. [Очерк] / Михаил Ларионов. М.: Изд. К. и К. 1913. 3–21 с., 6 л. ил.

Коробов-Латынцев Андрей Юрьевич
Воронежский государственный университет
Atpernat8@mail.ru

Национальная стихия в современном творчестве отечественных рэперов

В тексте говорится о выражении русской национальной ментальности в русском рэпе. Русский рэп рассматривается как транслятор идей и идеологий, и одновременно как пространство для диалога в молодежной среде. Отдельно рассматривается феномен группы 25/17.

Ключевые слова: национальная стихия, русский рэп, знаковая система, язык, Россия.

На феномен русского рэпа уже обратили внимание и отечественные писатели, и профессиональные филологи. Захар Прилепин – один из первых, кто стал говорить о русском рэпе всерьез, – в своей книге «Книгочет» дает четыре портрета русских рэперов: Гуфа, Баста, Виса Виталиса и группы 25/17. Конечно, в русском рэпе намного больше разнообразия. Стоит обратить внимание на таких исполнителей и на такие группы, как

Саграда, Записки Неизвестного, Диман 55, МС 1.8, он же Кузмитч, Типси Тип и др. Современный русский рэп объединяет то, что без всякого пафоса можно назвать болью за Россию. Неудивительно поэтому, что рэп столь своеобразен и столь немонолитен, ведь любить Россию можно с одинаковой силой, но совершенно по-разному (вспомнить хотя бы славянофилов и западников).

Для молодого поколения русский рэп становится своеобразным словарем, при помощи которого можно говорить о современных проблемах России и мира. На это обратил внимание опять же Захар Прилепин, о чем он пишет так: «Новые песни появляются затем, что нужно каким-то образом ввести в языковой оборот накопившееся в последние годы барахло» [4]. На это обращают внимание и ученые-лингвисты. Так, Т.П. Кажелупенко в статье «Рэп как язык конфликта» пишет: «Не вызывает сомнений тот факт, что, являясь примером языка конфликта, рэп представляет собой интереснейший объект изучения социолингвистики, лингвосоциологии и лингвоконфликтологии» [3, с. 87]. Однако очевидно также и то, что рэп является языком не только конфликта, но и языком диалога. Русский рэп стал также местом встречи идей и идеологий. Понятие «рэп-дискурс» уже вошло в науку [2, с. 76]. В рэп-дискурсе можно встретить гуманистов-просветителей, таких своеобразных последователей БГ, можно встретить панков (у рэп-исполнителя Виса Виталиса есть песня, которая так и называется – «Рэп это панк»), постмодернистов (Денис Луперкаль), проповедников и апологетов различных религиозных направлений (рэпер Ассаи, например, или Влади из группы «Каста»), можно встретить подлинных и серьезных поэтов (например, Владимир Журавль из группы «Записки Неизвестного», или Алексей Грюндиг из группы «Рабы лампы», который, кстати, так и говорил, что «рэп – это прежде всего поэзия»), можно встретить адептов ЗОЖа и неоязычников, гангстеров и проч., и проч. Кого только нельзя встретить в русском рэпе! В 2000-х годах стало популярным явление, которое окрестили «правый русский рэп». Направление так называемому правому рэпу задал, прежде всего, рэп-коллектив 25/17, и организованный лидером группы, Андреем Бледным, лейбл «Засада».

После песни «Будь белым», где говорится «Будь самим собой – будь белым!», группу окрестили ультраправыми радикалами и навесили прочих неприятных ярлыков, а журналисты продолжают и по сей день вспоминать эту песню как упрек, даже после многочисленных объяснений ироничного смысла песни самими музыкантами (по поводу подобных журналистских нападок Бледный очень точно сказал в песне «Ч. б.» – «...вместо Христа-Креста мерещится свастика», а другой сибирский рэпер, D-Man 55 об этом же сказал так: «У них там каждый Гитлер, кто не Маус Микки!»). Но, так или иначе, за группой закрепилась устойчивая репутация «правой рэп группы», хотя сам Андрей Бледный не раз повторял вслед за филосо-

фом Владимиром Ильиным, что эти определения («правый–левый») слишком условны.

Остановиться на подробном рассмотрении творчества группы 25/17 стоит именно потому, что, с одной стороны, эта группа стала одной из самых популярных в русском рэпе за последние годы, с другой же – потому что эта группа всё дальше отдаляется от рэпа, тем самым раздвигая границы жанра (так, например, в последнем альбоме звучание группы более напоминает рок, кроме того, в альбоме приняли участие многие ветераны русского рока, такие как Дмитрий Ревякин и Константин Кинчев, до этого у 25/17 была совместная песня также с Вячеславом Бутусовым, а в сайд-проекте 25/17 под названием «Лёд 9» вся почти музыка взята у сибирских рокеров и подана в электронной обработке). Одним словом, 25/17 есть явление для русского рэпа одновременно и характерное, и исключительное. В прошлом году группа выпустила альбом «Русский подорожник», который уже окрестили их русским альбомом (по аналогии с «Русским альбомом» БГ).

Захар Прилепин пишет по поводу 25/17 и всего русского рэпа, что «русский рэп совершил очень важную вещь: возвратил русскому подростку ощущение, прошу прощения, Родины» [5, с. 238]. В песне «Просыпайтесь» Бледный говорит: «Больше русских детей, ведь было бы странно / если я думал о демографии Таджикистана!». А в песне «Топоры» встречаются такие строки: «Кому бананы, кому снег, я живу в России / в ожидании второго прихода Мессии». Вот это ожидание второго прихода Мессии является характерной чертой творчества Бледного и в целом группы 25/17. Бледный открыто демонстрирует свою религиозность и в интервью и беседах часто срывается в проповедь, которая, не теряя в искренности, в то же время является своеобразной формой сопротивления безбожной современности.

25/17 реанимируют многие русские национальные концепты, многие русские проклятые вопросы. Они могли бы вслед за Владимиром Соловьёвым повторить строки:

О Русь! В предвидении высоком
Ты мыслью гордой занята –
Каким ты хочешь быть востоком
Востоком Ксеркса или Христа?

25/17 однозначно против «России Ксеркса» и за «Россию Христа». При этом они настойчиво сопротивляются попыткам включить их в какой-нибудь политический дискурс. «У нас всё гораздо проще – это наша берёзовая роща» – говорится в песне «Топоры». Однако 25/17 в своем творчестве ставят отнюдь не простые вопросы.

Главный пафос русского рэпа можно определить как апокалиптический. Начиная с творчества ранней Касты (песни «Бархатная пыль», «Лю-

дям вряд ли», «Язычество» и др.) тема грядущего конца света и наступления новой исторической эпохи обратила на себя пристальное внимание русских рэперов. В песне «Язычество» группы Каста есть такие строки:

У новой эпохи режутся зубы
Из тех же мест, где раньше торчали заводские трубы.
Об этом шепчутся в темноте старухи,
Пуская слухи о неминуемой разрухе.

Этот апокалиптический пафос русского рэпа можно охарактеризовать словами отечественного философа Н.А. Бердяева: «В России выработалась эсхатологическая душевная структура, обращенная к концу, открытая грядущему, предчувствующая катастрофы, выработалась особенная мистическая чувствительность» [1, с. 323–324]. С особенной силой этот апокалиптический пафос выражается у 25/17. Причем он продумывается в разных направлениях, в разных настроениях. Так, в песне «Огонь» Бледный выносит приговор современному миру: «Здесь не исправить уже ничего, Господь, жги!». Интересно заметить, что в самом начале звучит отрывок из Ветхого Завета, а именно эпизод, когда Авраам просит Яхве за Содом и Гоморру: «Может быть, есть в этом городе пятьдесят праведников? Неужели Ты погубишь, и не пощадишь места сего ради пятидесяти праведников?», тем самым вводя нас в библейский контекст. В песне «Обрез» из альбома «Песни о любви и смерти» рисуется картина ожидания прихода врага в отчий дом, и в этом ожидании рождается мысль о враге как каре за свои грехи: «Кто их сюда позвал, привел, показал / или это наказание, мы натворили зла?».

Этот апокалиптический пафос и катастрофичность Бледного доходят до предельного накала в песне «Облако» (из последнего альбома группы). Там есть такие строки: «Нам завтра хуже не будет / нас завтра просто не будет / по нам в упор стреляют тысячи орудий / это уже не звери, это давно не люди». Здесь уже совершенно иные настроения, нежели в песне «Огонь». Если в последней автор выносит приговор миру, то в «Облаке» герой уже сам ожидает гибели.

Следует заметить, что апокалиптический пафос, как правило, всегда сочетается с пророческим. То же самое мы наблюдаем и в русском рэпе, и в особенности на примере 25/17. Без сомнений, русский рэп усваивает этот пророческий пафос от русской поэзии и вообще от русской литературы. Пророческий пафос заключается не в том, что пророк предсказывает события (эти занимаются колдуны), а в том, что пророк бичует свой народ за несправедную жизнь, за несоответствие людей своему идеальному, задуманному Богом их образу, и за это пророк пророчит своему народу будущее наказание. Так, в заключительной песне «Русского подорожника» (называется «Отец») говорится: «Отец накажет своих самых любимых детей». В этом смысле нам не найти более жесткого и бескомпромиссного приговора современности, чем тот, который выносит 25/17.

В песне «Последний из нас» (тоже из альбома «Русский подорожник»), написанной задолго до украинских событий, в припеве поется: «Мы народ-богоносец, мы – народ победитель / будем резать друг друга! вы поглядите / как мы режем друг друга за всеобщее счастье / и последний из нас перережет запястье!». Концепт «народ-богоносец» создается Достоевским в романе «Бесы», проговаривается он устами персонажа Шатова. «Но в образе Шатова обнаруживается и двойственность мессианского сознания, – двойственность, которая была уже у еврейского народа. Шатов начал верить, что русский народ – народ-богоносец, когда он в Бога еще не поверил. Для него русский народ делается Богом, он – идолопоклонник» – пишет о Шатове Н.А. Бердяев. Бердяев вскрывает антиномичность, противоречивость русской души, а вместе с ней и русской идеи. То же самое применительно к современности делают 25/17, используя созданный Достоевским концепт. В песне сайд-проекта группы 25/17 «Лёд 9» есть трек, который так и называется – «Русская идея», и там есть знаменательные строки: «Я русская идея! Кто я? Где я?». Эти строки прекрасно иллюстрируют загадочность и противоречивость русской души, которая как бы еще сама себя не знает до конца, сама себя еще не нашла, и о которой мы постоянно должны поэтому вопрошать. В песне, кстати, используются строки Сергея Есенина: «Пей со мной, паршивая сука!», в которых слышится призыв испить чашу русского горя, русской тоски до дна. Конечно же, здесь есть некая опьяненность Россией и её бездной. Опьяненность русской душой, в которой Бог с дьяволом борются. Заслуга 25/17 состоит в том, что они напомнили об этой главной человеческой борьбе. В ситуации, когда все ищут и находят врагов вокруг (которые, впрочем, и сами к нам приходят), 25/17, пусть в несколько наивных выражениях, напомнили нам простую истину:

«...только любовь может сделать этот мир лучше!

Если хочешь изменить вселенную – меняй,
но помни: главный враг всегда внутри тебя!»

Следует сказать о концептуальности последнего альбома 25/17 «Русский подорожник». Альбом строится как книга, которую следует читать с самого начала. 25/17, привыкшие к неоднозначным и порой плоским трактовкам своего творчества, специально прописали в самом начале альбома ключ, в котором говорится, что подорожник в русском фольклоре символизирует Христа. С другой стороны, в России подорожником называли грабителя на дороге. Неоднозначность символа подорожника таит в себе невероятные творческие возможности, которые группа старается использовать в полной мере. «Русский подорожник» вводит нас в сказочный мир, в котором мы встретим старинных персонажей из русского фольклора, медведя, лису, ворона, русалку, Ивана-дурака и т. д. В первой песне сразу же описывается приключение Ивана-дурака, и как полагается – со счаст-

ливым концом. Иван-дурак исцеляется от греха и бесовских происков русским подорожником:

В небе солнце в сердце бес
 Под ногами рос сорняк,
 Съел его Иван-дурак
 Пелена сошла с очей,
 Был никем, ушел ни с чем
 Достучался до небес.
 Ищет новых дурачков старый хитрый бес.
 О самом же русском подорожнике так поется в припеве:
 Оберет тебя до нитки, хоть и не картежник!
 А взамен оставит жизнь – грош ей цена!
 А когда излечит раны русский подорожник
 света белого держись – путь сочиняй!

25/17 как бы показывают, что это новое приключение Ивана-дурака в России на самом деле вовсе никакое не новое, потому что этот старинный персонаж русских сказок никуда не уходил, а оставался здесь, в России. И каждый из нас такой вот Иван-дурак на свой лад. Таков посыл первой песни альбома.

Интересно также рассмотреть тему смерти в последнем альбоме 25/17. Безусловно, в рассмотрении смерти у 25/17 также сказывается национальная стихия. Собственно, смерть у 25/17 – это всегда русская смерть. В «Русском подорожнике» смерть ходит из песни в песню, и несомненно, смерть есть одна из главных тем альбома. Хотя явно она нигде не называется. Так, например, в песне «Черный поезд» смерть дается через метафору поезда, который мчит человека к его финалу. Припев песни сделан как детская считалочка:

«Черный поезд, раз-два
 Плачут дети и вдова
 черный поезд, три-четыре.
 Ты не спрячешься в квартире.
 Черные поезд. Пять-шесть.
 Просто так в него не сесть.
 Семь и восемь не грусти.
 Девять-десять Бог простит!»

25/17 снимают табу с темы смерти: «Это как повестка в армию или суд – ты можешь спрятаться – но все равно найдут!» – говорится в песне. Другая цитата: «На этом поезде ты не отыщешь стоп-кран / и все, что собрал в неподъемный чемодан / раздашь на вокзале близким и тем, кто ждал...». Далее в песне дается картина вагона, вида из окна, а также пассажиров поезда, который ихувозит из жизни. Интересно заметить параллелизм песни «Поезд» с романов Юрия Мамлеева «Другой», действие которого начинается также в поезде, где проводник объявляет пассажирам,

что поезд меняет направление и что следующая станция – преисподняя. У 25/17 в песне черный поезд везет пассажиров в смерть, но в смерть как в тайну, а не как в преисподнюю, поэтому в последнем куплете Бледный вопрошает: «..все на кипише, мечут икру как осетр / кого из нас встретит рыбак Пётр?»».

Тема неизбежной тайны смерти встречается также в песне «Чернотроп», в которой вся жизнь представляется как черная тропа: «моя чернотроп / пока не поцелуют в лоб». 25/17 раскрывают тему русской смерти. В песне «Зима-мама» рисуется картина страшного холодного края, где живет неведомый народ, который не ждет к себе чужаков: «А мы народ простой и скажем прямо / тех, кого мы не ждали, тех, кого мы не звали / кто приносит печали в ледяные дали / забери из к себе, Зима-мама!». В этом холодном краю человека настигает смерть, и от неё не убежать. При помощи образов из русского фольклора 25/17 описывают эту встречу со смертью: «К тебе идет переводчик – седой шатун / давай расскажи ему, зачем ты тут! / он глуховат и поэтому пришел с лисой / лиса видела сон, где ты и кто-то с косою / обмани её, скажи, что ты это не ты / просто заблудился, просто не туда свернул с тропы / прилетит ворон, поклюет твои глаза / если ты чист – отнесет тебя на небеса / а если нет, то ползи, ищи колею / тебя проводит царь-щука в последний приют / заяц петляет, следы плетет будто сеть / догони спроси как подольше не умереть!». Завершается в «Русском подорожнике» тема смерти песней «Отец», последней песней альбома. Здесь слушателю дается уже иной образ смерти – тихой и покаянной, христианской смерти. И это, несомненно, одна из главных задумок в альбоме, показать лики смерти. В песне поется: «Я был глупцом, прости меня, Папа / шептал седой старик и плакал / не оставляй меня любимым Папа / запели птицы, в груди лопнул клапан». Таким образом, христианский лик смерти для 25/17 оказывается единственным подлинным ответом на вопрос о смерти как таковой.

В пределах одной статьи не разобрать всех особенностей творчества 25/17, и тем более не разобрать все те темы и вопросы, которые в этом творчестве ставятся. Но можно сказать со всей уверенностью, что темы 25/17 – это всё те же самые классические русские темы, всё те же самые проклятые русские вопросы, которые ставились и разрешались русскими поэтами и философами. Вопрос, поставленный в позапрошлом веке Владимиром Соловьевым: «О Русь! В предвидении высоком / Ты мыслью гордой занята – / Каким ты хочешь быть востоком / Востоком Ксеркса или Христа?» – продолжает биться в русской культуре, которая теперь творится также и русскими рэперами. То самое предвидение высокое, которым занята Русь, начавшись в древнерусской литературе, затем продолжившись в русской классической литературе и русской религиозной философии, без сомнения, продолжается и сейчас. В том числе и в русском рэпе, и в том числе (или прежде всего?) группой 25/17.

Список литературы

1. Бердяев Н.А. Духовные основы русской революции. Истоки и смысл русского коммунизма. М.: АСТ Москва: хранитель, 2006.
2. Колесников А.А. Особенности использования прецедентных имён в рэп-дискурсе // Вестник МГОУ. Серия: лингвистика, 2014, № 5.
3. Кожелупенко Т.П. Рэп как язык конфликта в субкультуре хип-хопа // Вестник российского университета дружбы народов. Серия: лингвистика. 2008. № 4. С. 83-89.
4. ПрилепинЗахар. «...Мы лишь добавляем в тему бит и бас» // режим доступа: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/columnistika/sobakaru/mi-lish-dobavljaem-v-temu-bit-i-bas.html>
5. Прилепин З. Книгочет: пособие по новейшей литературе с лирическими и саркастическими отступлениями. М.: Астрель, 2012.
6. Шмелева Т. Рэп и школьная словесность (из новгородского опыта) // Учитель вчера, сегодня, завтра: материалы международной научно-практической конференции (24–25 июня 2010). Ч. 1. Псков, 2010. С. 162 –165.

Научное издание

**ТВОРЧЕСТВО КАК НАЦИОНАЛЬНАЯ СТИХИЯ:
ОПЫТ РОССИИ И УКРАИНЫ**

Сборник статей

Под редакцией Г. Е. Аляева, О. Д. Маслобоевой

Подписано в печать 28.10.15. Формат 60×84 1/16.
Печ. л. 15,0. Тираж 500 экз. Заказ 1451.

Издательство СПбГЭУ. 191023, Санкт-Петербург, Садовая ул., д. 21.

Отпечатано на полиграфической базе СПбГЭУ