

РОССИЙСКОЕ ФИЛОСОФСКОЕ ОБЩЕСТВО

**ОБЩЕСТВО РУССКОЙ ФИЛОСОФИИ
ПРИ УКРАИНСКОМ ФИЛОСОФСКОМ ФОНДЕ**

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ЭКОНОМИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ МИД РОССИИ**

ТВОРЧЕСТВО КАК НАЦИОНАЛЬНАЯ СТИХИЯ: МЕДИА И СОЦИАЛЬНАЯ АКТИВНОСТЬ

Сборник статей

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

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ЭКОНОМИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2018**

ББК 71.0
Т27

Т27 Творчество как национальная стихия: медиа и социальная активность : сборник статей / под ред. Г. Е. Аляева, О. Д. Маслобоевой. — СПб. : Изд-во СПбГЭУ, 2018. — 446 с.

ISBN 978-5-7310-4410-3

Сборник статей составлен по итогам Четвертой международной научной конференции, состоявшейся 2–4 июля 2018 г. 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 человека с учетом специфики национальной культуры и роли СМИ в стихии социальной активности. 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.

The collection of articles is based on the results of the Fourth international scientific conference, held on July 2-4, 2018 at the St. Petersburg State University of Economics under the auspices of the Russian philosophical society and the Society of Russian philosophy under the Ukrainian philosophical Fund, and reflects the multifaceted problems of human creativity, taking into account the specifics of national culture and the role of the media in the elements of social activity. The articles conceptualize the understanding of the nature and essence of creative activity, as well as the ratio of national and universal in the context of the dynamics of the main elements of culture.

The collection will be useful to all who are interested in the philosophical problems of creativity and seeks to develop their creative potential for the benefit of the Motherland.

ББК 71.0

ISBN 978-5-7310-4410-3

© Авторы статей, 2018
© Издательство СПбГЭУ, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

I. Метафизические основания творческого процесса

| | |
|--|-----|
| <i>Власова О. А.</i> Историко-философское творчество в культуре: проблематизация перспективы | 6 |
| <i>Возняк В. С.</i> История философии как школа творчества..... | 15 |
| <i>Гижя А.В.</i> Творческая суть философского усилия в условиях постсовременности..... | 33 |
| <i>Глаголев В. С.</i> Творчество и креативность в условиях глобализации | 48 |
| <i>Коротких Н. Н.</i> Освоение космического пространства как творческий процесс | 58 |
| <i>Костерина М. А.</i> Особенности воплощения гуманистических идей в творчестве Николая Рериха | 67 |
| <i>Лимонченко В. В.</i> Серебряный век русской культуры как реализация творческих установок модерна..... | 74 |
| <i>Лященко М. Н.</i> Одиночество и творчество: антропологические грани и аспекты проблемы..... | 92 |
| <i>Манакова М. В.</i> Теоретические подходы к изучению феномена субъектности личности в гуманитарных науках..... | 99 |
| <i>Пигров К. С.</i> Между Домом и Космосом: два Фронтيرا творчества..... | 109 |
| <i>Савич И. М.</i> Закон возрастания энтропии и творчество человека | 117 |
| <i>Сафронов И. А.</i> Роль мысли в планетарно-космической эволюции..... | 126 |
| <i>Силантьева М.В.</i> «Железный век» культур «после Модернити»: война призраков..... | 135 |
| <i>Соколова Б. Ю.</i> Концептуальные основы творчества в философии Живой Этики | 147 |
| <i>Суходуб Т. Д.</i> Жанры в философии: актуализация проблемы..... | 161 |
| <i>Уланова А. Е.</i> Творчество естественного и искусственного интеллектов: границы и перспективы | 173 |
| <i>Чекменёва Т. Г.</i> Роль творческого меньшинства в концепции локальных цивилизаций А. Тойнби: актуальность для современной России | 181 |
| <i>Шаповал В. Н.</i> Человеческая история: продукт человеческого творчества или тупиковая ветвь эволюции природы?..... | 199 |
| <i>Яковлев В. А., Суворова Е. Г.</i> Аксиологическая проблема научного творчества | 206 |

**II. Смысловая стихия
художественно-эстетического творчества**

| | |
|---|-----|
| <i>Белов А. А.</i> Тема творчества в иранском кинематографе | 220 |
| <i>Булыгина Л. Н., Кузнецова Н. С.</i> Дорога к дому: смыслообразующие аспекты творчества художника в пространстве школьного образования (на примере творчества Л. К. Ваврженчика)..... | 229 |
| <i>Гатина-Шафикина Д. Ф.</i> Традиционная культура и творчество в контексте глобализации | 235 |
| <i>Гусева Е. А. В. С.</i> Соловьев — философ и поэт Серебряного века | 241 |
| <i>Зайцева С. А.</i> Культурологический подход к осмыслению ценностной составляющей в литературном произведении (на примере творчества С. Довлатова)..... | 253 |
| <i>Литвинов С. А.</i> Творческие элементы процесса освоения боевых искусств Востока | 268 |
| <i>Мочалова Н. Ю.</i> Меняющаяся идентичность как условие и результат творческого самопроявления художника..... | 276 |
| <i>Панфилова М. И.</i> Оттенки постмодернистской иронии (Виктор Пелевин и Вуди Аллен) | 286 |
| <i>Ряполов В. Н.</i> Творческий псевдоним как судьба: к портрету «Отца Забытого» (Григория Ивановича Недетовского)..... | 295 |
| <i>Тукаева Р. А.</i> Язык изобразительных искусств в проблемном поле экологии | 300 |
| <i>Твердынин Н. М.</i> Феномен технического творчества как способ самовыражения в координатах системных ограничений..... | 308 |
| <i>Шибяева М. М.</i> Сущность художественного творчества как предмет философских размышлений | 313 |

**III. Творчество социального субъекта
в контексте медиaprостранства**

| | |
|--|-----|
| <i>Виноградова Н. В.</i> Средства массовой коммуникации как способ формирования образа реальности..... | 324 |
| <i>Волик Н. Г.</i> Нравственность в условиях глобализации: мифы и реальность.... | 334 |
| <i>Гаврилина Л. М.</i> Социокультурная идентичность как пространство творчества | 346 |
| <i>Зарипова А. И.</i> Роль средств массовой коммуникации Франции в пространстве современной культуры | 358 |

| | |
|--|-----|
| <i>Плашиенкова З., Самелова А.</i> Медийный дадаизм человека-«онлайн» как аспект творческой эволюции ноосферы? | 366 |
| <i>Иценко Е. Н.</i> Творчество в цифровой среде: метаморфозы авторства | 383 |
| <i>Краснухина Е. К.</i> Медийное сообщение как творение мифа | 395 |
| <i>Сидоренко Л. Ю.</i> О творческой сущности функционирования современных институтов культурной памяти | 406 |
| <i>Сметанкина Л. В., Шабанов Л. В.</i> Культура творчества в глобализационном проекте (социально-философский анализ) | 414 |
| <i>Таратута Е. Е.</i> Сторителлинг в текстовой интернет-репрезентации: документация повседневного опыта?..... | 421 |
| <i>Щепановская С. В.</i> Публичная речь и язык рекламы как ритм повседневности | 428 |
| <i>Яковлева Л. Е.</i> Творчество в образовательном пространстве Испании и России | 435 |

МЕТАФИЗИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

Власова Ольга Александровна

Санкт-Петербургский государственный университет
o.a.vlasova@gmail.com

ИСТОРИКО-ФИЛОСОФСКОЕ ТВОРЧЕСТВО В КУЛЬТУРЕ: ПРОБЛЕМАТИЗАЦИЯ ПЕРСПЕКТИВЫ¹

Статья посвящена проблематизации культурной перспективы историко-философского творчества. История философии при этом рассматривается в ее антропологическом измерении как практика историков философии. Показывается, что при таком ракурсе история философии есть инокультурное иномыслие и может быть понята в рамках концепции диалогической коммуникации историка философии с философами прошлого. Делается вывод о том, что историко-философское творчество становится в современной ситуации областью необходимой философии и культуре рефлексии — самосознания на основании осмысления прошлого. Творческая историко-философская интерпретация есть промежуточное звено между реконструкцией и конструктивной проблематизацией. Оно перестает быть объективным исследованием ушедшей мысли и становится творческим поиском путей будущего развития. При «проблематизации перспективы» культуры в контексте антропологического измерения истории философии она оборачивается новой «перспективой проблематизации».

Ключевые слова: история философии, историки философии, культура, проблематизация, историко-философский диалог

История философии, как и история литературы, история науки, т. е. как любая специальная, отраслевая история неизменно предполагает обращение к контексту. Она, конечно же, является одним из

аспектов исследования культуры и ее динамики. Культурная обусловленность предмета истории философии — ее общий момент. В образцовом определении истории философии, данном А. Ф. Зотовым, выражается общее мнение специалистов: «Функция истории философии — это саморефлексия философии, т. е. реконструкция в философском сознании перемен, которые происходят с философией как особым организмом в составе культуры» [1, с. 331].

Еще Гегель в «Лекциях по истории философии» акцентировал ее культурное измерение [2, с. 69]. На его взгляд, точно так же, как история философии выражает, скорее, не индивидуально обусловленные идеи автора, а движение мысли и культуры, так и историко-философское познание есть выражение самопознания эпохи. Это возможным в силу двух причин: во-первых, усваивая мысль прошлого, «мы делаем из нее нечто свое», а во-вторых, в этом процессе присвоения и развития историко-философского процесса мы выражаем «становление нашей науки», нашей эпохи и культуры.

История философии, по Гегелю, есть саморазвитие мысли: мысль занята только собой, оно ищет себя, себя открывает, обращается к себе сквозь века и в творческом акте самосознания, себя обновляет. Отрезок «прошлое — современность» есть необходимый отрезок саморазличения мысли, необходимая дистанция для узнавания и обретения. Поэтому со времен классической философии, кроме внешней истории представителей, учителей и последователей, истории зарождения и развития идей и их возрождения сквозь века, есть вырастающая из внутренней динамики развития история философии как история разговора философии с самой собой, творческого обновления.

Однако в классической традиции обращение к культурному пласту, как правило, предполагает безличный разговор: динамика развития философии отражает динамику развития культуры. Конкретная историко-философская практика как творческая деятельность историков философии редко проблематизируется в такой перспективе. С целью его актуализации необходимо строить другую — историографическую по своей направленности перспективу актора — и рассматривать историю философии как творчество, контекстуально связанное с культурой.

В какой-то мере, культурная перспектива одновременно с акцентированием антропологического измерения присуща истории философии. Если обратиться к периоду до И. Бруккера, когда она еще не оформилась как отрасль философии, мы увидим этот контекст. История

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 17–18–01440 «Антропологическое измерение истории философии»).

философии была жизнеописанием идей мыслителей на фоне их эпохи, не обязательно философов, но с обязательным биографическим элементом, с актуализацией эпохи и культуры времени. Она была более личностна и в предмете, и в методах работы. Избрав идеал научности объективной истории мысли, история философии обратилась от живой мысли в контексте к текстам, в которых эта мысль явлена, к их структуре и понятийному ряду. Культурный аспект исследования стал тогда менее явным.

В XX веке культурная перспектива истории философии вновь актуализируется в двух исследовательских плоскостях. Во-первых, в компаративных исследованиях: культура всегда явлена в философии, и когда на философскую арену вышли не-западные культуры, игнорировать их стало невозможно. Во-вторых, в интеллектуальной истории и «интеллектуальной» истории философии. Последняя при этом рассматривается как ветвь первой и стремится схватить контекст развития мысли, рассматривая мысль как живую и развивающуюся стихию. Обе исследовательские плоскости специально проблематизируют культурный слой. В остальных исследованиях культура по-прежнему часто остается молчаливым «фоном».

Закономерно, что, обращаясь к философии определенного периода, историк философии обращается к ее культурному, даже религиозному фону, ведь мысль, в том числе мысль философская, черпает в ней. Совершенно точно эту ситуацию характеризует Э. Жильсон по отношению к философии средних веков, когда он обсуждает вопрос об отношении истории философии и истории теологии: «С точки зрения всеобщей истории философии вполне законно рассматривать вопрос о судьбе философских проблем, поставленных греками, на протяжении первых четырнадцати веков христианской эры. Однако чтобы изучать и понять философию той эпохи, необходимо искать ее там, где она содержится, а именно в сочинениях людей, которые прямо называли себя теологами или стремились ими стать. <...> Христианство — это религия; иногда уступая определенной человеческой потребности, наставники для выражения своей веры прибегали к философским терминам, но они придавали их прежнему философскому смыслу новый религиозный смысл» [3, с. 7, 8]. Центральный вопрос, который возникает, если мы говорим из перспективы историка философии, — вопрос о том, как конкретно культурный контекст влияет на историко-философскую практику. Для истории философии он общий с таковым для истории.

Проясняя составляющие исторического метода в его антропологической перспективе, т. е. стремясь ответить на вопрос «как работают историки», Иоганн Густав Дройзен выделяет четыре разновидности исторической реконструкции: 1) исследовательское изложение — избирательное и подчиненное основной цели описание фактов, представляющее их со всей очевидностью и во взаимосвязи друг с другом; 2) повествовательное изложение — изложение становления и хода изучаемого явления с точки зрения результата процесса (прагматическое), движущей силы и волящей энергии (биографическое), становящегося самосознания (монографически), борьбы идей и сил (катастрофическая); 3) дидактическое — выстраивание исторической непрерывности с позиции ее воспитательного значения для современности; 4) дискуссионное — сопоставление материала с целью обсуждения альтернатив [4]. История философии использует такие же техники реконструкции и во всех них очевиден культурный контекст.

Исследовательское и повествовательное изложение работают с культурным контекстом напрямую, учитывая культурные факторы, воссоздавая фон и динамику, реконструируя другую культуру и ушедшее время. Работа историка идет точь в точь как работа историка философии, здесь история философии может даже рассматриваться как раздел исторической науки. Сложнее обстоит дело с дидактическим и дискуссионным изложением, и эта сложность связана с вопросом о соотношении исторического и философского в истории философии.

Проблема соотношения исторического и философского — центральный вопрос французской философии истории философии XX века. Ее классик Марсиаль Геру, разясняя конфликт, разделяет истины двух порядков: философия, по его убеждению, имеет дело с философской истиной, в то время как история философии — с исторической [5, р. 567–569]. Именно поэтому, на его взгляд, еще Декарт призывает к тому, что изучение мнений предшественников не всегда приводит к пониманию истины. Так на протяжении всей европейской философии закладывается традиция обособления истории философии и философии. Однако история философии не ограничивается историей доктрин, но всегда заинтересована их содержанием, тем подходом к истине, который они преподносят. Поэтому отношения между философией и историей имеют иное содержание, чем таковые у науки и истории: она не оставляет прошлого в прошлом, не разоблачает его как ошибку, но, разыскивая истину, ведет диалог с ней, продолжая ее.

Сложность как раз и состоит в том, что историк философии одновременно и историк, и философ.

Типичный современный взгляд на историю философии выражает Келвин Нурмоур, подчеркивая: «Поскольку история философии является одновременно отраслью истории и философии, среди ее целей есть исторические, есть философские, а есть одновременно и исторические, и философские. <...> История философии — это такая отрасль истории, которая стремится объяснить, почему прошлое философии разворачивается именно так, а не иначе. Эта отрасль философии, проясняющая наши идеи, показывая их развитие» [6, р. 76]. Двойственный (или даже тройственный) статус истории приводит к двойственности практики и сложности перспективы актора.

Дидактическое и дискуссионное изложение акцентировано в историко-философском исследовании. Дискуссионность истории философии — база самой философии, а дидактический историко-философский дискурс помогает философии современной сориентироваться в возможных альтернативах. История, в противоположность истории философии, всячески пытается сохранить объективную опору на исследовательское и повествовательное изложение. История философии, ограничиваясь ими, не может работать с современностью философии. Современность, а не направленность в прошлое — главный вектор работы историка философии. Он обращен не к ушедшей, а к современной культуре. «Пафос истории философии принципиально не ретроспективный, — пишет Ю. В. Синеокая. — Цель истории философии — дать прошлому будущее. Именно история философии призвана уберечь осмысление прошлого от слепоты к настоящему и от страха перед будущим. <...> Философия принадлежит истории в том смысле, что выступает в ней в своей исходной неповторимой неопределенности, на своем месте, раскрывается в своем “здесь и теперь”, не растворяясь в текучей изменчивости восприятия повседневности» [7, с. 138–139].

Обычный объективный исторический или культурный подход в этой ситуации не всегда к месту. Он либо осовременивает философа прошлого, либо, напротив, углубляется в прошлое, утрачивая ориентиры настоящего. Джон Пассмор, пытаясь преодолеть подобные проблемы, разделяет соответственно полемический и культурный подходы [см.: 8]. Если в историческом доминирует современность, в культурном ведущую роль играет прошлое, а историк философии просто уподобляется археологу и снимает слои исторических реалий

ушедшей философии. Он изолирует мысль и ограничивает ее отдельным периодом, часто обращая внимание на второстепенные, но хорошо выражающие дух эпохи фигуры. Оба подхода для Пассмора являются тупиковыми. Баланс между прошлым и настоящим, на его взгляд, может дать только проблемный подход, в рамках которого историк философии действует одновременно и как историк, и как философ, предлагая новые решения для вечных проблем. «...Можно, я думаю, говорить об определенных типах проблем, которые постоянно всплывают в философии, хотя и принадлежат различным типам» [9, р. 28], — подчеркивает он. Решения их не существует, да и философия не задается задачей его поиска: философы предлагают различные гипотезы, критикуют друг друга, пересматривают возможные сценарии и так продвигаются в историко-философском и, что важнее для Пассмора, философском прогрессе.

Действительно, в историко-философской практике мы не просто смотрим на уже ушедшие культуры со стороны. Мыслитель прошлого подчас является не менее активной силой, и не только, как отмечает Э. Ю. Соловьев, дает нам подсказки, но и позволяет посмотреть со стороны на свою собственную культуру. «У нас появляется потребность взглянуть на себя со стороны, потребность в *иномыслии*, оптимальным вариантом которого надо признать проницательный взгляд *из другого времени*» [10, с. 88], — подчеркивает он. Выходит, что иномыслие и «инокультурность» — обязательные условия практики историка философии.

По приведенным соображениям осмысление историко-философского творчества в контексте культуры наиболее продуктивно в рамках концепции историко-философского диалога, где историки философии и философы прошлого вступают в надвременную коммуникацию. Подобная трактовка стала возможна благодаря ассимиляции герменевтической традиции в рамках истории философии и принята крупными историками философии прошлого и современности.

В немецкой истории философии наиболее типичным ее представителем-классиком является Карл Ясперс, который развил концепцию истории философии как коммуникации. На основании развития понимающей психологии он заговорил об историко-философском понимании как единственно возможной стратегии истории философии. «Только посредством нашего понимания наследие становится современным для нас» [11, с. 99], — пишет Ясперс. Историк философии

душевно и ментально уподобляется философу прошлого и пытается проникнуть в мир его мышления и жизни, работая в единстве двух последних составляющих.

Ясперс обращается к ситуации философской игры. «Как историк, — подчеркивает он, — я обращаюсь с моим внутренним миром как актер. <...> Как хороший актер — я живу в другом» [11, с. 204]. Историко-философское понимание — это проникновение-понимание, подобное тому, когда актер исполняет чью-либо роль, когда он живет чьей-то жизнью или погружается в другую историческую эпоху. Актерская игра становится основой преображения, в котором в настоящем оживает историческое прошлое. Здесь есть параллели и еще в одном моменте: актерская игра и проникновение в «чужое», на его взгляд, помогает осознать собственные возможности и способности, границы собственной ситуации и особенности собственной душевной жизни. Актерская игра истории философии, по Ясперсу, способствует построению разветвленной и глубокой коммуникации

Однако поскольку историк философии и философ прошлого являются людьми разного времени и разной культуры, историко-философское понимание имеет конструктивный характер, словно продолжая мышление прошлого, развивая его в собственной культуре и собственном времени. Как пишет Ясперс: «Историческое усвоение происходит при искреннейшем участии понимании, однако оно преобразует понятое» [11, с. 87]. Сочетание понимания и интерпретации Ясперс объединяет в понятии «понимающая интерпретация», выделяя в ней ряд ступеней. Во-первых, это рациональное понимание предметных содержаний текста. Это, в большей степени, рациональное и догматическое понимание, движимой логикой, но без него как предваряющей предпосылки не возможно историко-философское исследование. Во-вторых, это интерпретация, устремленная к истокам, вскрывающая мотивы и стимулы мышления, а посредством них стремящаяся прояснить содержание, в котором проступает идея и экзистенция. В-третьих, это историческое понимание, направленное, в отличие от двух предыдущих форм не на вечное, а на временное. Оно обращается к ситуации мыслящего, к духу его эпохи и предлагает психологическую и социологическую интерпретацию.

Сходную концепцию с опорой на бергсонизм развивает во французской истории философии ее классик Эмиль Брейе [12]. Он подчеркивает, что история философии различна в разных образах фило-

софов (как моралистов, политических деятелей, ученых, практиков и т. д.), в разных философских системах и доктринах, она вызревает на фоне событий своей эпохи и связана (как и другие исторические дисциплины) с упорядочиванием и критикой ее ценностей. Видно, что в разные времена история философии представляется то как история декаданса мысли, то как история прогресса разума, то как история многообразных сект, то как эклектическая или синкретическая история в единстве последних, и в каждом случае это представление связано с господствующим в тот момент отношением к истории как таковой. При этом, в независимости от трактовки, история философии построена на возрождении мысли прошлого. Возрождение — это актуализация когда-то прерванной мысли в новом времени и новой культуре. Историк философии при этом словно бы продолжает интуицию философа прошлого, не заимствуя ее, но вдохновляясь ею. «... Это всегда решительный поворот к некогда прерванному ходу мысли. <...> Возрождение в подлинном смысле слова есть обновление, а не продолжение мысли. <...> ...Возрождение обновляет интуицию, а не традицию» [13, р. 283–284], — отмечает он.

Конструктивность культурной ассимиляции историко-философского диалога в том же ключе рассматривается и в современной истории философии. Так, Эрнст Мориц Монассе, задаваясь целью обоснования философской истории философии и следуя Ницше, говорит о специфике философской работы историка философии с прошлым не просто как о повторении, но о преобразовании как присвоении (*conversion*). Он разъясняет: «Преобразование означает полное изменение ориентации мышления, вызванное непредвиденным опытом. Преобразование предполагает не признание или исправление сделанных в прошлом ошибок, а скорее реализацию нового измерения существования. Как одна из форм “повторения” преобразование означает не новое решение, но возобновление философского поиска в условиях нового видения» [14, р. 546].

Трактовка истории философии как опыта преобразования, по убеждению Монассе, позволяет избежать пресловутого историзма, трактуемого им как отождествление философии с историей философии. Философия развивается не посредством последовательного исторического прогресса, а благодаря присвоению опыта прошлого, которого часто напоминает религиозное обращение. Для Монассе это (в терминологии Ясперса) пограничный опыт, поскольку позволяет

преодолеть границы индивидуального мышления и культуры, в акте преобразования-присвоения открывается историчность как таковая.

Подобная диалогическая интерпретация истории философии оказывается особенно актуальной в ситуации современности: кризиса философии и культурного кризиса. «В условиях, когда прошлое философии не только интереснее, но и *современнее* современности, утратившей живую взаимосвязь с собственной историей, задача состоит в переоткрытии как бы уже состоявшихся в свое время творческих возможностей мышления» [15, с. 53], — говорит В. Л. Махлин. Потенции философского мышления, более того, импульс для понимания причин и путей выхода из философского кризиса отыскиваются в мысли прошлого.

Историко-философское творчество как инокультурное иномыслие становится в современной ситуации областью необходимой философии и культуре рефлексии — самосознания на основании осмысления прошлого. Оно перестает быть объективным исследованием ушедшей мысли и становится творческим поиском путей будущего развития. Антропологическое, социально-философское, философско-культурное, этическое осмысление современной ситуации невозможно без обращения к истории философии, и творческая историко-философская интерпретация становится при этом промежуточным звеном между реконструкцией (исследовательским и повествовательным изложением в терминологии Дройзена) и конструктивной проблематизацией (связанной с дидактическим и дискуссионным изложением). И так выходит, что при специальной «проблематизации перспективы» культуры в контексте антропологического измерения истории философии она оборачивается новой «перспективой проблематизации».

Список литературы

1. Зотов А.Ф. История философии в поисках ответа на вызовы XXI века // История философии: вызовы XXI века. Под ред. Н.В. Мотрошиловой. М.: Канон+; РООИ «Реабилитация», 2014.
2. Гегель Г.В.Ф. Лекции по истории философии. Книга первая. СПб.: Наука, 1993.
3. Жильсон Э. Философия в средние века: От истоков патристики до конца XIV века. Пер. А.Д. Бакулова под ред. С.С. Неретиной. М.: Культурная революция, Республика, 2010.
4. Дройзен И.Г. Энциклопедия и методология истории // Историка. Лекции об энциклопедии и методологии истории. Пер. Г.И. Федоровой. СПб.: Владимир Даль, 2004. С. 394—446.

5. Guerolt M. The History of Philosophy as A Philosophical Problem // The Monist. 1969. Vol. 53. № 4. P. 563—587.

6. Normore C.G. What is to be done in the history of philosophy // Topoi. 2006. Vol. № 1—2. P. 75—82.

7. Синеокая Ю.В. Проблемы трансляции философского знания / История философии в формате статьи. Сост. и отв. ред. Ю.В. Синеокая. М.: Культурная революция, 2016. С. 121—140.

8. Makeeva Л.Б. Может ли история философии быть интересной и полезной для современной философии? (Ответ Джона Пассмора) // Историко-философский ежегодник 2008. М.: Наука, 2009. С. 239—255.

9. Passmore J. The Idea of a History of Philosophy // History and Theory. 1965. Vol. 5. P. 1—32.

10. Соловьев Э.Ю. История философии в регистре публицистики / История философии в формате статьи. Сост. и отв. ред. Ю.В. Синеокая. М.: Культурная революция, 2016. С. 71—109.

11. Ясперс К. Всемирная история философии. Введение. Пер. К.В. Лощевского. СПб.: Наука, 2000.

12. Brehier E. Histoire de la philosophie. T. I. L'antiquité et la moyen age. Paris: Félix Alcan, 1938. P. 2—37.

13. Брейе Э. Как я понимаю историю философии // Философия Плотина. Пер. А.С. Гаголина. СПб.: Владимир Даль, 2012.

14. Monasse E.M. The Philosophical Value of the History of Philosophy // Philosophy and Phenomenological Research. 1952. Vol. 12. № 4. P. 538—549.

15. Махлин В.Л. История философии как возможность философии / История философии: вызовы XXI века. Под ред. Н.В. Мотрошиловой. М.: Канон+; РООИ «Реабилитация», 2014.

Возняк Владимир Степанович

Дрогобычский государственный педагогический университет
имени Ивана Франко (Украина)
volim_s@ukr.net

ИСТОРИЯ ФИЛОСОФИИ КАК ШКОЛА ТВОРЧЕСТВА

В статье ставится проблема адекватного понимания истории философии как школы творчества, причем речь идет не о творческом характере историко-философского процесса, не о том, что каждый последующий философ так или иначе творчески продолжает и развивает идеи своих предшественников. Речь о другом: в какой мере приобщение к истории философии формирует, развивает наши творческие способности. Утверждается, что история философии предстает школой творчества лишь в той мере, в какой она является

школой мысли, школой извлечения уроков из опыта, школой человечности.

Ключевые слова: история философии, школа мысли, мышление, опыт, уроки из опыта, человечность, творчество.

Сразу следует оговорить, что речь не идет о творческом характере историко-философского процесса, не о том, что каждый последующий философ так или иначе творчески продолжает и развивает идеи своих предшественников. Речь о другом: в какой мере приобщение к истории философии формирует, развивает наши творческие способности. Для этого предлагаю зайти несколько издалека, рассмотрев историю философию как школу мышления, школу извлечения уроков из опыта, как школу человечности¹.

В качестве некоего «затакта» разговора об истории философии хочется вспомнить слова Гегеля: «Круг жизни крестьянки очерчен ее коровами — Лизой, Чернушкой, Пеструшкой и т. д., сынишкой Мартеном и дочкой Уршелью и т. д. Философу так же интимно близки — бесконечность, познание, движение, чувственные законы и т. д. И что для крестьянки ее покойный брат и дядя, то для философа — Платон, Спиноза и т. д. Одно столь же действительно, как другое, но у последнего преимущество — вечность» [4, с. 532]. Итак, отметим: для философа «Платон, Спиноза и т. д.» *интимно близки*. Равно как и *всеобщие* категории. Вне именно такой *интимной близости* любые разговоры, как о творчестве, так и об истории философии, — бесполезны.

Факт, что история философии является *школой мысли*, не вызывает сомнений. А. Ф. Лосев пишет: «История философии — это та школа мысли, без которой не может быть полноценной философской культуры, служащей в конечном счете базой духовной культуры вообще» [5, с. 508].

Таким образом, *философская культура* является базой («в конечном счете») *духовной культуры* вообще. И это — предельно серьезно. Все нынешние сетования, причитания, жалобы на «низкий уровень духовности», честно говоря, надоели. Поскольку весьма редко можно встретить адекватное понимание того, что есть искомая и вопрошаемая «*духовность*», более того, — «духовная культура». Зато хочется полностью согласиться с М. Хайдеггером: «Признаки последней оставлен-

ности бытием — провозглашение “идей” и “ценностей”, потерянные метания призывов к “делу” и к *непременной “духовности”*. Все это заранее втянуто в механизм обеспечения процесса упорядочения. Последний, в свою очередь, определяется пустотой бытийной оставленности, внутри которой расходование сущего для манипуляций техники — к ней принадлежит и культура — оказывается единственным способом, каким *пристрастившийся к себе самому человек* (курсив мой. — В. В.) еще может спасти свою субъективность, взвинтив ее до сверхчеловечества» [6, с. 187–188]. — Иными словами, призывы к духовности, более того — «непременной духовности», являются лишь следствием глубинной **самоутраты человека**. Мы растерялись в бытии, мы потерялись в бытии, бытие потеряло, оставило нас. Но ищем, не там, где потеряли, а, как всегда, где «освещено», — ищем в «духовности», а не в бытии, ищем в «обретении ценностей», в некоем «привитии» ценностей, основательно позабыв *истинное поле утраты* и, соответственно, — поиска: *бытие*. Наше, собственно человеческое бытие в его глубинной соразмерности, причастности глубинам всеобщего, *универсального*, всеединого бытия. Однако, коль скоро речь идет о бытии, то бытие надо *мыслить*.

А вот самое важное: на мой взгляд, именно история философии может основательно (т. е. — **из самого основания**) шаг за шагом *отучать* нас от *излишнего пристрастия к самим себе*. Согласимся, что подобное пристрастие явно сопутствует *бесчеловечности*.

История философии непосредственно *учит философии*, поскольку является способом ее существования. История философии — не подготовка к философии, а сама философия в *живой пульсации* мысли. Философия — теоретическая рефлексия на предельные основания человеческого бытия в мире, тем самым она предстает *культурой мышления*.

Следующие слова Ф. Энгельса как-то не очень модно в последние годы вспоминать (да и мало кто их теперь и помнит): «<...> теоретическое мышление является природным свойством только в виде способности. Эта способность должна быть развита, усовершенствована, а для этого не существует до сих пор никакого иного средства, кроме изучения всей предшествующей философии» [7, с. 366]. Я бы не согласился с автором в том, что *мышление как способность* является «природным свойством», — таким является *способность освоить мышление*. Но в остальном — совершенно согласен. Изучение истории

¹ При этом автор использует идеи своих предыдущих публикаций [1; 2; 3].

философии — единственный способ *развития* способности к теоретическому мышлению.

Конечно же, Ф. Энгельс был знаком с такими словами Гегеля: «История философии показывает нам ряд благородных умов, галерею героев мыслящего разума, которые силой этого разума проникли в сущность вещей, в сущность природы и духа, в сущность бога, и добыли для нас величайшее сокровище, сокровище разумного познания» [8, с. 9].

История философии учит мышлению. Но учит специфически — лишь в меру нашей готовности и способности *учиться*. Что значит вообще — *учиться*? Как полагает М. Хайдеггер, *учиться* — значит приводить себя и свои поступки в соответствие с тем, что к нам обращено *по истине*. Итак: во-первых, *приводить себя* в соответствие. С чем? С тем, что *к нам обращено*. Как обращено? — *По истине*.

История философии учит лишь *в меру своей обращенности* к нам. Посему *объектная форма* знания (внешняя, отчужденная, как голый результат для использования) ей противопоказана. Но учит история философии — лишь в меру нашей *готовности встретиться* с ней, готовности войти в адекватное и достойное поле *вопросания*. И в ситуацию вопросания как покаяния, метанойи, — *перемены ума*. Готовы ли мы *лишиться ума* прежнего, распротиться с ним, дабы обрести ум иной, **настоящий**? Если готовы, то тогда станем способны понять, что всё, о чем мыслили философы в прежние века, это — *всё о нас*, в конечном счете — для нас (хотя решали мыслью проблемы своей эпохи). Почему так? А потому, что, как свидетельствует Гегель, «<...> ход истории показывает нам не становление чуждых нам вещей, а наше становление, становление *нашей* науки» [8, с. 11]. История философии — это *наше собственное становление*. Так отнестись к истории (и философии — в том числе) — значит покинуть «кочку зрения» обывателя и обрести — не точку, а *сферу* зрения, видения, внимания и внятия *рода человеческого*. И бытия как такового. «Обладание самосознательной разумностью, присущее нам, современному миру, не возникло сразу и не выросло лишь на почве современности, а его существенной чертой является то, что оно есть наследие и, точнее говоря, результат работы всех предшествующих поколений человеческого рода» [8, с. 10]. Именно поэтому философия — «наиболее бодрствующее сознание», а история философии «процесс последовательного пробуждения» [8, с. 42].

И в первую очередь — *пробуждение* от самодовольного *своеволия*. Ведь собственно *христианская* парадигма отношения к миру: «Да будет воля Твоя, не моя». Подчиниться Природе (всеобщему универсальному бытию, целостности мира), дабы *господствовать* — нет, не над природой, а *над самим собой*, овладевать собой, становиться — собой, собственно — *человеком*. Ведь человек относится к миру не как *часть* к целому, он не часть природы, он есть *всеобщая сила* (*способ, способность*) самого бытия; посему его отношение к миру — *всеобщее ко всеобщему* (Гегель), всеобщее *для* всеобщего, — не *для себя* (как всеобщего; ежели «для себя» — тогда партикулярность), *для мира*. Человек есть *микрокосм*, но, по словам В. В. Библихина, «не в том только смысле, что он собрал в себе начала всего мира понемножку, но главное в том смысле что он открыт миру и в нем не должно быть преграды, мешающей вместить все <...>» [9, с. 54]. **Сообразовывать с целым** — значит расплавлять преграды-перегородки, дабы вместить всё. Это не движение вовне, а сугубо вовнутрь, вглубь. Погружение в глубь самого бытия совпадает с трансцендированием вглубь души. Это — движение, шаг за шагом преодолевающее собственную *частичность*, частичность самости. Как тут не вспомнить Гегеля: части — лишь у трупя; у живого организма — не части, а *органы*. Как нам подсказывает язык, «часть» — есть нечто «насиленно оторванное, отгрызенное» [9, с. 155]. «Часть, до того как мы пришли ею распорядиться, прошла через травматический пункт уродства целого» [9, с. 160]. Целое есть *исцелённое*, спасённое. «Если часть откусана, отгрызена, то целое исцелено, здорово» [9, с. 155].

История философии учит нас *видеть целостность* мира, *видеть целостно*. Значит — шаг за шагом *одолевать свою частичность*, и в этом смысле — *исцеляться*. Зло — это болезнь. Частичное, партикулярное — изуродованное, больное. Движение к целому, к целому мира, к цельности мира, к бытию — *исцеление*. Как совершенно точно замечает Гегель, зло «есть не что иное, как дух, ставящий себя на острие своей единичности» [10, с. 26]. При этом в «ситуации зла» или «в состоянии зла» самость *не теряет своей имманентной свободы*, не утрачивает своей природы как «оединченного всеединства», но действует *противно* как своей природе, так и сущности всеединого бытия. Вот в чем секрет ужасающей силы зла: не имея собственного «источника питания» (зло — не субстанциально), оно *вооружается силой и мощью всеединства*. Оно живет и действует, злодействует

и побеждает за счет «онтологического хищения» (С. Н. Булгаков), *за счет другого и против другого*, за счет всего и против всего.

О том, что история философии предстает опытом истории (как *историей опыта*) хорошо говорит Карл Ясперс, отмечая, что вхождение в философствование (в контексте *истории философии*) не представляет собой принятие какой-либо точки зрения. Необходимо «соучастие в объемлющем», и тогда «проясняются истоки». Но подобное соучастие «зависит только от того, в какой глубине объемлющего, которое есмь я, начинается то, что пробуждает меня из истории, зависит от того, кто слышит внутри меня и что он слышит. Со-философствование вступает посредством истории в пространство человеческого бытия как великая историчность нашего бытия (Dasein) в целом. Мы ведомы знанием о некоем общем истоке, о едином человеческом бытии. Своя и чужая историчности не разорваны абсолютно, а связаны в общей, не постигаемой ни в чем отдельном и исключительном, не заключающейся для нас ни в каком облике, но ощутимой в коммуникации историчности, осуществляемой в целостности становящегося мирового бытия» [11, с. 143–144]. Значит, история философии — это *опыт мышления* присутствия бытия, одновременно — и *опыт мышления нашего присутствия* в этом бытии.

Сохранять свое бытие в режиме человечности — значит становиться «**чистым присутствием**» (в понимании М. Хайдеггера), иными словами — отодвинуться, *отойти от собственной поверхности* и начинать жить в *своем существе*. В своей сущности, сущности. «Существо человека, — отмечает В. В. Биbihин, — присутствие, бытие-вот. Это вовсе не значит, что бытие у меня в кармане и оно мне обеспечено всякий раз, когда я мыслю: мыслю — следовательно, существую. Это значит только, что для меня речь идет о бытии. То, что мое существо — присутствие, вовсе не обеспечивает мне что бы то ни было. Наоборот, это лишает меня надежды обеспечить себя при помощи вещей. Я могу нагромождать вещи в моем обладании, материальные или духовные, и, скажем, наполнять ими мир. Все это могут оказаться ненужные вещи. Дело для меня идет не о вещах, пусть даже самых утонченных вещах культуры. То, что мое существо — присутствие, означает, что я могу осуществиться только тогда, когда бытие требует меня. *Есть* я или я ничто — кто бы мне это ни объяснял, последнее слово за мной, и не то слово, которым я захочу кого-то или самого себя убедить, а то “да” или то “нет”, которые говорит мне не мое сознание, а моя со-

весть, — неслышное никому мое “да” и “нет” бытию и небытию как тому, с чем я всегда прежде всего и главным образом имею дело» [12, с. 70]. Иными словами, *человечность собственно присутствия* находится решительно по ту сторону самоутверждения, утверждения себя, своего. Воистину — «*свести себя на нет, чтоб вызвать за стеною не тень мою, а свет, не заслонённый мною*» (Белла Ахмадулина), — не заслонять ни собою, ни своею тенью *свет*. А если и светить — то благородно и благодарно *отражённым* светом (светом бытия, в том числе — вернее, в первую очередь — *человечества во мне*) и ни в коем случае *не претендовать* быть источником света, «светочем разума»...

А чтобы свести себя на нет, надо *вместить в себя всё* — для того чтобы наконец-то *стать собственно собой*. Поэт Максимилиан Волошин всё это знает, понимает, видит. Так и умеет жить: «*Весь трепет жизни всех веков и рас Живет в тебе. Всегда. Теперь. Сейчас*» [13, с. 82].

Опыт «всех веков и рас», *опыт* всей вселенной **уже дан** каждому «я» — но как? — А вот именно *в качестве этого «я»*. Как говорит К. А. Свасьян, мир, который спит в камне, просыпается в звере, — *осознает себя во мне*, в моем сознании. Тот же самый мир, бытие как таковое — *сознаёт себя во мне, мною*. *Опыт* мира, *опыт присутствия* в мире мне уже дан. Вот почему история философии показывает нам *наше становление*, а не становление «чужих нам вещей».

Если история философии есть **опыт**, опыт мышления, мыслящий опыт, то следовало бы остановиться на выявлении сущности опыта как такового. Киевский философ второй половины XX века В. П. Иванов называет опыт «*особой субъективной формой освоения мира*, определяющим свойством которой выступает *способность ассимилировать явления бытия как факты жизнедеятельности*» [14, с. 132]. В специфической плоскости самореализации субъекта «опыт функционирует как арсенал аккумулированных способностей к последующему эффективному действию» [14 с. 138]. При этом опыт как таковой органически слит с самим действующим субъектом. Это значит, что «содержание опыта может включаться в текущую жизнедеятельность, не опосредствуясь его предварительным сознанием и анализом» [14, с. 139]; опыт с самого начала есть дело, «в котором субъект участвовал и которое пережил всем естеством» [11, с. 139]. Мышление и опыт различаются автором таким образом: «Если в познающем мышлении предмет определяется с помощью предикатов, значениями которых выступают собственные характеристики этого предмета, то в опыте вся сумма

предметных реализаций действующего субъекта выступает предикатом его субъективного бытия» [14, с. 145]. Однако это не означает, что здесь отсутствует рефлексия. В. П. Иванов выделяет первичный и вторичный опыт, отмечая, так сказать, удвоение опыта: «В опыте субъект отторгает часть мира в свое внутреннее достояние и тем выключает его из реальности, развертывающейся перед ним актуально. Вот почему в границах собственного опыта субъект имеет дело с подвластным ему миром, который он может формировать свободно, получая, так сказать, вторичный опыт от деятельности с компонентами опыта первичного. Подобное удвоение означает одновременно и переживание прожитого и получение *опыта переживания*, столь важного для последующих жизненных ориентаций» [14, с. 180].

Таким образом, *опыт* можно определить как *меру глубины проникновения реальности в человека*, в структуры его субъективности, или же — как *форму* (способ) удержания *содержания* реальности в глубинах субъектного бытия.

Опыт, как говорится, дело наживное. Но вся сложность не только в обретении хорошего, желательно — истинного опыта, но в нашем умении, как говорит М. К. Мамардашвили, *извлекать уроки из опыта*. Правда, в разных местах он формулирует по-разному: «извлечение опыта», «извлечение смысла», «извлечение уроков». Но суть остается та же: повторяющийся опыт без извлечения смысла, без извлечения уроков становится дурной бесконечностью. М. К. Мамардашвили пишет об этом так: «Живем в ситуациях, когда никакая мысль не прививается. Не просто по глупости. А потому, что додумывание ее до конца ставит под вопрос нас самих. И никогда не извлекаем опыт. Все заново и заново повторяется, раз сохраняем себя против всего того, что не можем вместить, не изменившись сами. Люди не проходили путь до конца, не извлекали опыт, не разрешали смысл. Оставались детьми, если жили вне отработанной грамотно структуры сознания» [15]. Ю. А. Разинов полагает, что согласно М. К. Мамардашвили, «опыт — это не данность чего-то в нашем сознании, а то, что извлечено нами из “материала” нашего сознания» [16]. Иными словами, опыт является некой процедурой извлечения и одновременно *испытания*.

Сама же процедура извлечения уроков из опыта есть работа именно мысли, *мышления*. Это как бы «вторичный опыт», о котором пишет В. П. Иванов, это работа с содержанием опыта. Если мышление понимать не как некое абстрагирование и обобщение, а как человеческую

деятельность по *преобразованию* форм, схем, образов собственной активности с целью приобретения максимального *соответствия сути дела*, то именно в этом и состоит «*извлечение уроков*». Мышление опыта, мыслящий опыт связан с *осмыслением* опыта («извлечение смысла»), переводением его содержания из режима просто *переживания* в режим *мышления*. Это — работа в сфере идеального, работа с формами собственной активности, это их «пытание» и «испытание» на содержательность, истинность, действительность, в конце концов (а отчего же не в начале начал?) — *испытание на человечность*.

Можно по-рассудочному извлекать уроки из опыта с целью совершенствования средств достижения наибольшей эффективности своей деятельности, ее результативности, полезности. Тогда мы будем иметь дело с *инструментализацией* опыта. Совсем иное дело — разумное (не-рассудочное) извлечение уроков из опыта: именно тогда мы озабочены не результативностью, а *истинностью*, человечностью, *мерой соответствия* форм собственной активности глубинным измерениям бытия, опыту рода человеческого, *опыту Другого*, других. Извлечение уроков из опыта в режиме собственно *разумности* означает *соизмерение* форм собственной активности с мерами Истины (Правды), Добра и Красоты. И лишь постольку и именно в этих пределах моя жизнь так или иначе может удерживаться в мере *собственно человечности*: я не собственную активность, не собственные цели и интересы, не «свою волюшку», по которой «ой как хочется пожить» ставлю во главе угла, «загоняя в угол» все остальное, а с точностью до наоборот — их *привожу в соответствие* с тем, что бесконечно выше, истиннее и чище меня. Вот почему историю философию можно назвать **школой человечности**. Без адекватного **извлечения уроков из опыта** мера человечности рискует раствориться в безмерии своеволия.

Именно история философии демонстрирует многовековой опыт извлечения уроков из опыта. Опыт мышления извлечения уроков из предыдущего опыта мыслительной работы. И это естественно следует из природы самой философии. М. К. Мамардашвили утверждает: «Во все времена и везде философия — это язык, на котором расшифровываются свидетельства сознания. <...> Иными словами, философия не преследует никаких целей, помимо высказывания вслух того, от чего отказаться нельзя. Это просто умение отдать себе отчет в очевидности — в свидетельстве собственного сознания. То есть философ никому не хочет досадить, никого не хочет опровергнуть, никому не хочет

угодить, поэтому и говорят о задаче философии: “Не плакать, не смеяться, но понимать”. Я бы сказал, что в цепочке наших мыслей и поступков философия есть пауза, являющаяся условием всех этих актов, но не являющаяся никаким из них в отдельности» [15]. Именно такая «пауза» необходима для «извлечения уроков».

Историки философии хорошо знают, как, скажем, софисты извлекли уроки из опыта предыдущей натурфилософии, как Сократ извлек уроки из опыта софистов, Аристотель — из мыслящего опыта своего учителя Платона, христианская философия Средних веков — из всего опыта античной мысли, Гегель — из опыта как своих непосредственных предшественников (Канта, Фихте и Шеллинга), но и почти всей предыдущей философии. Разумеется, всех мыслимых и адекватных уроков в этой сфере извлечь раз и навсегда невозможно (что и продемонстрировала именно философия Гегеля в своих претензиях на абсолютность).

Итак, история философии — это, безусловно, школа мысли, но при этом она непременно предстает и как история опыта, и как опыт истории, тем самым — история философии есть *школа извлечения уроков из опыта*, и школа весьма доброкачественная, настоящая, — без школярства.

Неумение извлекать уроки из опыта само является ярчайшим проявлением тупости и обрекает нас на *воспроизведение тупости* в расширенном масштабе. А вот нынешнее и весьма распространенное философствование, когда игнорирует историю философии как опыт истории и историю опыта мышления, всегда попадает впросак, идя на поклон то ли «социальному заказу», то ли новомодным методологиям, позаимствованным из сферы частно-научного знания, гоняясь за «новизной» и подменяя глубинную и серьезную работу мысли весьма поверхностными построениями. Пренебрежение опытом мысли как мыслящим опытом, пренебрежение *историей философии как школой извлечения уроков из опыта мысли* никогда не остается безнаказанным, равно как и наше неумение извлекать уроки из *опыта истории* неминуемо ведет к братоубийственному кровопролитию.

История философии — это **школа общего дела**. «Общее дело всегда есть! Это дело, которое делали Сократ и Платон, Галилей и Ньютон, Моцарт и Бетховен, Кант и Гегель, Достоевский и Н. Федоров. Это мировая философская, научная и художественная культура, которая и составляет сущность человечности. Она и есть сама ЧЕЛОВЕЧ-

НОСТЬ. Так берите ее себе! И сейчас она всем доступна. Нет, не хотят брать» [17, с. 477].

Развитие информационных технологий радикально увеличивает возможности *манипуляции* человеческим сознанием. По моему мнению, единственный адекватный выход в этой ситуации — не ограничение информационных воздействий или доступа к Сети, а формирование субъектной *способности противостоять* манипуляциям, *умение не становиться объектом* манипуляционных технологий. Основа такой способности — наличие самостоятельного *критического мышления, истинной культуры чувств, нравственной культуры*, на *формировании* которых образование и имеет, наконец, возможность сосредоточиться. Если ученик — **объект** обучения и воспитания, то он так или иначе становится превосходным, послушным, податливым **объектом любых манипуляций** через информационные технологии, любых вмешательств в его сознание и подсознание (ведь он уже и так является *объектом* всевозможных педагогических манипуляций). Если же ученик — полноценный и полноправный **субъект** обучения и воспитания, то подвергнуть его манипуляционным воздействиям со стороны различных медиаструктур весьма непросто. А где самостоятельное, развитое, истинное мышление, — там и развитая нравственная культура, изысканность собственно человеческих чувств. *Культура чувств* способна серьезно и эффективно сопротивляться информационно-манипуляционным воздействиям. Если же культура в процессе образования учениками усваивается в виде *объекта-материала* (и тем самым стремительно теряет измерения собственно *культуры*, то есть того, что способно сотворять и *сохранять* человеческое в человеке), то обезчеловечивание человека — теперь уже при помощи всей мощи информационных технологий — приобретает широту и ускорение. Не информационные технологии и доступ к ним виноваты, это *человек с человеком* делает свое *черное дело*. Инфернальные силы отчуждения могут править бал лишь в силу того, что человек это *позволяет*, этому *способствует*, порой и сам не подозревая, что выступает проводником страшных сил, печать которых он уже видит на собственных детях.

Повторяю: если содержание образования (культура) — всего лишь *материал* для усвоения, всего лишь *объект* для использования, потребления, оснащения, вооружения, — дети будут искалечены (то есть — *развиты*, но односторонне, ущербно, *частично*, уродливо), в том

числе и при помощи информационных технологий. Когда же *активирована субъектность культуры* — совсем другое дело.

Именно история философии, понятая как «*наше собственное становление*», а не становления чуждых нам вещей, **учит пробуждать субъектность культуры и вводить ее в состав** живой человеческой субъективности.

Ведь вот что способен сделать *настоящий* учитель: **так** провести свой урок, чтобы после него ученик не ринулся с целью релаксации пить пиво с друзьями, а непременно пошёл бы в библиотеку, или же — припал к компьютеру чтобы «сходить в Лувр», «в Эрмитаж» и т. п., с целью *дочитать, досмотреть, до-услышать, до-мыслить, до-пережить то, что началось* на уроке и непременно должно быть продолжено — не потому, что «училка требует», а потому, что без этого *жить и дышать* неинтересно и даже как-то и *невозможно*. — Слабо нам *такие* уроки проводить, *такие* лекции читать?.. Чтобы наши ученики подсели на российский канал «Культура» в Интернете, а не на игры, чтобы их тянуло в Коктебель, к Максуду, в Дом Волошина, а не «на Канары»... Очевидно, — слабо.

Вот здесь нам информационные технологии и в помощь, но лишь при условии ориентации на разворачивание *сути дела* именно в таком направлении. Настоящие учителя (и умные родители) способны так построить *личностное общение* своих детей (и с ними), так *вовлечь в их и в такой тонус общения*, что никакие «Одноклассники» или «В контакте» не смогут заменить и вытеснить радости *общения глаза в глаза*. Ведь известно: нам приходится довольствоваться *суррогатом* при отсутствии *настоящего*. Так что беда не *в наличии* этого суррогатного, — беда *в отсутствии настоящего*, истинного. В отсутствии *самой потребности в истинном, настоящем*. Это верно и насчёт наиболее посещаемых, как свидетельствует статистика, сайтов сомнительного (вернее, несомненно грязного) содержания.

Отчужденное, извращенное состояние человека и его мира — конечно же, *торжество зла*, разложение образа человека. Но и в этом состоянии, кстати, исторически неизбежном, происходила и *выработка человеческого в человеке*. Недаром Маркс называл отчуждение *формой* (хоть и антагонистической) *развития способностей* рода «человек». И выход не в отбрасывании, уничтожении, подавлении, разрушении и т. п. «мира отчуждения», а в пре-одолении его. *В извлечении уроков*. А вот с этим у людей, как замечает Максимилиан Волошин, имея в виду

первую мировую войну, всегда проблемы: «*Так кончилась предродовая схватка, Но в этой боине не уразумели, Не выучились люди ничему*» [13, с. 43]. Не выучились, а жаль. Значит, обречены на повторение — уже **не учебы, а боини**. Сколько крови пролили христиане, воюя между собой в Европе в XVII веке за истинную церковь (более 15 миллионов человек), чтобы в конце концов научиться веротерпимости и возвести ее в закон. И в современном мире с веротерпимостью весьма непросто. Сколько еще крови надо пролить, чтобы *научиться* уважать, ценить и боготворить всё живое? Извлекли ли нынешние украинские неонацисты урок из крови десятков тысяч невинно убиенных бандеровцами в годы, по их словам, «национально-визвольних змагань»? Скольким еще подросткам надо искалечить психику и жизнь, отвадить их от собственного дома, продолжая орать на них дурным голосом за любую провинность? И сколько еще миллионов юных душ потребуются искалечить, чтобы понять, что **так**, как мы учим в современной школе (и в университете), — **учить нельзя**?.. Когда же мы *научимся учиться*? Иными словами, — мыслить? Любая работа будет проклята, если ей не предшествует **труд мысли** (В. В. Библихин). История философии может научить *быть человеком*, вернее — *становиться человеком*. И неужели навсегда прав Бернард Шоу: «Главный урок истории заключается в том, что никто не извлекает уроков из уроков истории»?

Если понятно, что история философии является школой мысли, школой человечности и школой извлечения уроков из опыта, то безусловно ясно, что она выступает и как *школа творчества*.

При этом никак не обойтись без такой категории высокой диалектики, как «*развитие*». Истинное творчество человека выступает *продолжением универсального развития* (как развития универсума). Конечно же, это не просто некое абстрактное создание чего-то «нового», «ранее не бывалого», не столь модная и остро востребованная инноватика на продажу, креативщина, — воистину (то есть — по своей *истине*, и не только «своей» — по истине самого бытия) творчество является «разрешением антиномий бытия потенциями самого бытия», как говорит Г. В. Лобастов. Поэтому «творчество и есть развитие самой действительности. Развитие через субъективную форму. Субъект здесь обнаруживает собой и действительно проявляет мощь самой действительности» [18, с. 22]. Тем самым через творчество действительность возвращается к самой себе, *возвращается в себя*, но — уже в форме — *для себя-бытия*.

Как сие понимать? Скажем так: где есть действительное развитие — там как раз и происходит возвращение Абсолюта к себе. Ибо *действительность* развития — не на уровне конечных систем, структур, форм существования, а в мере *участия* каждого конечного в мировом круговороте, во всеобщих связях, в сущем *всеединстве*, в *степени присутствия* всеединства в каждом отдельном и особенном. И даже регрессивные ветви (этапы, стадии) движения любого конечного образования интегрированы во всеобщее развитие, «работают» на него, выступают формой его проявления.

Вот тут весьма интересны возражения В. В. Библихина П. А. Флоренскому, который полагал, что приобщение к Абсолюту (бытию), «Соборному Разуму» дается не всегда, а лишь в творчестве. Полемицируя по этому вопросу с П. А. Флоренским, В. В. Библихин спокойно отвечает: нет, не так. «Не нужно творчества для того, чтобы Логос давал о себе знать: он дает о себе знать всегда, везде, на улице, не обязательно в творчестве, а в искренней человеческой растерянности, и в речи маленьких детей» [19, с. 71]. Вот так-то. Не только в творчестве. Нет никаких оснований творчество возводить в абсолют, ведь «никакое творчество не обеспечивает ничего. Среди творчества — и острее, чем без и вне творчества — страшнее, грознее — встает та же необеспеченность нам Бытия, та же невозможность нам осуществиться иначе, как — не в вещах — а в Бытии, как его присутствие, а не присутствие ничто» [19, с. 72.]. Что же обеспечивает? В.В. Библихин спрашивает: философия? Нет. Религия, богословие? Нет. Наука? Нет. Ведь «<...> вовсе не творчеством только поэтическим, но и простой совестливой искренностью всякого слова и даже молчания блюдетя равновесие (обоих начал — Разума соборного и индивидуальной, личной мысли — В. В.), если оно блюдетя<...>» [19, с. 76]. Значит, дело не в «обеспечении», а в *человечности* собственно *человеческих состояний*. Но разве подобные состояния являются развитием? И причём тут *развитие*? Да вот как раз и «притом» — здесь *именно развитие*: в таких состояниях уже собран, свернут, *снят* опыт истории культуры, чувства, мысли и воли поколений людей, «опыт» труднейшего пути развития матушки-природы до нас, людей, — и в таких состояниях сбываемся не просто мы, а *нами* и сквозь нас *сбывается* само всеохватывающее бытие, *его целостность*. Насколько целостно само это сбывание (событийность), зависит от качества состояний, от нашей собственной *развитости*. Верно и обратное: сама степень нашей развитости и раз-

витости состояний нашей субъективности зависит от меры «втягивания в себя», *снятия в себя всего пути к себе*, опыта предыдущего развития. *Осознавания* опыта предыдущего развития как пути к самому себе, и посему — *понимания* и себя, и мира. И нетрудно заметить, что приведенные В. В. Библихиным состояния нашей души (субъективности) являются непосредственно *творческими* состояниями. А у П. А. Флоренского речь идет о *специализированных* формах творчества (художественное, научное и проч.).

Какое все это имеет отношение к истории философии? — Да самое непосредственное. Изучая историю философии, вводя себя в ситуацию *встречи* с текстами (значит, мыслями) классических философов, мы должны **вводить** свою субъективность (душу) в **ситуацию творчества**, иначе — бесполезное занятие по репродукции тех или иных идей и их «презентации» то ли на экзаменах, то ли в своих текстах.

И тут вновь стоит задуматься, и всерьёз. Способ существования любого феномена культуры *как культуры* собственно — развитие и *только развитие*. Возьмем любое произведение высокого искусства — то ли из живописи, то ли из поэзии. Обывательский подход сразу же возражает: какое может быть здесь «развитие», кто бы позволил «развивать» (в смысле улучшать, дописывать, совершенствовать), скажем, полотна Рафаэля.— Но кто же виноват, что неискушенный диалектикой почтенный рассудок *развитие* мыслит себе столь убого! Картина Рафаэля как художественно-эстетический феномен *обретает свою действительность* лишь в актах созерцания, лишь в актах переживания, то есть в *движении своего содержания* от объективного бытия в субъективное состояние, в *чувственное состояние* человеческой субъективности. И это есть *именно развитие* в точном смысле слова, развитие в своем понятии. Разумеется, дело отнюдь не в том, что всякий-де видит там «своё», переживает «по-своему», «неповторимо». Сие — от обывательского рассудка, точнее — рассудочка. Индивидуально — *несомненно*, но здесь как раз *индивидуализируется всеобщее*, входя в состав каждый раз иной субъективности. Содержание художественного произведения входит в формы самодвижения человеческой субъективности, может *становиться формой движения*, жизненной пульсации субъективности; именно поэтому оно *развивается*, осуществляясь *лишь в развитии* — от самого себя *к нам, в нас и нами*. Само же художественное произведение впитало собой содержание культуры как своей эпохи, так и предыдущих,

сняло в себя и собой саморазвитие субстанциальных форм бытия, и продолжается, *развиваясь в нас*. И тем самым — и *исключительно* тем самым — оно *развивает нас*, наше чувство и мысль. «Красота обнаруживает свою подлинность, — утверждает Г. В. Лобастов, — лишь в переживании, единственным “инструментом” которого является все духовное содержание личности. Эта *духовная субъективность человека* является и единственным “пространством” переживания объективно-реальной жизненной действительности» [18, с. 472]. И так, объективная действительность, жизнь собственно — имеет единственное «место» быть *пережитой*, воспроизведенной в иной форме и тем самым сохраненной: в «духовной субъективности человека», во «всём духовном содержании личности», и именно в этой форме она, жизненная действительность, *продолжает* свое — и не только *свое*, а всеобщее развитие как *развитие всеобщего*. Где *подлинное* развитие, развитие, соответствующее своему понятию, (равным образом, подлинны истинна, добро и красота) *различие* между своим и не-своим (чужим) исчезает. Гегель утверждает: все деятельности духа суть не что иное, как «различные способы приведения внешнего к внутреннему, которое и есть сам дух, и только через это возвращение, через эту идеализацию, или ассимиляцию, внешнего дух становится духом и есть дух» [10, с. 19]. Всеобщее развитие «не знает» чужого, у него нет чужого, ему *ничто не чуждо*, в том числе — и самое *ничто*, ибо развитие, способно, как говорит Гегель, *негативное* обращать в бытие.

А как это с историей философии? А весьма просто. Например, диалоги Платона существуют только *в развитии*. И дело не в появлении все новых комментариев к ним. Они оживают, становятся собой, переходят из текста, т. е. состояния *в-себе-бытия*, в подлинное *для-себя-бытие* лишь становясь *для-другого*, читателя (желательно — неспешного, вдумчивого, способного встретиться с мыслью Платона), исследователя. Но и даже простого студента-первокурсника. Беспокойная мысль Платона разворачивается не только между собеседниками в том или ином диалоге, но и может (и должна) **развернуть себя в мысли студента**, мыслью студента, даже его и недо-мыслием (ведь у Платона всё сложно). Но она входит в состав мысли (и чувства) читателя, она развивается — не в смысле «совершенствуется», «улучшается» и проч., — мысль Платона *развивается в мысль* его читателя, *продолжает себя* в нём и тем самым *развивает мышление* того, кто пришел на встречу с подлинной мыслью.

Если так повернуть дело, то становится ясно, что *всеобщность* развития реализуется не наличием кем-то установленных черт и «признаков» в каждом «куске» действительности, а движением *от* объективного к субъективному и в субъективное, движением самого объективного *в* субъективное. От бытия — к нам и *в нас*, *через нас* и *нами* самими. Именно таким движением развитие есть *возвращение к себе* — и самого бытия в его целостности, и *каждой* формы, вплетенной в этот процесс, к самой себе. Ибо — возвращаясь к всеохватывающему бытию, эта форма тем самым возвращается к самой себе, к своей *истине*. А если такой формой выступает человек как обособленное от всеобщего *само это всеобщее* бытия, то возвращение бытия к самому себе в процессе развития становится понятным. Но ведь именно этот процесс и является **творчеством!**

История философии предметно для нас — это тексты. Дело всё в культуре работы с ними. Мне лично повезло: меня — то ли в школе, то ли на первом курсе философского факультета — научили: делать из прочитанного большие выписки и сопровождать их собственными размышлениями. А может — я сие вычитал из биографии К. Маркса о его манере еще в гимназии делать обширные выписки из прочитанного и сопровождать собственными комментариями? Уже не помню. Но знаю: мне посчастливилось. Превратить историю философии (и не только ее, но и классическую литературу) в *школу творчества*.

Ведь как Гегель говорил: «Обычный *царский* путь в философии состоит в том, что при помощи чтения предисловия и рецензии получить приблизительное представление о предмете. *Последний царский* путь при научении состоит в самостоятельном продумывании» [4, с. 546]. Отметим: Гегель разводит «получение» и «научение». Всё так или иначе ясно: нечто «получить» можно извне, а вот *научить-ся* — только самому. И только в ситуации — **самостоятельного продумывания**.

Таким образом: в ситуации *умного* приобщения к истории философии мы способны *развивать* свой собственный ум (а другого варианта нет). Кстати, это касается и всех сфер высокой культуры, ибо вся она — *школа*, в которой не учат, не поучают, не вос-впитывают (но — питают Духом), но которую таки надо пройти, чтобы научиться одной-единственной *науке* — шаг за шагом *становиться* собственно человеком. И никогда *не остановиться* на этом пути.

Список литературы

1. Возняк В.С. Чему может научить история философии? // Історія філософії як школа думки. Збірник на пошану професора Степана Михайловича Возняка (до 85-річчя з дня народження). Івано-Франківськ : Вид. Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2013.
2. Возняк В.С. История философии как школа человечности // Гуманітарний журнал. 2014, № 3–4.
3. Возняк В.С. История философии как школа извлечения уроков из опыта // Історія філософії у вітчизняній духовній культурі. Полтава: ООО «АСМІ», 2016.
4. Гегель Г.В.Ф. Афоризмы. Иенский период // Гегель Г.В.Ф. Работы разных лет. В 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1971.
5. Лосев А.Ф. История философии как школа мысли // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991.
6. Хайдеггер М. Преодоление метафизики // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М.: Республика, 1993.
7. Энгельс Ф. Диалектика природы // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения : изд. 2. Т. 20.
8. Гегель Г.В.Ф. Лекции по истории философии // Гегель Г.В.Ф. Сочинения. Т. IX. М.: Партиздат, 1932.
9. Биbihин В.В. Узнай себя. СПб.: Наука, 1998.
10. Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. Т. 3. Философия духа. М.: Мысль, 1977.
11. Ясперс К. Всемирная история философии. Введение. СПб.: Наука, 2000.
12. Биbihин В.В. Внутренняя форма слова. СПб.: Наука, 2008.
13. Волошин Максимилиан. Собрание сочинений. Т. 2. Сочинения и поэмы 1891–1931. М.: Эллис Лак, 2000, 2004.
14. Иванов В.П. Человеческая деятельность — познание — искусство. К.: Наукова думка, 1977.
15. Мамардашвили М.К. Философия — это сознание вслух [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s01/z0001103/st006.shtml>
16. Разинов Ю.А. Время и опыт: эффекты замедления и ускорения [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.phil63.ru/vremya-i-opyt-effekty-zamedleniya-i-uskoreniya>.
17. Мареев С.Н. Мыслить... (избранные статьи последних лет. М.: Изд-во СГУ, 2011.
18. Лобастов Г.В. Философские, психологические и педагогические проблемы формирования личности: Монография. Усть-Каменогорск, 2014.
19. Биbihин В.В. Внутренняя форма слова. СПб.: Наука, 2008.

Гижа Андрей Владимирович

Донецкий национальный технический университет
(Донецкая народная республика)
E-mail — 19andrey06@mail.ru

ТВОРЧЕСКАЯ СУТЬ ФИЛОСОФСКОГО УСИЛИЯ В УСЛОВИЯХ ПОСТСОВРЕМЕННОСТИ

Рассматривается практика творческой работы философии в условиях качественной мутации экзистенциального времени в ипостась постсовременности. В связи с этим анализируется состояние распутия философского знания, не имеющего более основания видеть себя исключительно в академическом ракурсе концептуального творчества. Используется системный и аналитико-диалектический методы конкретизации мышления. Утверждается, что, в конечном счете, истинность философских концептуализаций должна проверяться в повседневной и ежеминутной практике наблюдаемых действий. Только здесь индивид подлинно демонстрирует не схоластически-игровую изощренность текстового сочинительства, но уяснение им или же забвение собственной родовой сущности.

Ключевые слова: истина, свобода, время, необходимость, отчуждение, подлинность, целостность, творчество.

В человеческой истории экзистенциального становления, начиная со времен зарождения собственно личностного, рационального мышления, мы обнаруживаем имманентное стремление к свободе, и с той же частотой видим поражение в реальном времени этих устремлений общественного индивида. Этап предьистории, длящийся до сих пор, предопределяет трагичность бытия свободного человека и его конечную обречённость. Стремящийся к свободе и личностному творчеству индивид сопротивляется сложившимся условиям жизни, но рано или поздно жизнь, равная смерти, берет своё и обстоятельства превозмогают личностную волю в силу того простого факта, что человек смертен. Это свидетельство того, что человек до сих пор живет в целом во враждебной социально-политической среде, стремящейся подчинить, ассимилировать и включить каждого в существующие общественно-бюрократические отношения, сделать безропотной частью государственного механизма. Сложившаяся враждебность выражена философским термином отчуждение, а искомая свобода означает процесс самореализации сущностных сил индивида. Соответственно, её

поражение означает пресечение такой реализации, и продолжающееся торжество репрессивно-фатальных форм бытия.

Разумеется, всё это не отменяет справедливость того простого соображения, что в любую эпоху найдутся и творцы, и вершители судеб, и духовные проповедники, гневно и наперекор официозу клеймящие существующую несправедливость, но, внося свой вклад в историю, они в лучшем случае закладывают истоки освобождающей традиции, имеющей перспективное будущее. Однако сроки реализации этой перспективности никому не ведомы.

На пути к достижению подлинно исторического бытия философия выполняет особую миссию — она демонстрирует в любых социальных условиях возможность для человека *быть*, выявляет, несёт и сохраняет истинностную меру его родовой сущности. И наоборот, та форма деятельности, которая держит бытование человека в сущностной ясности, только и может называться философией.

Освобождение в мысли, чем преимущественно занята философия, конечно, недостаточно, но является первым и необходимым шагом в грядущем выправлении онтологического и экзистенциального статуса индивида от частного и рутинного пребывания до состояния общего и исторически-творческого действия.

Как сделать шаг в правильном направлении, чтобы не попасть вновь в пути прежних ошибок, как извлечь опыт прожитой истории? Как нам проявить заявленную в самоназвании *homo sapiens* разумность?

Великие мыслители решали задачи разного масштаба и тематической направленности. Всё, что ими сделано, образует золотой фонд интеллекта и духовности. Там есть и те ответы, которые мы ищем. Но вот парадокс сегодняшнего дня: эти ответы не востребованы! Они не нужны никому, или почти никому. Но и те, кто хотел бы их услышать, часто не слишком активны и усердны в своем желании, по-школярски ожидая очередных готовых рецептов.

Однако рецепты в виде морально-практических инвектив давались не раз. Но как готовые инструкции к действию они вели к результату, прямо противоположному ожидаемому. Философия рецептов избегает. Ответы философского знания требуют узнавания. В узнавании они сохраняют свою бесконечную смысловую содержательность. Чтобы узнавание совершилось, эти ответы должны быть обнаружены прежде, пусть в неотчетливом и не проясненном виде, в собственной душе —

и тогда, при встрече с философским мышлением, произойдет их волшебная метаморфоза, они превратятся в убеждения. Эти убеждения суть высшая форма мысли, развернутая в истинной конкретности. Такая конкретность означает, во-первых, непосредственный переход убеждения в поступок, и, во-вторых, переход ко всё большей конкретности. Так философия открывает исторический шанс выйти из кабинетных рамок формальной и академической работы по простой передаче существующей традиции к действительному утверждению самой себя как живого самосознающего духа, обладающего мощью реального творчества.

Однако здесь, в предполагаемой творческой работе, скрывается первая ловушка для сознания индивида. Творчество само нуждается в фундирующем основании, оно не самодостаточно и в пренебрежении своей мерой ведет к разрушительным последствиям. Стихийность творчества дополняется его *самокритикой*, оно само себя обуздывает, находя те разрушительные элементы, которые способны уничтожить и собственно творческий потенциал. Уничтожение творчества оставляет его имитацию, являющейся одной из наиболее характерных черт нашей действительности.

В условиях постмодерна, фактически, постсовременности, имя вещи более не указывает на прежнее референциальное значение. Вместе с тем, вещь косвенно сохраняет определенную смысловую связь со своим классическим значением. Её новая содержательность только интенциональна, но не предметна. Но эту направленность индивид ошибочно принимает за указание именно на классическое определение. Соответственно произошедшей метаморфозе трансформации подвергается и сам субъект, сохраняя в представлении свой прежний образ. Он, таким образом, становится вдвойне отчужденным — и по сути, и в представлении. Творческие силы постсовременности также не избежали и не имели шанса избежать собственной нивелировки, превратившись не в изобретение концептов, вопреки Делёзу и Гваттари, а в торговую практику пустого сочинительства.

Состояние творчества, таким образом, может выглядеть и выглядит *искушающим*, как реально достижимая антитеза рутине и абсурду. Нынешняя постсовременность легко ловит бессознательно мятущегося индивида в силки готового выхода к его мнимой сущностной силе, предлагая раз за разом срабатывающий упрощенный вариант творчества как простой новизны и внешнего разнообразия.

Выход из ловушки искушения творчеством существует, он известен и в философской системе неоплатонизма выражен в утверждении *созерцающего* ума как высшего начала сознания. Созерцание составляет должную меру истинностного творчества, дает ему разумную направленность. Оно способно пресечь возможный разгул неуправляемой творческой мощи, предостерегает индивида от распыления своих сил.

Способность созерцания формирует основу философской категориальности в интуитивно схваченной образности смысла сущего. Исходный принцип созерцания заключается в суждении, что всё едино. Ум деятельный и творческий говорит, по-видимости, другое: всё течет, и это также глубокое наблюдение, увиденное внутренним зрением в своем духовном опыте. Хотя эти принципы давно известны, но дело заключается в их применении. Отчужденный маломерный субъект постсовременных отношений явно потерял ориентиры классического логоса.

В последние десятилетия философия пребывает на распутье. Западный цивилизационный тип потерял историческую самоидентификацию, это выражается и в присутствии ему способе экзистенциальной теоретизации, в его философствовании. Философия во второй половине XX столетия спрашивает, что она, собственно, есть. Ж. Делёз и Ф. Гваттари так рисуют ситуацию: «Нам тоже пришло время задаться вопросом, что такое философия. Мы и раньше всё время его ставили, и у нас был на него неизменный ответ: философия — это искусство формировать, изобретать, изготавливать концепты» [1, с. 10].

Это удивительный для философа вопрос, который в последнее время стал повторяться всё чаще. Нечто делать и со временем начинать спрашивать: чем же я занят? Он показатель перехода кризисной точки роста самосознания. Сказать, что это вопрос новый, нельзя. Уже Аристотель давал ответ, чем занимается философия: «...первой философии надлежит исследовать сущее как сущее — что оно такое и каково всё присущее ему как сущему» (Мет., VI, 1, 30) [2, с. 182]. Но чем *занимается* философия — это не вполне то, что она *есть*. Последнее требует осмысления того, *как, каким образом* она выполняет поставленную задачу. И способна ли выполнить ее вообще.

В этом вопросе, поскольку он нами определен как кризисная точка, можно выделить две противоположные стороны. Одна означает движение понимания на новую ступень, более высокую и качественную. Действительно, если мы задумались об условиях своей деятель-

ности, то это и будет самосознающим действием как таковым. Но куда можно двигаться из философии? Как ее «улучшить»? Если она требует улучшения, то не интеллектуальный ли брак мы давали до этого момента?

Каждый философ, хотя бы один раз помывшись как философ, знает на собственном опыте, что такое философия. Вопрос в том, чтобы выполнить это философское действие, а не совершить его имитацию. В этом суть. Как узнать качество совершенного — настоящее ли оно, или одна видимость?

Декарт утверждал сомнение как основную характеристику рационального мышления. Но есть несомненные вещи, те, которые человек переживает во внутреннем опыте. Не пережив их — он будет продолжать сомневаться до скончания веков.

Мы *знаем*, что такое философия: это умение мыслить универсально из состояния созерцания, когда одна мысль, не теряя своего единства, способна распастись на тысячи смыслов и оттенков, способна совпасть со всеми другими истинными мыслями, умеет вместить в себя весь мир, раскрывая одни горизонты за другими, когда мы дружески понимаем речь чужой и отдаленной культуры как свою собственную, когда мы из одной смысловой точки обзираем и охватываем всё бытие.

Это — наш ответ. Мы не будем соотносить эту трактовку с вышеприведенной, пытаюсь увязать их в одно целое в том нивелирующем смысле, что сказано-де об одном и том же, но разными словами. Нам интересен ведущий принцип Делёза и Гваттари, он и покажет границы сказанного. В аннотации к книге мы читаем: «Модель философии, которую предлагают авторы, отдает предпочтение имманентности и пространству перед трансцендентностью и временем... Философское мышление — мышление пространственное...» [1, с. 10]. Вот и ответ: авторы отдают предпочтение пространственности перед временностью. Это показательно, поскольку здесь продолжается понятийное движение в прежних рамках старого рассудочного рационализма, при всех попытках постмодернистов вырваться на принципиально новый рубеж философского умозрения. Эти попытки наталкиваются на соблазн стиля, продуцирующего «новые концепты» в слишком большом количестве.

Здесь видна вторая сторона, уже *негативная*, той кризисной точки, о которой мы ведем рассуждение. Философия способна упасть в себя самоё и повести рассуждения о средствах и способах, в которых

реализуются способности суждения разного рода. Порок таких текстов — в отсутствии в них внутренних ограничений. Философия увлекается процессом прояснения самой себя, хотя прекрасно знает по собственному опыту понимания действительности, что в рациональных системах этого до конца выполнить невозможно. Её реальная самокорректировка возникает и длится в рамках поставленных задач. Добиться же некоторого изначально верного видения, самого правильного из всех существовавших до этого времени, которое бы сохранило свою истинность само по себе, без дальнейших усилий индивида, невозможно. Рассуждения о природе концепта у Делёза и Гваттари впадают в такую закручивающуюся смысловую воронку, которая функционирует сама по себе, сама поддерживает свое движение и текст становится всё более абстрактным, сугубо умозрительным. Его вспомогательный характер, подразумеваемый с самого начала, забывается и отступает на второй план, логика рассуждений множится и разрывается, средства и способы познания, являясь инструментами, становятся доминирующим фактором, поглощающим собственно действительность. Рассуждая о средствах и способах действия, легко упустить само действие. Это пример имитации творческой работы.

Однако пока что наши слова относительно произвольности пост-современного типа философствования еще только оценочны, но не достигают состояния позитивной критики. Обратимся поэтому к исходным принципам. Делёз и Гваттари устанавливают смысловые границы, *предпочитая* одно другому. Наличие этих границ в принципиальных исходных положениях, обладающих аксиоматической силой, чрезвычайно существенно. Они далее будут стопорить позитивное развертывание собственных смысловых ресурсов, оставляя познающую мысль отвлеченной и поглощенной саморефлексией. Саморефлексирующая мысль в данном случае — не та, которая обращается к своим истокам для усиления конкретности, а выделяющая в себе момент *абстракции* и, считая его своим сущностным началом, начинающая вглядываться в него, останавливаясь в содержательном развороте. Самогипноз мысли, ошибочно полагающей себя в чистой абстракции, пресекает её жизнь, оставляя имитационную подделку. Перевернутая жизнь муляжа вершит существующую социальную реальность.

Следует удержаться от соблазна принимать симуляцию мысли и её производные как неверное содержание, которое требует простой *замены* на истинное представление. Это облегченное решение — пола-

гать, что есть прямые ошибки в деле концептуальной онтологизации жизни человека, что они найдены и требуют для своего исправления простой перестановки. Такое решение суть производная от того же способа мысли, который она стремится сохранить, её подсказки по собственному преодолению лукавы и обманчивы, но они понятны и даже очевидны, их легко принять.

У Делёза и Гваттари есть хороший образ превращенной жизни: «План окружают иллюзии. Это не абстрактные ошибки и не просто результаты внешнего давления, а миражи мысли... А значит, иллюзии должны хотя бы отчасти исходить из самого плана, подниматься над ним словно туман над озером, словно испарения пре-сократизма, выделяемые постоянно происходящим в плане взаимопревращением стихий...» [1, с. 66]. С этим мы полностью согласны. Вопрос: что с этим делать?

Авторы продолжают: «Следовало бы составить перечень этих иллюзий, измерить их, как Ницше вслед за Спинозой составлял перечень «четырёх великих заблуждений». Однако такой перечень бесконечен. Прежде всего — *иллюзия трансцендентности*, возможно предшествующая всем остальным... Далее — *иллюзия универсалий*, когда концепты смешиваются с планом...; кажется, что универсалии что-то объясняют, тогда как они сами должны быть объяснены, и при этом впадают в тройную иллюзию — либо созерцания, либо рефлексии, либо коммуникации. Далее — *иллюзия вечности*, когда забывают, что концепты должны быть сотворены. Далее, *иллюзия дискурсивности*, когда концепты смешиваются с пропозициями... Отнюдь не следует считать, что все эти иллюзии логически сочленяются между собой наподобие пропозиций, но они взаимно перекликаются или отражаются и окутывают план плотным туманом» [1, с. 67].

То, что перечислено, не иллюзии в точном значении этого слова. И дискурсивность, и универсалии и всё прочее *может* привести к иллюзиям, но это только возможность. Сами авторы впадают в соблазн считать найденный ими ракурс философствования истинным безусловным образом, для которого остальные способы мысли выглядят иллюзиями¹. Перечень иллюзий составлять не требуется, это приведет

¹ Не является ли *такой* ракурс сам источником иллюзий? В том случае, если он все прочие построения видит как иллюзии, причем в неограниченном числе, то отсюда следует только одно — он видит свое иллюзорное отражение, и оно доминирует, подавляя любое позитивное содержание.

к появлению *еще одной*, масштабами превосходящей все прочие. Таково, например, нищезанятие. Вопреки Ницше с его борьбой с иллюзиями, оно породило массовое по охвату течение в общественной жизни с громадным воздействием на сознание именно в направлении его мифологизации.

Тем не менее, авторы предполагают перечислить иллюзии, хотя их число бесконечно. Составление такого списка есть одно из серьезных заблуждений новоевропейского разума с его апелляцией к просветительству. Эта тенденция простых решений начинается из заявленных исходных авторских принципов, недостаточность которых мы уже отчасти выявили. Степень их внутренней надломленности окончательно определится ниже, когда мы выясним их действительное место в более полной системе постулатов.

Если у философии возникает интерес к преодолению иллюзорности общественного сознания — а он естественен — то здесь лучше начинать с выявления ложных понятий, как это делает Ницше, говоря о неверных формулировках понятий свободной и несвободной воли. Такие понятия влекут неверные рассуждения и их нужно просто выследить, но не устранить вообще, а показать их обусловленность реальными причинами. Всякие же окончательные списки неблагонадежных *принципов, положений, понятий*, которые подразумевается полностью ликвидировать, есть идеальное провозвестие аналогичных списков неблагонадежных людей, с которыми собираются провести ту же операцию устранения. Так незаметно, из-под пера философствующего индивида, не желающего лично никому зла, проникают в общественное сознание чреватые гибельными последствиями идеи.

Случай с работой Делёза и Гваттари оказывается всё более типичным в отношении кризисных переходов как в самом тексте, так и в выражении в нём темы философии и творчества как таковой. Он концентрированно выражает внутренние ходы европейского рационализма, который давно уже ставится под вопрос в отношении его адекватности в познании, но до сих пор за редчайшим исключением все критики исходили из его же положений, в том числе, как показал Хайдеггер, и Ницше. Иными словами, новоевропейский рационализм сам себя прикрывает и мастерски переворачивает смыслы, так, что из-под огня критики выходит в том же обличье и с тем же туманом заблуждений. Надо полагать, что причиной тому является не сам способ мышления в новоевропейских категориях, а соответствующий

субъект, его носитель. Отчужденность этого субъекта, подкрепленная конвейерно-фабричными, стандартизированными условиями его жизни, давно превысила допустимый уровень, и он стал всё в большем масштабе продуцировать фальшь и смысловое перевертывание — короче говоря, видимость во всех ее проявлениях.

Соответственно, изыскания в гуманитарных дисциплинах, куда мы отнесём философию, становятся в высшей степени технически изощренными — особенно это видно в сравнении с текстами ранней греческой мысли, но эта изощренность мало-помалу становится единственным достоинством текста. У Делёза и Гваттари речь идет о *моделировании* философии, о такой компоненте самосознания, которая должна появляться естественно, в контексте предметных рассуждений. Здесь же она выделяется как тема исследования. Предметность философии мы, разумеется, не понимаем как натуральную и внешнюю предметность. Её предмет суть идеи, образы, концепты и вообще идеальное-всеобщая сторона¹ действительности. Увлеченность внутренним и побочным моментом философствования провоцирует мыслителя на замкнутость себя в такой абстракции, которая не конкретизируется, как должно, но движется ровно в противоположном направлении, становясь всё более и более абстрактной. Есть движение мысли к содержательной конкретности, но есть и движение обратное, к растущей абстрактности. Движение к углубляющейся абстрактности текста, потерявшее контакт с реальной предметностью, выглядит как болезнь рациональности. Это фатальная потеря направления мысли несёт в себе и утверждает *обратную перспективу* в социальной реальности и мистифицирует её. *Творчество концептов*, в котором Делёз и Гваттари видят сущность философского действия, скатывается к простому техническому манипулированию терминологией, её неоправданному росту. Рациональные построения при этом оказываются всё менее жизнеспособными, сам предмет рассуждений постепенно испаряется и исчезает из виду.

¹ Здесь можно вместо слова *сторона* употребить более точное определение *ипостаси*, если бы это не вело к теологическим ассоциациям, лежащим в стороне от нашего рассмотрения. Но слово *сторона*, понятное своей бытовой ясностью, неудачно тем, что заставляет нас предполагать наличие механической совокупности сторон, возможности их сложения. Между тем, никакой внешней механистичности здесь мыслить ни в коем случае нельзя. Наше понимание *сторон* имеет в виду ее особенную *всеобщность*, охватывающую всю содержательность предмета и мира.

Здесь возникает аналогия с платьем короля из сказки Андерсена, но с поправкой: платье первоначально было и оно неплохо сидело. Но вот к нему подступились портные с целью улучшить фасон, а заодно и материал. Результатом их многогранной деятельности стало исчезновение платья — оно всё более истончалось, становилось невесомее, пока не исчезло совсем.

Таков и самоабстрагирующий текст, движущийся к растущей терминологической усложненности, в которой отсутствует движение к реальной жизни, вплоть до повседневности. Не будем философски высокомерно относиться к обычным событиям текущей бытовой повседневности. Ничто не имеет решающего *предпочтения*, поскольку мы исходим из принципа *целостности* бытия. Все предпочтения строго ограничены и относительны, временны, второстепенны, они суть вспомогательное средство анализа.

Свобода, являющаяся для нас одной из трех основных компонент онтологии человека (к ним относятся свобода, время и необходимость), проходит ряд этапов своей реализации. Делёз и Гваттари также реализуют свободу — свободу мысли, о которой Гегель сказал: «Свобода мысли имеет лишь *чистую мысль* в качестве своей истины, которая лишена **жизненного наполнения** (выделено мной — *А. Г.*), эта свобода есть также лишь понятие свободы, а не сама живая свобода...» [3, с. 108]. В рассматриваемой книге Делёза и Гваттари удается осуществить только выход к частичной и абстрактной свободе чистой — отвлеченной и, в конечном счете, схоластической — мысли, соответственно, у авторов фигурирует не философия, а *модель философии*.

Модель философии условна и произвольна, она действует вообще против сущности философии. Можно ли сказать, что системы Платона или Аристотеля есть некие модели философии? Или что идеалистические и материалистические тенденции философствования выражают именно разные модели философии как таковой? Ни в коем случае. Все эти способы концептуальной теоретизации выражают целостность мира, но — различным образом, в разном отношении. Говорить же о моделировании концептуальной теоретизации можно только в очень узких и оговоренных рамках внутренней работы мысли в плане её совершенствования.

Разделение действительности на безусловные разрядки *низменного* и *возвышенного*, серьезного и пустого, случайного и существенного, годные в моральном наставлении или религиозной проповеди,

в философском суждении требуют уяснения своей несамостоятельности. Такие концепты возникают на уровне несобственного сознания, такого, которое не распоряжается собой — в нем царит диалектика раба и господина, унижения и господства. Это, как показал Гегель, несчастное сознание. Мы не хотим участвовать в обманчивом беге по кругу, от раба к положению господства, поскольку конечная цель — господство — здесь недостижима, она вообще не понята как надо и видится манящей только с точки зрения раба.

Итак, мы констатируем, что отсутствие выхода к повседневности, в которой мы все живем, пренебрежение ею, подтачивает возводимое философией концептуальное здание принципиальной теоретичностью и отвлеченностью своих положений, вносит в него неустрашимый элемент схоластики, нивелирующий смысловое содержание и пресекающий жизнь идеи.

Такой переворачивающий текст, встраиваясь в живую культуру, снижает её сохраняющий и творческий потенциал. Однако он не появляется вследствие злой и намеренной воли тех или иных авторов. Они выражают в философском рассуждении собственный опыт и соответствующее видение существа реальности, их окружающей. Продуцирует имитирующий текст состояние отчуждения индивида, внутреннее противоречие, с которым тот не справляется. Противоречие между тем, что покинуло его и над чем он не властен, и притязаниями на эту власть.

Отчуждение, как правило, подается сугубо в негативном ключе, как состояние, требующее безусловного преодоления. Разберемся, так ли это. Проще всего поставить на этом состоянии клеймо и тем самым целиком отбросить. Отчуждение от себя самого, от своей сущности не выглядит привлекательным. Однако спросим: можно ли вообще потерять собственную сущность? Потерять власть над нею? Что в таком случае остается? Ничего, кроме, по Марксу, «совокупности общественных отношений». Но все превращенные, неистинные формы бытия не наличествуют сами по себе, поскольку они не самостоятельны. Истинная сущность неустраима и только на её основе возможно призрачное присутствие всякого рода видимости, в том числе и видимости подлинной реальности. Сущность человека не может быть им потеряна или каким-то образом отчуждена. Всякого рода представления подобного рода следуют только из недостаточно продуманного взгляда на эту тему, из той формы рассудочной рациональности, рас-

суждениям в которой трудно избежать наглядности в концептуальных рассуждениях, и где наглядность стремится утвердить себя как очевидность и безусловность, ибо она действительно такова. Эта наглядность подсказывает нам естественность такой картины, что-де человек как таковой чем-то владеет как внешним предметом, и этот предмет можно отнять, а можно и возвратить. Это неверно, сущность совпадает с человеком и отнять её нельзя, но можно составить *впечатление*, что этот фокус удался. Впечатление потери сущности, трактуемое как отчуждение, суть фокус недоброкачественных социальных сил, преследующих собственные интересы по укреплению системы государственной власти. Эта власть строится на совокупном *мнимом* изъятии власти каждого индивида над собой. Чем более властно государство, тем менее распоряжаются собой его граждане. Впечатление потери сущности находит основу в особом строе мыслей, укрепляющихся общественными формами сознания. Эти формы, прежде всего, идеологичны и потому *иллюзорны*.

Так отчуждение демонстрирует свою мнимость, которую следует только основательно понять — и она развеется. Но это одна сторона. Подлинная же суть отчуждения в том, что это есть *самоотстранение*, которое проведено не самим индивидом и потому остающееся ему неизвестным. Как самоотстранение оно всецело позитивно и ведет к уровню созерцательного сознания, но как неузнанное в таком качестве, оно видится серьезной потерей, которую следует обязательно возвратить, вернуться к известному и привычному рассудочному уровню сознания. Таким образом, то событие, которое для индивида потенциально обладает громадной силой состояния созерцания, являющемуся именно самоотстранением, рассыпается в бессилии, и не только не оказывает продуктивного действия, но, напротив, действует сугубо негативно, подавляет субъекта — и это есть его самоподавление, его парадоксальный отказ от неотчуждаемой свободы.

Простые формы сознания реагируют на негативность и бессилие как реальные факторы своей жизни, начинают их учитывать и бояться. Но то, что действительно отчуждено — то и должно быть оставлено.

Повседневная жизнь есть пробный камень осознания степени своего отчуждения. В ней царит необходимость, давление обстоятельств, но индивид всегда имеет возможность в любой момент развернуть строй своих мыслей в ином направлении и увидеть отчуждение

как неузнанную свободу — и напротив, то, что он понимал доселе как свободу, возможно, окажется крепкими путями для его духа.

Вернемся к положениям Делёза и Гваттари, от которых пришлось сделать такое отступление. Отчуждение выглядит как некая *граница*, позволяющая, как кажется, подлинно разделить истинное от неистинного и, соответственно, выделяются принципы, обладающие предпочтением перед иными формулировками и положениями. Мы уже видели, что граница, рисуемая отчуждением, рождающимся для субъекта из абстрагированного рассудочного мышления, не настоящая. Почему эти авторы отдают предпочтение пространственности перед временностью? Таких оснований нет. В пространственности выражена целостность бытия, и она естественно дополняется сопутствующим положением *временения, трансценденции*. Нельзя принять один принцип и отказаться от другого — целостность не осуществляется вне внутренней смысловой трансценденции, поскольку внешним образом, рассудочным и очевидным, всё *различно*, но никак не едино. Трансценденция реализует искомую целостность, дает ей жизнь, и вне временения бытия вся целостность оказывается механической совокупностью отдельных своих формализованных сторон и окончательно превращается в простой макет, в лучшем случае — в эскиз действительности.

Принцип пространственности как адекватное выражение высшей, созерцательной способности суждения в отношении временения раскладывается, в общем случае, на *три* составляющих (ранее мы выделили две). Это та сторона, которая обращена ко времени и является его *завершением* и высшей формой, т. е. в категории пространства присутствует истина времени. Далее, это аспект *сохранения*, ведущий к утверждению свободы. У Делёза и Гваттари этот план обозначен как *имманентность*, а в отношении *сохранения* свобода и имманентность совпадают. Последнее — это пространственность в тривиальном смысле *противостояния* временности — то, что видит обыденный взгляд. Последнее означает остаточное присутствие в этом ведущем принципе рассудочного ракурса, но сам рассудок этого не знает и полагает себя самодостаточным.

Из этого расклада видно, что положения Делёза и Гваттари включены в принципы конкретного, диалектического мышления, при этом их содержательность преобразована и дополнена так, что необходимость противопоставления временности устраняется. Мы не теряем живого единства мысли и уходим от простой декларации единства.

В этом и заключается творческая суть философского усилия: ему требуется довести рациональность до трансформации, до самоупразднения, оставаясь одновременно вполне в русле рационально-логического текста. Эту *трансформативность*¹ мысли и понимания уловили французские постмодернисты, но они поняли её как конечный итог распавшейся рациональности, как её голое отрицание и поражение. Обладая самым элементарным чувством реальности ничего подобного утверждать нельзя. Самоупразднение рациональности в постмодернистских текстах выполнено, но на этом их творчество и завершилось. При этом распадается связь времен, и состояние распада отмечено как завершающий итог культуры. Мы с этим никогда не согласимся, поскольку знаем дальнейший путь мысли. Преодолевающая себя рациональность находит точное выражение своих сохраняющих трансформаций в мифе. Вся настоящая философия обладает животворным мифогенным элементом. Его можно понять и как *недосказанность*, и *тайну*, и *поэзию*, присущие философскому рассуждению. Внешним образом, в тексте такое рассуждение облечено в рационально-понятийную словесную форму и воспринимает все её недостатки, связанные с невозможностью дискурсивно выразить исчерпывающую полноту подразумеваемых терминологических значений. Но содержательно философии удастся выйти как раз к этим бесконечным контекстам. Иными словами, через внешние, временные формы она умеет достичь бесконечной Вечности и узнать в ней *современность*, в которой мы все действительно живем. Та сфера, где мы не живем *действительно*, не есть современность. Тогда что же это? Эта сфера даже не имеет специального обозначения, поскольку наш язык мудростью исторического разума целиком ориентирован на подлинное бытие. Термин «постсовременность» также претендует на совокупную, превышающую прежний смысл бытийственность.

Философия находит исконное *истинностное* звучание языка, восстанавливает речь как Логос. Слово же *сфера* в отношении неподлинной жизни даже и неуместно, поскольку рождает представление о чем-то упорядоченном. Скорее здесь можно говорить о случайно

¹ *Трансформативность* в буквальном прочтении означает трансцендирование формы, это транс-форма, ее смена, потеря прежней определенности, причем такая потеря, которая не сохраняет прежний вариант в снятом виде.

рассыпанных *осколках* бытия, в которых заключено сознание отчужденного субъекта. Его повседневность нередко враждебна и репрессивна, эти качества возникают как раз на острых гранях неестественной действительности. Отчужденное существование в бытовом профанном времени, тем не менее, не лишено истины и свободы. Мы знаем на своем опыте материальной жизни именно это время, и оно поворачивается к нам неотменяемой сменой своих моментов, их безусловной последовательностью и неотвратимостью. В этом выражена та необходимость, которая раньше всего получает отклик в субъекте, наиболее ему понятна и даже очевидна. Но в нем есть и другая ипостась: неуловимость и неопределенность момента «теперь», настоящего, его ускользание от четкого выражения в остановившейся рационально-понятийной форме. В мирском времени, таким образом, мы видим две фундаментальные стороны: (а) всеобщий детерминизм и безусловное принуждение и (в) понятийная невысказываемость в полной мере для рацио.

Но то, что не может быть поймано, свободно! Поэтому здесь имеются две противоположные характеристики — необходимость и свобода, и всё это суть проявление мирского времени, *а тем самым*, и онтологии человеческого мира. Само время несет в одной паре необходимость и свободу, мирское и священное. С одной стороны, с позиции закрытого отчужденного субъекта, в профанном и скучно-бытовом времени повседневности полностью меркнет сакральное солнце Вечности, но с другой стороны, уже в отношении субъекта созерцающего, это солнце остается в полном своем блеске. Это то солнце истины, которое предлагал увидеть Платон, выйдя из пещеры телесной обусловленности человека. Мы лишь чуть скорректируем этот образ пещеры: не пора ли перестроить её в дом и сделать в нем окна, через которые солнце Вечности и истины будет освещать материальный мир человека. Тогда через временность текущей жизни мы будем способны различать непреходящую Вечность, а в профанном и бытовом времени увидим время мировое и исходное, исток космического логоса. Тогда будет лучше постигнута диалектика времени-пространства, свободы и необходимости: в экзистенциально-семантической ипостаси действительного бытия нет в отдельности ни одного, ни другого, ни третьего, но присутствует их невыговариваемое в полной мере дискурсивно, но практически уясняемое единство.

Список литературы

1. Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? /Пер. с франц. С.Н. Зенкина. М., СПб, 1998.
2. Аристотель. Метафизика // Соч. в 4-х т. Т. 3. М., 1981.
3. Гегель. Феноменология духа. М., 1958.

Глаголев Владимир Сергеевич

МГИМО МИД России,
kfmgimo@mail.ru

ТВОРЧЕСТВО И КРЕАТИВНОСТЬ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

В статье рассматривается своеобразие креативной деятельности и творчества в условиях активизации многосторонних глобализационных процессов. Отмечается, что творческая деятельность возрастает в своем значении в глобализирующемся социуме, создавая инновационные тенденции и устойчивые тренды, соответствующие новым возможностям, открытым человеческим знанием и новейшими, подчас уникальными, технологическими решениями. Однако эгоистические интересы транснациональных корпораций и крупнейших игроков мировой политики создают множество препятствий для реализации современного и будущего творческого потенциала человечества.

Ключевые слова: креативность, творчество, глобализация, эгоистические интересы в мировой политике, транснациональные корпорации, самоизоляция творческих коллективов, обстановка корпоративной секретности.

«Творчество» и «креативность» — два понятия, обозначаемые сходными по значению словами и имеющие тем не менее существенные различия. В русском языке употребление понятия «креативность» делает акцент прежде всего на способность к созданию качественно новых вещей, ситуаций, духовных состояний и т. д. Однако качество самого нового в понятии «креативности» лишено обязательной системности. «Креативный ребенок», «креативная группа», «креативная ситуация», — все это характеризует скорее некоторую более или менее определенную потенцию создания нового, чем систему последовательных действий и более или менее завершенных результатов креативных усилий.

Понятие «творчество» предполагает систематическую деятельность, ориентированную на достижение завершенного результата. Или результата, имеющего прямое отношение к целостному замыслу и систематическим усилиям его последовательного осуществления [1, с. 26–40; 2, с. 53–65]. В ходе творчества креативные усилия, разумеется, обязательны. Но они подчинены (если не изначально, то в ходе достаточно длительного осуществления проб и ошибок) определенной логике и реализации ее в объективированных формах, связанных между собой общим замыслом. Так, певец способен брать определенную ноту таким образом, что очевидно ее эстетическое своеобразие в сравнении с аналогичными усилиями других певцов. Возникающее при этом сравнение позволяет слушателям или самим исполнителям оценить ее красоту, выразительность. И по крайней мере предположить, что звук по-новому выделил какой-то мелодический или ритмический смысл, связав исполнителя и слушателей в уникальное коммуникативное целое [3, с. 21–25; 4, с. 295–297]. Творчеством же будет исполнение самостоятельного произведения для голоса или воспроизводство известного музыкального образца, в котором заметны усилия соревновательности с выдающимся певцом при раскрытии определенных преимуществ данного исполнителя [5, с. 81–87]. Если исполнитель просто подражает уже сложившемуся и признанному образцу, степень оригинальности его усилий предполагает достаточно содержательную дискуссию с указанием оснований для признания новаторства. Подобные дискуссии носят, конечно, вкусовой характер, и в силу этого как правило лишены «железного», неумолимого качества аргументации. Тем более, что выявление степени оригинальности музыкального исполнительства «в живую» продолжается ровно столько, сколько звучит исполняемое произведение. Соответственно, самое строгое жюри полагается на свой профессиональный опыт, эрудицию. И, как всегда бывает в искусстве, на интуитивное выявление той новизны, которая часто «дремлет» в претенденте на самостоятельное творчество в художественных формах.

По-другому, разумеется, обстоит дело с творчеством в тех областях, где имеет место использование законов науки и их проявлений в конкретных средах. Как известно, здесь существуют первооткрыватели. Оценка творческого вклада последних базируется на обязательности, непремении использования впервые сформулированных

положений и понятий научного закона. Значение в подобных открытиях атмосферы научного поиска [6; 7, с. 172–188; 8, с. 269–271; 9, с. 94–106; 10, с. 171–179], развитие научно-учебных стратегий поддержания этой атмосферы [11, с. 873–882; 12, с. 113–131; 13, с. 74–79; 14, с. 32–37] к сожалению не исключает практики некорректных заимствований и обвинений научном плагиате. В старых традициях научной этики заимствования без ссылки на работы первооткрывателя и его экспериментальной и теоретической работы ученые старой школы однозначно и бесповоротно оценивали как воровство. И лишали рукопожатности тех, над кем (обоснованно или нет) висело обвинение подобного рода. Окончательными свидетелями выступали архивные документы. Впрочем, известны случаи фальсификации последних.

По мере возрастания роли науки в военно-технической политике государств, а также в конкуренции предпринимателей, вкладывавших инвестиции в принципиально новые технологии, базировавшиеся на вновь открытых закономерностях [15, с. 171–174], технологический шпионаж в сочетании с практикой элементарного воровства чертежей, формул и образцов превратился в обыкновенное дело. Обвиняемые прикрывались формулой: «Не пойман — не вор!». Защита прав патентообладателя в определенной мере стала препятствием для рейдерских операций в области интеллектуальных технологий и научных секретов. Но это не смущало ни стратегические разведки, ни рыцарей промышленного шпионажа.

Параллельно развернулись системы переманивания «мозгов» и даже принуждения наиболее перспективных исследователей и изобретателей к работе на определенную страну с жесткими ограничениями, вытекающими из государственно-стратегического либо корпоративно-экономического значения проводимых исследований и разработок. Корпоративные тайны стали расти быстрее, чем грибы после дождя. Их охрана заняла одно из ключевых мест в официальных кодексах предпринимательской этики [16, с. 105–109]. Наряду с этим жестко вводились модели поведения по неписанным правилам, отступление от которых влекло для подпавших под подозрение самые однозначные и как правило самые печальные последствия. Молчание ставшего опасным источника информации достигалось радикальнейшими средствами. В том числе, шантажом угрозами смерти родных и близких. Поэтому в условиях глобализации творчество в сферах, имеющих прямое отношение к прибылям корпораций и их устойчи-

вому положению на мировых рынках сопровождается системой неперенных ограничений, направленных на изоляцию «курочек, способных нести золотые яйца».

Образ ученого, имеющего возможности делиться с миром открытиями, ставящими под вопрос эффективность военно-стратегической, научно-технической, равно как и экономической политики крупномасштабного государства, давно стал мультимедийным продуктом [17, с. 290–292], объектом художественного осмысления или просто «розового романтизма» [18, с. 184–192]. Корпоративная же (в том числе и государственная) защита реальных и потенциальных инноваций, способных стать объектами рейдерских операций конкурентов и элементарного воровства ключевых элементов научной разработки и технологического решения, является многоуровневой и системной, — начиная с фильтров, сепарирующих «посвященных» в существо вопроса. Их системно и фактически непроницаемо отделяют от больших групп тех, кто выполняет «пазлы», не имея достоверного представления о действительном смысле и предназначении выполняемой работы. Так, в научно-исследовательских лабораториях некоторых университетов США, работающих в области молекулярной биологии, американское гражданство из 12 членов коллектива лаборатории имеет только ее заведующий. Остальные осуществляют инновационный проект, работая над узким сектором или звеном единого целого и решают частные задачи, не имея достоверной информации о существовании исследования. Эти «остальные» живут в США на положении контрактников или ожидают получения грин-карты, позволяющей достигнуть более устойчивого положения как среди коллег, так и среди тех, кто имеет американское гражданство. Сходная ситуация наблюдается и в центрах гуманитарных исследований США [19, с. 30–37].

В условиях глобализации возрастает динамика социальных процессов, — в зависимости от того, насколько глубоко и всесторонне данные социумы участвуют в масштабных проектах. При этом благодаря СМИ виртуальное соучастие обретает невиданные доселе скорости [20, с. 139–144], сдерживаемые лишь антропологическими особенностями личностей [21, с. 17–23]. СМИ популяризируют научное знание как таковое, благородство профессии ученого, этические нормы ученого в его отношениях с коллегами и т. д. [22, с. 38–52] При этом несвобода научно-технического творчества, заданность его

основополагающих трендов «Большим братом» и сотрудничающих с ним влиятельных корпораций остается за рамками обстоятельного и доказательного обсуждения широкой публикой. На первом плане оказываются драматические обстоятельства частной жизни, конфликты с близкими, ситуации психологической неустойчивости героев и т. д. Все это далеко от реальной картины сети взаимозависимостей, создаваемых интеграционными процессами глобализации [23, с. 174–180; 24, с. 35–47; 25, с. 34–50].

Нельзя не согласиться с З. Бауманом: СМИ в современном мире способствуют максимальной индивидуализации, эксплуатирующей «максимальную неуверенность» и нередко придающей *безразличию* вид объективности [26, с. 25–27]. Вместе с тем, система СМИ способствует появлению большого количества креативных личностей, способных улавливать неблагоприятные складывающихся ситуаций, которые отражают ряд реальных психологических и социальных аспектов антиномии универсализма и закрытости, создаваемой условиями эгоистической практики государств и корпораций. Бесконечные юморески, пародии, даже элементы сатиры заполняют пространство телеэкранов и своим бурным потоком создают интерес к сенсациям, без которых нельзя жить. В огромном объеме, вычислить который не в состоянии ни один мудрец мира, происходит прилив хронофагии — бездумного и бессмысленного включения миллиардов людей в фейковые виртуальные ситуации [27, с. 37–44].

Напротив, люди, обладающие креативными способностями и ориентированные содержательно использовать их на решение бытовых, теоретических и практических проблем развития науки, технологии, инфраструктуры, логистики и т. д., производят лавинообразный рост количества идей в каждой из перечисленных и примыкающих к ним сфер деятельности. Предлагаются более или менее перспективные способы воплощения этих идей в объективированные структуры, как информационного плана, так и реализованные в материальных объектах. Инициативность «креативщиков» с ростом освоения ими знаний из разных областей, навыков и способов овеществления их в практических решениях в настоящее время поистине зашкаливает.

На этом пути существует ряд объективных препятствий, помимо трудностей, связанных с указанными выше тенденциями засекречивания инноваций, а также — расчетливого использования их элементов в качестве приманки для разных операций разведывательного

и корпоративно-хищнического порядка. Во-первых, это необходимость наличия финансовых средств в руках «креативщика» и его сотрудников, готовых заняться тем или иным проектом. Во-вторых, существование материальной базы в глобальном масштабе (например, для такого проекта, как использование термоядерной энергии для производства электричества) в настоящее время наталкивается на отсутствие на Земле (пока или навсегда?) необходимого набора технических средств и надежных гарантий осуществления подобных заманчивых проектов. Заманчивых и в научном, и в прикладном аспектах. В-третьих, отсутствие каналов обретения необходимых технологий или некоторых ключевых элементов к ним из-за ограничений, накладываемых государствами и корпорациями, воспринимающими тот или иной проект конкурирующей стороны как угрозу довольно широкому спектру собственных интересов, предпочтений, преимуществ и т. д. В-четвертых, отсутствие возможности в конкретный срок подобрать специалистов соответствующего профиля, организовать их подготовку для успешной деятельности в русле конкретной задачи.

Конечно, современные информационные техники позволяют скачать информацию из бесчисленного количества архивов, где она может храниться. Эти же средства обеспечивают мгновенную связь с любым человеком и коллективом, включенными в Интернет. Однако реальное положение соучастников в реализации инновационных моделей деятельности и объективные возможности их деятельности в этом направлении часто создают системы препятствий, подчас непреодолимых, для благополучной судьбы исходного инновационного замысла. Поэтому в условиях глобализации творчество в естественнонаучных и технологических сферах в обязательном порядке включает обеспечение путей устранения или амортизации трудностей, прилагаемое в качестве обязательного пакета к существенным трендам инноваций. Иначе замыслы останутся нереализованными; время, в которое их следовало воплотить в условиях конкуренции безнадежно потеряно; а дистанция отставания от конкурентов стремительно растет [28, с. 27–32].

Разумеется, такого рода трудности неведомы специалистам гуманитарных сфер, где материальное обеспечение кажется достаточным, если есть мел и доска, карандаш и бумага. Даже компьютер на начальном этапе создания того или иного гуманитарного творческого исследования не кажется обязательным орудием. Однако своевременная

информация о состоянии идей, в том числе и гуманитарных, в глобализирующемся мире давно стала роскошью, доступной лишь тем, кто в состоянии пользоваться базами своевременных и достоверных данных. При их отсутствии доступная исследователю-гуманитарию информация имеет риск превращаться во второсортную, неполную, одностороннюю, обрывочную и даже недостоверную [29, с. 198–207].

Возникает и такая проблема, как реализация готовности к общению с коллегами по специальности. Как правило, у них — свои служебные обязанности, обязательства перед издательствами, запланированная система встреч и иные факторы распределения времени. Новичку, жаждущему приобщиться к источнику новаторских идей, обычно закрыты каналы прямого общения. В лучшем случае он окажется в длинной очереди — в соответствии с графиком занятости мэтра, его планами и готовностью к рискам общения с личностями, не отвечающими параметрам творческих запросов мэтра и его интересам.

Незримая иерархия отношений, сложившаяся и функционирующая в гуманитарных сферах, является той реальностью, которая создает сложности научных контактов в современном мире. Прежде всего, из-за нарастающего числа жаждущих общения, а также склонности значительной части их не регламентировать жестко продолжительность и формы контактов. Существующая практика функционирования последних, если она не представлена в базах своевременных и достоверных данных, оказывается во власти случайностей. Они чаще проявляются в областях, где относительно минимизированы экономические цены вопросов тех или иных гуманитарных информационных моделей.

Правда, у гуманитариев существует возможность разработки специализированных технологий в сферах знаний о человеке, его сознании, смысле его деятельности, равно как и в разработке футурологических проектов, связанных напрямую сегодня с продолжением жизни на Земле в формах, отвечающих бесспорным гуманистическим достижениям, выработанным мировыми цивилизациями [30]. Воздействие сознательными путями на систему общения людей на уровне межгосударственных союзов, политико-дипломатической деятельности отдельных государств, партий, массовых и профессиональных организаций, — все это формирует требования к гуманитарной сфере жизни человечества. В ней, конечно, обязательным является сохранение уважительного отношения к ценностям других, если акси-

ологические мотивы и задачи находятся в поле, перспективном для стабилизации жизни на Земле сегодня и совершенствования форм взаимодействия людей в ближайшем и отдаленном будущем [31, с. 14–17].

Однако и эту безусловно благородную направленность творческой работы гуманитариев ждут серьезные испытания. На первом месте следует назвать активность имитации. Притворство — один из пороков людей в межличностном общении. Он давно принят и освоен в качестве технологического средства политиками всех уровней и рангов [32]. Другая особенность гуманитарной сферы — ее статус в государственных бюджетах большинства стран мира в роли той, которая финансируется по остаточному принципу. Деятельность научных и культурных фондов [11, с. 873–882], благотворительность и спонсорство корпораций и просто меценатов в известной мере дополняют и смягчают положение гуманитариев. Но не секрет, что эти источники прямо зависят от эффективного функционирования экономики, дающей устойчивые и стабильно растущие доходы. Между тем большинство стран мира переживает перманентные кризисные состояния. Поэтому было бы утопией полагать, что фонды и спонсорская помощь будут расти, когда экономика стагнирует либо свертывает ряд самостоятельно функционирующих направлений, попадая тем самым в зависимость от политики транснациональных корпораций.

Глобализация в ее современных формах сопряжена с острейшим соперничеством конкурентов. Победители в этом соперничестве утверждаются за счет побежденных. И только победители, располагая устойчивыми ресурсами, направляемыми на формирование креативных личностей и поощрение творчества, располагают большими, чем побежденные, возможностями освоения результатов креативных процессов. Побежденным остается пытаться сравняться с победителями в тех сферах, где считающие себя победителями сохраняют уязвимость. Такова жесткая логика глобализационных процессов в современном мире.

Список литературы

1. Маслбоева О.Д. Проективный характер творческого процесса / Творчество как национальная стихия. Смысл: творчества: инновации и Dasien. 2016. С. 26–40.

2. Силантьева М.В. Экзистенциальные проблемы этики творчества Николая Бердяева. М., 2002.
3. Чупрова И.А. Коммуникативная сущность феномена русского пианизма и его роль в современной культуре // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. 2016. Т. 5. № 5. С. 21–25.
4. Чупрова И.А. Международный опыт научного и этико-философского изучения роли музыкального искусства (феномен пианизма) // Вестник МГИМО Университета. 2015. № 3 (42). С. 295–297.
5. Чупрова И.А. Русский пианизм в условиях культурной глобализации (на примере конкурса имени П.И. Чайковского) // Гуманитарный вектор. 2016. Т. 11. № 2. С. 81–87.
6. Ищенко Е.Н. Современная эпистемология в контексте гуманитарного познания. Диссертация на соискание ученой степени доктора философских наук / Воронеж, 2005.
7. Ищенко Е.Н. Познание другого — эпистемологические проблемы и социокультурные приложения // Философско-литературный журнал Логос. 2005. № 4 (49). С. 172–188.
8. Глаголев В.С. Этическая культура в науке — модель формирования творчества политиков-международников // Вестник МГИМО Университета. 2015. № 3 (42). С. 269–271.
9. Балышев А.В., Коннов В.И., Харкевич М.В. Ценностные ориентиры экспертов РФФИ: опыт когнитивного картирования // Социологические исследования. 2014. № 3 (359). С. 94–106.
10. Медведева С.М. Ученые об ученых: попытка реконструкции образа российского ученого по материалам «Вестника РАН» // Вестник МГИМО Университета. 2013. № 1 (28). С. 171–179.
11. Блинов А.Н., Коннов В.И. Фонды поддержки науки в национально-исследовательских комплексах: преимущества и ограничения // Вестник РАН. 2016. Т. 86. № 10. С. 873–882.
12. Шестопап А.В., Силантьева М.В. Культурные границы в пространстве современного университета / Метаморфозы посткризисного мира: новый регионализм и сценарии глобального управления. 2015. С. 113–131.
13. Глаголев В.С. Особенности трансляции учебной информации в вузах российской провинции и американской «глубинки» (компаративные аспекты) / Провинциальный мегаполис в современном информационном обществе. Международная научная конференция. 2010. С. 74–79.
14. Силантьева М.В. Личностный характер знания как способ трансляции навыков и умений в образовательном пространстве «исследовательского университета» / Актуальные проблемы модернизации высшей школы. Новосибирск, 2014. С. 32–37.
15. Glagolev V.S. Cooperation of technologic and scientific knowledge in development of European culture / European Science and Technology. materials of the VI International research and practice conference. 2013. С. 171–174.
16. Мещеряков Д. А. Этика предпринимательской деятельности как институциональная проблема // Власть. 2016. №. 3. С. 105–109.
17. Романова М.Д. Французские научно-популярные журналы // Вестник МГИМО Университета. 2015. № 3 (42). С. 290–292.
18. Медведева С.М. Российская наука и государство: образ ученого в современном российском кино // Вестник МГИМО Университета. 2014. № 2 (35). С. 184–192.
19. Глаголев В.С. Обучение в высшей школе США: опыт университета штата Техас города Остин // Право и управление. XXI век. 2009. № 2. С. 30–37.
20. Терин В.П. Культура чтения под воздействием электронных коммуникаций // Концепт: философия, религия, культура. 2017. № 1. С. 139–144.
21. Силантьева М.В. Практики научной дипломатии в измерениях культуры и творчества: «наука дипломатии» в Италии и России // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. 2016. Т. 5. № 6. С. 17–23.
22. Романова М.Д. Научная дипломатия: измерения и практики // Наука. Инновации. Образование. 2017. № 1 (23). с. 38–52.
23. Чумаков А.Н. Культура и вызовы глобализации: новые подходы // Век глобализации. 2011. № 2. С. 174–180.
24. Чумаков А.Н. Культурно-цивилизационные разломы глобального мира // Век глобализации. 2015. № 2 (16). С. 35–47.
25. Межкультурная коммуникация в условиях глобализации. М., 2016.
26. Бауман З. Индивидуализированное общество. М., 2005.
27. Терин В.П. Политика под воздействием электронной одновременноности // Вестник МГИМО Университета. 2014. № 1. С. 37–44.
28. Глаголев В.С. Стратегия непрерывного образования в российских вузах: подводные камни / Актуальные проблемы модернизации высшей школы. Новосибирск, 2014. С. 27–32.
29. Шестопап А.В., Коннов В.И. Практическая эпистемология: роль рецензирования в организации научной деятельности // Вестник МГИМО Университета. 2014. № 1. С. 198–207.
30. Маслобоева О.Д. Российский органицизм и космизм XIX–XX вв.: эволюция и актуальность. М.: Академия, 2007.
31. Силантьева М.В. Межкультурный диалог — основа плодотворного взаимодействия в системе международного партнерства // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. 2013. Т. 2. № 5 (6). С. 14–17.
32. Практическая психология для дипломатов. Под редакцией Додельцева Р.Ф. М., 2011.

Коротких Наталья Николаевна

Российская академия космонавтики имени К. Э. Циолковского, Москва
2nk@mail.ru

ОСВОЕНИЕ КОСМИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА КАК ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС

Ученые-космисты рассматривали категорию творчества во взаимосвязи с космической ролью человека, подчеркивали взаимовлияние человека и космоса. Деятельность по исследованию и освоению космического пространства, ее влияние на развитие цивилизации, изменение условий жизни человека как творческий процесс в значительной степени характеризует современный этап социально-экономического развития общества.

Ключевые слова: творчество, космисты о космосе и творчестве, космическая деятельность

Очевидно, что проблема творчества сложна и многогранна. Известны разные подходы к ее исследованию. Однако вряд ли можно утверждать, что существует окончательное и общепринятое определение сущности творчества. Что есть творчество? Является ли оно деятельностью или продуктом деятельности? Можно ли научить творчеству? Сегодня к проблеме творчества обращаются как отечественные, так и иностранные философы.

Отечественной философский словарь определяет творчество как «процесс человеческой деятельности, создающий качественно новые материальные и духовные ценности», как «возникшую в труде способность человека из доставленного действительного материала созидать (на основе познания закономерностей объективного мира) новую реальность, удовлетворяющую многообразным общественным потребностям» [1, с. 353]. Виды творчества связаны с характером созидательной деятельности человека (творчество изобретателя, организатора, научное, художественное и т. д.).

Рассмотрим творчество в контексте выхода человека за пределы Земли, освоения им космического пространства. Представляется важным определить роль космической деятельности на современном этапе развития цивилизации, показать, как исследование и освоение космического пространства изменяет условия жизни человека, общества, какой вклад космическая деятельность вносит в творческий про-

цесс развития цивилизации, рассмотреть во взаимосвязи категории: творчество, космос, человек.

В рамках сформулированного подхода, системный анализ творческой деятельности социального субъекта предполагает ее изучение в контексте основных сфер культуры, а именно:

- Хозяйственно-экономической;
- политико-правовой;
- научно-технической;
- художественно-эстетической;
- религиозной;
- нравственно-этической;
- философско-мировоззренческой [2, с. 147].

Такой алгоритм анализа уместен сегодня для характеристики новой реальности, сложившейся и продолжающей формироваться в результате выхода человечества за пределы Земли, в космическое пространство.

Методологической основой данной работы являются выводы космистов о творчестве, о космической роли человека, о значении и необходимости выхода человечества за пределы Земли в учениях Н. Ф. Федорова, К. Э. Циолковского, Н. А. Бердяева.

Начало космической эры определило и новый этап в созидании новой реальности, и творчество этой реальности является следствием углубления процесса исследования, освоения и использования космического пространства. Известно, что совершенствование орудий производства, развитие науки и техники изменяли условия жизни человека, становились двигателем социально-экономического прогресса. Это развитие прошло этапы от примитивных орудий труда в условиях сельской общины до современных средств производства, новых видов транспорта, космической ракеты, способности человека выйти за пределы нашей планеты.

Создание космических технологий позволило осуществить выход человека за пределы Земли за очень короткий по историческим меркам период времени, всего за 70 лет, что кардинально повлияло на развитие цивилизации, во многом изменило ее облик. Значительно усилилась взаимосвязь и взаимозависимость всех процессов, происходящих на планете. Проблемы исследования, освоения и использования космического пространства приобрели глобальный характер, возросло их влияние практически на все аспекты жизни, а, следовательно,

возросла ответственность человека за их использование. Это обстоятельство имеет особенное значение в связи с изменением облика планеты, многократным ростом населения Земли. Если 8000 лет до н.э. население Земли составляло всего 5 млн. человек, в 1900 году 1,65 млрд. чел., то на сегодняшний день эта цифра равна уже 7,6 млрд. человек. Деятельность человека, его творчество по созиданию себя, своей жизни, общества, цивилизации с развитием космических технологий приобрели вселенский масштаб. И сегодня поставлены практические задачи полетов на Луну и Марс.

Творчество и космос. Эти категории во взаимосвязи рассматривали такие представители русского космизма, как Н. Ф. Федоров, Н. А. Бердяев, В. И. Вернадский, К. Э. Циолковский. В своих работах, обращаясь к проблеме творчества, созидания нового человека, новых отношений и человечества, они видели человека частью Космоса, Вселенной. О неизбежности выхода человека за пределы Земли Н. Ф. Федоров, в частности, писал: «Во все периоды истории очевидно стремление, которое показывает, что человечество не может удовлетвориться тесными пределами Земли, только земным» [3, с. 72]. Уже в свое время Федоров понимал, что выход человека за пределы Земли должен сыграть важную роль в решении экономических проблем, в частности, демографической проблемы неуклонного и неизбежного роста населения планеты. В этой связи он подчеркивал, что «...отказавшись от обладания небесным пространством, мы должны будем отказаться и от разрешения экономического вопроса, поставленного Мальтусом, и вообще, от нравственного существования человечества» [3, с. 71–72].

Тема о творчестве, о творческом призвании человека — основная в философии Н. А. Бердяева. Он понимал творчество как тему «об отношении человека к Богу, об ответе человека Богу» [4, с. 194]. Отмечая, что «творчество носит не коллективно-общий, а индивидуально личный характер», он подчеркивал что «творческий акт направлен к тому, что имеет мировой, общечеловеческий, космический и социальный характер» [4, с. 197].

Касаясь вопроса о единой судьбе человека и космоса, Н. А. Бердяев писал. «Человек не может просто уйти из космоса, он может лишь изменить и преобразить его. Космос разделяет судьбу человека и потому человек разделяет судьбу космоса. И только человек, занявший место в космосе, уготовленное ему творцом, в силах преобразить космос в новое небо и новую землю» [5, с. 307].

Условием творчества Н. А. Бердяев считает свободу. При этом он пишет: «Подлинная свобода есть выражение космического (в противоположность хаотическому) состояния вселенной, ее иерархической гармонии, внутренней соединенности всех ее частей. Космическое всегда есть свободное, в нем нет принудительной необходимости, нет тяжести и давления, нет материализации одной части для другой. В космосе все живо, ничто не инертно, не отяжелено, не принуждает своей материальностью» [5, с. 374]. Очевидно, следуя логике Бердяева, а также собственным представлениям, можно сделать вывод, что творчество и насилие несовместимы.

Выход человека в космическое пространство, создание новых технологий формирует новую реальность, новую среду существования человека, изменяя качество его жизни, и, таким образом, составляет новый этап в развитии цивилизации. Создание нового в различных сферах жизни общества — науке, технологиях, философии и качестве жизни, политике, экономике ведет к формированию человека и общества космической эры, возлагая на него ответственность за судьбы мира.

Задача формирования нравственного человека и общества в процессе творчества составляет одну из главных идей космизма. Методологическое обоснование космической функции человека представлено в философских работах К. Э. Циолковского, являющегося основоположником космонавтики, в частности, в статьях «Необходимость космической философии (1934 г.)» и «Порядок космической философии и ее выводы». Подчеркивая взаимозависимость человека и Вселенной, он пишет: «Судьба существа зависит от судьбы Вселенной. Поэтому всякое разумное существо должно проникнуться историей Вселенной. Необходима такая высшая точка зрения. Узкая точка зрения может вести к заблуждению» [6, с. 348, 350]. К. Э. Циолковский утверждает: «Наука о земном веществе есть наука космическая; ... Мы сами, наши мысли и наши дела есть творение Вселенной. Также все наше бесконечное прошлое и такое же будущее образуется ее волей. Наша же воля есть только проявление воли космоса..., нельзя отрицать бытие Вселенной, ее владычество, доброту и совершенство...» [6, с. 430, 432].

Космическая деятельность представляет собой междисциплинарную область научных исследований, предметом изучения которой все в большей степени становятся проблемы ее влияния на общество.

К гуманитарным аспектам космической деятельности сегодня можно отнести вопросы политики, экономики, безопасности, международного сотрудничества в условиях интернационализации и глобализации космической деятельности, проблемы в области космического права. Названные проблемы сегодня стали предметом изучения международным научным, в том числе, космическим сообществом, как в рамках отдельных государств, так и международных форумов [7].

Следует констатировать, что до настоящего времени преобладает технократический подход к проблемам освоения и использования космического пространства. Тем не менее, социальное значение космонавтики усиливается, актуализируются практические вопросы, связанные с политикой, экономикой, правом, культурой. Изучение и обсуждение этих проблем осуществляется в рамках международных и национальных институтов. Такого рода институты осознают необходимость осмысления проблем освоения космического пространства в более широком формате, а именно, в контексте политических, экономических, правовых, социальных процессов, ибо сегодня достижения в технических областях знания без учета гуманитарной составляющей далеко не всегда ведут к реальному общественно-экономическому успеху.

Зададимся вопросами: как изменился сегодня мир? Какие новые черты характеризуют нашу цивилизацию, современное хозяйство или мировую экономику под влиянием космической деятельности? Каким образом деятельность, связанная с освоением и использованием космического пространства меняет современный мир, творит новую реальность? В чем проявляется ее влияние на человека, на творчество цивилизации?

Сегодня жизнь каждого человека на Земле уже не в философском, но в практическом смысле связана с космосом, космической деятельностью. Мы все пользуемся мобильной связью, интернетом, а это возможно только в условиях функционирования специальных устройств, работающих в космосе, как, например, спутников. Сегодня уже имеет практическое распространение дистанционное образование, медицина, финансовые операции, доступ к различной литературе, средствам массовой информации на всех языках мира, опосредованные космическими технологиями.

Разработка, создание и производство космических товаров и услуг является крупнейшей отраслью производства высоких технологий,

машиностроения, электроники, экономики, как национальной, так и мировой, охватывает управление, страхование, туризм, финансовую сферу, практически все сферы деятельности человека. Развитие отраслей науки и производства, связанных с космической деятельностью, создает новые профессии, широкий новый круг занятости, предполагает определенное высокое качество трудовых ресурсов, а также воспитание и образование человека космической эпохи.

Остановимся на некоторых экономических показателях современной роли космической деятельности в мировой экономике. С 80-х годов прошлого века широкое распространение получил процесс коммерциализации космических технологий и услуг, в котором участвуют сегодня многие государства, коммерческие структуры. Так, по данным европейского института космической политики, общие правительственные расходы на космические программы составили в 2016 году 76,42 млрд. долларов, в том числе 42,4 млрд. долларов в гражданском секторе [8, с. 13]. Согласно докладу Европейского института космической политики совокупный доход, связанный с космической деятельностью, составил в 2016 году 252,9 млрд. долларов [8, с. 13]. Т. е. нетрудно посчитать, что доход на один доллар вложений равняется приблизительно 3,5 доллара.

Новая реальность формируется в процессе решения таких стратегических проблем, как:

- создание космических систем для безопасности и сохранения мира, предупреждения угроз, исходящих из космоса, решения проблемы космического мусора;
- расширение знаний о планетах и формах жизни за пределами Земли;
- определение архитектуры глобальной системы, включая элементы, базируемые на Земле, в воздухе и в космосе, способные выполнять адекватный мониторинг состояния окружающей среды в соответствии с международными нормами;
- продвижение технологий телекоммуникации; разработка и создание новых видов навигационных услуг;
- развитие двойных технологий, особенно миниатюризации, которая имеет огромный потенциал использования;
- определение технологий, необходимых для будущего крупномасштабного использования космоса, таких как передача энергии в космосе, длительные космические полеты на Луну и Марс;

— анализ космической погоды и раннее предупреждение об опасности, оценка угрозы и ущерба, причиняемого космической погодой в обычной жизни;

— обеспечение более дешевого доступа в космос и другие.

Таким образом, сегодня деятельность по освоению и использованию космического пространства выходит далеко за рамки ее технической и технологической составляющей. Она имеет, и будет иметь огромное влияние на все аспекты жизни общества: экономику, политику, историю, философию, будущее развитие человечества.

Там, где сегодня на политической арене имеет место противостояние политиков, государств, сотрудничество в космической области демонстрирует партнерство, стремление к взаимоуважению. Примером этого является международное сотрудничество в области пилотируемой космонавтики, международной космической станции.

Деятельность, связанная с использованием и освоением космоса, глобализируется и составляет неотъемлемую характеристику современной цивилизации. Идеи космизма и органицизма не только сохраняют свою актуальность, но и получают продолжение в применении системного подхода к анализу происходящих в мире процессов, обеспечении устойчивого развития человеческой цивилизации. Такие концепции являются результатом деятельности ученых в разных странах мира. Таким образом, представляется справедливым вывод о том, что органицистский подход и философия космизма не только не утратили свою актуальность, но усилили свое значение в современном мире [9].

Причем, роль выхода человека за пределы Земли, значение исследования и освоения космического пространства в становлении цивилизации, ее историческом, культурном, научном творчестве не только возрастают, но становятся всеобъемлющими.

Сегодня эта деятельность касается мира и безопасности, устойчивого развития планеты, международного и культурного сотрудничества между государствами, климата и погоды, управления угрозами, экономического развития, как отдельных государств, так и мировой экономики в целом, коммуникаций и многого другого. Хочется воскликнуть словами Н. А. Бердяева «Человек же призван прославлять Творца своей творческой динамикой в космосе» [5, с. 309].

Однако, процесс созидания новой реальности и новых технологий, научно-техническое творчество, достижение высот в различных отраслях знания сопряжены с возможностью деструктивного использо-

вания этих достижений, с параллельными процессами, несущими угрозы природе, людям, цивилизации. Эта проблема известна, ее ставили многие выдающиеся ученые и политики, она касается, например, использования атома, достижений в биологии, химии и других отраслях. Мы являемся свидетелями того, как великие творческие открытия и достижения в технике, физике, биологии, медицине и других областях деятельности человека, служащие общественному благу и прогрессу, становятся причинами насилия, разрушения, источником страданий. Насилие и зло травмируют человека, разрушают его самого, его душу, психику. Творчество, напротив, несет гармонию, исцеляет человека. Недаром, в настоящее время в научной литературе творчество рассматривается в работах психологов, социологов и даже психиатров как способ исцеления человека. Может ли творчество иметь негативный, деструктивный смысл? Или это уже не творчество?

Встает вопрос: правомерно ли весь исторический процесс называть творчеством? Проблема деструктивной составляющей деятельности «высшего иерархического центра (человека)» сложна, и несмотря на то, что она неоднократно становилась предметом исследования учеными разных стран, в контексте философии творчества она заслуживает дальнейшего глубокого осмысления.

Наряду с мирным использованием космоса возрастает опасность и его военного использования, а вместе с этим и угроза самому существованию человечества. Опасность эта вполне реальна, т. к. уже сегодня разработаны и используются различные космические технологии, имеющие военное назначение. Космическая деятельность сегодня имеет, к сожалению, и военную составляющую. При том, что 65 % всех мировых государственных расходов на космические программы составляют расходы на гражданский космос, 35 % — расходы на военные программы [8, с. 13].

Еще Н. А. Бердяев обращал внимание на то, что «человек — микрокосм ответствен за весь строй природы, и то, что в нем совершается, отпечатлевается на всей природе. Человек живой духотворит природу своей творческой свободой и мертвит, сковывает ее своим рабством и падением в материальную необходимость. Падение высшего иерархического центра природы (человека) влечет за собой падение всей природы, всех низших ее ступеней» [5, с. 306].

Если человек творит свою судьбу, то, очевидно, что человечество творит цивилизацию, творит историю. Это утверждение в общем виде

представляется справедливым, однако, из него не следует, что любая деятельность человека есть творчество. Творчество возвышает человека, поднимает его над обыденностью. Н. А. Бердяев, под творчеством понимал «не создание культурных продуктов, а потрясение и подъем всего человеческого существа, направленного к иной, высшей жизни, к новому бытию...» [4, с. 197]. Он, в частности, писал: «В опыте творчества преодолевается подавленность, раздвоенность, порабощенность...» [4, с. 197].

Ученые-космисты, а сегодня и современная наука утверждают, что человек, являясь частью космоса, находясь под его влиянием, зависит от него, и одновременно своей деятельностью и мыслью влияет на космос. Именно в современном мире, в условиях возрастающих угроз будущему человечеству идеи космистов о роли творчества в становлении человека и человеческой цивилизации, а также идеи, касающиеся роли ценностей, этики, мировоззрения, изменения парадигмы развития приобретают особое значение.

Список литературы

1. Философский словарь / под ред. М.М. Розенталя, П.Ф. Юдина. М.: Политиздат, 1968.
2. Маслобоева О.Д. Роль субъективного фактора в развитии отечественной экономики // Научно-технические ведомости Санкт-Петербургского государственного политехнического университета. Гуманитарные и общественные науки. 2010. №2 (111). С.143–149.
3. Русский космизм Антология философской мысли / Сост. С. Г. Семенова, А. Г. Гачева. М.: Педагогика Пресс, 1993.
4. Бердяев Н. Самопознание. М.: ДЭМ, 1990.
5. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда. 1989.
6. Циолковский К. Э. Космическая философия. М.: Сфера, 2001.
7. Коротких Н.Н. Гуманитарные аспекты космической деятельности: актуальные проблемы исследования // Научные чтения памяти К.Э. Циолковского. Калуга, 2010. www.gmik.ru/readings
8. www.espi.or.at; ESPI Report 63; September 2017 Space Policies Issues and Trends in 2016–2017.
9. Маслобоева О.Д. Российский органицизм и космизм: теория, методология, мировоззрение // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2014. № 10–3 (48). С. 132–138.

Костерина Марина Анатольевна

Московский городской педагогический университет
makosterina@gmail.com

ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ ГУМАНИСТИЧЕСКИХ ИДЕЙ В ТВОРЧЕСТВЕ НИКОЛАЯ РЕРИХА

В статье отражена мировоззренческая позиция Николая Рериха, воплощенная в его искусстве, философском и литературном творчестве. Рассматривается проблема гуманизма и гуманизации жизни на основе сопоставления взглядов Рериха с идеями русских религиозных философов.

Ключевые слова: гуманизм, антропокосмизм, космизм, художественное творчество, искусство, религия.

В богатом и уникальном наследии Н. К. Рериха органично соединяются различные виды творчества: духовное, художественное, литературное, а также нравственное подвижничество как один из типов служения идеалу гуманизма. При изучении творческого наследия живописца-мыслителя выявляется близость его мировоззренческой позиции ряду идей родоначальников русского космизма (особенно В. С. Соловьева), с одной стороны, и воззрениям мудрецов Востока, с другой. Отсюда и та взаимообусловленность в творчестве Николая Рериха мотивов гуманизма, антропокосмизма и Живой Этики, которая получила художественное воплощение в картинах художника.

К числу мотивов, созвучных в творчестве Рериха с идеями В.С. Соловьева и Н.Ф. Федорова, следует отнести такие, как идею ответственности человека как микрокосма по отношению ко Вселенной как макрокосму, а также общность их представлений о перспективах гармонизации вселенского и земного начал. И в «Оправдании добра», и в «Философских началах цельного знания» Владимира Соловьева, и в «Философии общего дела» Николая Федорова, и в Учении Живой Этики, к созданию которого был причастен Николай Рерих, в центре внимания — тема преодоления разобщенности людей на основе сгармонизированности в их жизнедеятельности и мировоззрении абсолютных и относительных ценностей, ответственного служения идеалу всеединства человечества. Ряд гуманистических, миротворческих и эстетических идей С.Н. Булгакова и П.А. Флоренского также разделялся Н.К. Рерихом: об этом свидетельствуют статьи и письма художника.

Гуманистическая сущность учения о Всеединстве заключается в проекте позитивного решения задачи преодоления политической, межнациональной и религиозной розни, которая сопровождает всю историю человечества. Подобно мыслителям-гуманистам Нового времени, Николай Рерих полагал необходимым условием гуманизации отношений между странами и народами устранение взаимного недоверия и предрассудков. Поэтому он неоднократно напоминал: «Я не умаляю ни Запад, ни Юг, ни Север, ни Восток — потому что на практике разделения не существует, и весь мир разделен только в нашем сознании [2, с. 182], а потому «все ступени Культуры ведут <...> за пределы национальных границ» [2, с. 184].

Подобное географическое «безграничие» Рериха есть не что иное, как тот тип гуманизма, который способствует освобождению от ряда предрассудков, разъединяющих народы и препятствующих их продуктивному приобщению к этнокультурному разнообразию человечества. «Могут быть многообразия в обычаях, верованиях и языках, но каждое культурное действие будет общим для всего человечества. Такое обобщение Мира есть первая ступень к преобразению всей жизни. Могут вам возразить, что каждый народ имеет свою культуру... Под таким возражением скрывается не культура, но обычай... Мы говорим не о глифах или способах выражений, а о сущности намерений и заданий. Сравните все лучшие произведения разных народов, и вы увидите, что задания будут общечеловечны» [3, с. 334].

Идея необходимости преодоления разобщенности человечества — одна из смысловых констант русского космизма, особенно религиозного. Не менее важным фактором совершенствования человечества является творчество как форма сопричастности к Творцу. Творческое наследие Н.К. Рериха несет на себе следы учения В.С. Соловьева о Теургии и Всеединстве. В своих живописных полотнах и в философской публицистике художник утверждал: «Только сердцем и мудростью может объединиться и понять друг друга человечество» [1, с. 139]. По убеждению Рериха, человек является неотъемлемой частью энергетической структуры Космоса и потому живет по тем же законам. Как известно, подробное изложение этих законов было дано женой Николая Константиновича Еленой Ивановной в учении «Живая Этика», а сам художник выразил эти идеи в своих литературных и художественных произведениях.

Творческий потенциал Рериха формировался и воплощался на длительном пути мировоззренческих исканий и совершенствования

мастерства от первых картин, посвященных русскому Северу, до знаменитой серии «Гималаи». Как известно, слово «путь» в восточной философии носит многозначный смысл и является одной из категорий, связанных с проблемами духовности. Вероятно, поэтому Рерих, обратившись в своем творчестве к личности Спасителя, назвал свою картину «Путь». Пояснение художника к данному произведению было следующим: ««Путь» — Христос. Легенда о его хождении в Тибет в возрасте 25–27 лет». На картине мы видим не того Иисуса, который проповедует или к которому мы обращаемся с просьбами. Мы видим человека, который преодолевает трудности, преодолевает себя, идет вперед, а нам как бы предстоит следовать за ним. Принцип следования ученика за Духовным Учителем, — основополагающий в Учении Живой Этики, — это не поклонение, не мольба о земных благах, а применение заветов Учителя на пути духовного восхождения. Для Рериха, как и для русских религиозных мыслителей, идеал гуманизма раскрывается в размышлениях о сущности процесса духовного восхождения. Свое понимание этого процесса художник выразил в картине «Розовые горы». Горы — воплощают идею духовного восхождения. Гора еще в далекой древности считалась символом духовности: пророк Моисей получил законы Бога на горе Синай; Ангел в «Троице» А. Рублева, символизирующий духовное начало в мире, изображен на фоне горы; чаша Грааля хранилась на горе и так далее. Христос в Нагорной проповеди призывал подниматься, восходить «на гору», к свету, солнцу, то есть пройти трудный путь самосовершенствования. Это возможность освободиться от пут материи, т. е. от иллюзий тех ценностей, которые материальная жизнь предлагает человеку, и рождение в человеке непреодолимого желания найти «внематериальный» смысл своей жизни. «Будем помнить завет Света, — пишет художник, — что, прежде всего, самое важное для нас будет дух и творчество, затем идет здоровье и лишь на третьем месте — богатство» [4, с. 88].

В этой связи стоит подчеркнуть, что, по сути, у Николая Рериха нет нефилософских картин. Каждая картина — это не только изображение природных красот или визуальный образ персонажей, а выразитель глубокого смысла, наставления, призыва любить человека и веры в могущество красоты. Этическое и эстетическое в его творчестве всегда в неразрывном единстве, и этот синтез — основа русской духовности, напитанной философией космизма. Стремление Рериха к синтезу обусловило существенное место в его творческом

наследии мотивы утверждения в жизни и культуре Красоты, выражающей собой идею Гармонии.

Согласно художнику, наша мысль — это живая энергия, которая должна быть направлена на совершенствование мира и человека на основе критериев прекрасного. Так, красота и духовные устремления сливаются в едином проявлении, а произведения искусства являются кристаллизацией мыслей и эмоций творца. В этом смысле можно говорить о близости философско-эстетической позиции Николая Рериха идеям С.Н. Булгакова, Н.О. Лосского и П.А. Флоренского относительно гуманистического потенциала Красоты. К примеру, творческие установки и тематические циклы картин Н.К. Рериха подтверждают следующее высказывание С.Н. Булгакова: «...искусство по самой природе своей неотделимо от красоты, ею порождается и ею живет, оно неотъемлемо от влюбленности в мир, в природу, в Душу мира, в Софию, в самое Вечную Женственность» [5, с. 537]. Стоит при этом обратить внимание на подзаголовок данной статьи: «По поводу картин Пикассо». Основная причина неприятия Булгаковым творческой манеры художника-модерниста, получившего еще при жизни мировое признание, заключается в том, что, по мнению русского философа, «искусство Пикассо представляет собой могучее религиозное искушение, испытание веры» [5, с. 541]. А у Рериха — наоборот: каждая из его картин является источником не только эстетического наслаждения от созерцания прекрасного и возвышенного, но и духовных переживаний.

Мировоззренческие искания Рериха отражают его ценностное отношение к философии, религии и искусству. Суть этого отношения выразил сам художник: «Вне искусства религия недоступна, вне искусства дух нации отсутствует, вне искусства темна наука» [1, с. 139], — писал мыслитель. Высокая оценка искусства Рерихом связана с его уверенностью в том, что «в таинственных обобщающих путях искусства есть тот международный язык, который свяжет все человечество» [6 с. 5]. В то же время магическую силу воздействия искусства Рерих проецировал на один из основных моментов концепции гуманизма — на идею достоинства человека. Подтверждение этому — его статья «Мудрость радости».

Особого внимания заслуживает тот факт в биографии и творчестве Рериха, что наряду с ценностями религиозного и художественного характера он утверждал ценность Учительства: причем не только в своих

философских эссе и переписке, но и в живописи. Ряд живописных полотен Николая Рериха посвящены Учителям человечества и святым. На полотнах художника святые даже в состоянии медитации излучают горение, устремление, внутреннюю энергию. Все они — великие личности, которые жертвуют собой ради спасения людей. Не случайно святых тружеников художник назвал «Светочи». «Святой Тирон, получивший стрелу, посланную ему небесами», «Святой Прокопий Праведный, благословляющий неведомых путников» — картины, излучающие силу духовного спокойствия, хотя художник специально не выделяет «небесное» — оно является характерным тоном в общей гармонии произведения. Николай Рерих писал: «Ведь не «сидение на тучах» и не «играние на арфе», и не «гимны неподвижности», но упорный и озаренный труд сужден, не маг, не учитель под деревом, не складки хитона, но рабочая одежда истинного подвига жизни приведет к вратам прекрасным. Приведет в одной находчивости и непобедимости» [7, с. 102].

Рериху была близка традиция трактовки Учителей как великих подвижников в сфере философских исканий и религиозной веры. С этой точки зрения заслуживает внимания серия картин из девятнадцати полотен — «Знамена Востока», которую Рерих написал во время Центрально-Азиатской экспедиции (1923—1928 гг.). Художник в соответствии со своим мировоззрением и убеждением в необходимости единения людей на основе синтеза религий, представил в этой серии основоположников различных религиозно-философских учений и выдающихся мудрецов: Будду, пророка Моисея, Магомета, Христа, Конфуция, Лао Цзы, Нагарджуну, Миларепу, Сергия Радонежского и др. Николай Константинович называет их «Выразителями лучших народных стремлений, истинным украшением планеты» [7, с. 153], в творчестве которых осознаются, формулируются и воплощаются ценности народной культуры. Сюжеты картин основаны на легендах и преданиях, что позволило художнику показать Учителей в значительные моменты их жизни. Важно иметь в виду еще одну особенность подхода Н.К. Рериха к теме Учителя: ее несводимость к сакральной сущности. «Не нужно в понятие Учителя вносить надземные предпосылки, — подчеркивал Рерих. Им будет тот, кто подаст лучший совет жизни ... Тот, кто вспомнит прекрасные Голгофы знания и искусства, ибо в них творящий, созидаящий подвиг» [8].

Специфическим моментом философских размышлений Н.К. Рериха и его художественного творчества является интерес к вопросу

о женском начале в Бытии. В истории светского искусства не так уж много художников, на картинах которых мы видим, как у Рериха, сакрализованный образ женщины. Так, центральное место в серии «Знамена Востока» Рерих отвел картине «Мать Мира», — на которой изображен символ Великого Женского Начала. Этот же мотив прославления женского начала мы видим в таких картинах как: «Святая Ольга», «София Премудрость» и конечно «Ведущая», где женщина изображена как проводник восхождения к горным сияющим вершинам. А восхождение, как мы знаем, это символ творческих исканий, духовных устремлений и утверждения всего, что возносит над несовершенством.

Верность Н.К. Рериха идеалу гуманизма тесно переплетается с его представлениями о творчестве через призму комизма и Живой Этики. Можно в этой связи согласиться с М.М. Шибаевой в том, что «акцентирование внимания на зависимости перспектив гармонизации отношений между двумя уровнями космической реальности от степени реализованности творческого потенциала человека — еще одна особенность антропокосмизма Рериха» [9]. Действительно, Николай Рерих был убежден в том, «космическая мощь, которая заложена в каждом импульсе человека и в творческой силе, направлена к сознательному созиданию» [10, с. 181].

Осмысление творческого пути художника через призму его мировоззренческих исканий подводит к пониманию того, насколько трудно переоценить вклад Николая Константиновича Рериха в мировую культуру, в развитие взаимоотношений между народами, в укрепление идей гуманизма. Все формы подвижнического служения художника идеалу гуманизма в его антропокосмическом варианте носят творческий характер. В этом плане интересен ряд высказываний Рериха о природе, смысле и ценности творчества. «Великая свобода мысли явлена в истинном творчестве. Истинным же будет то, что прекрасно и убедительно, — писал он. — В тайниках сердца, за которые ответствен сам человек, заложено верное суждение о том, что есть истинная убедительность, что есть творчество, что есть Красота» [8].

По справедливому утверждению известного исследователя творчества Н.К. Рериха и подвижника в деле сохранения и популяризации его творческого наследия — Л. В. Шапошниковой, «носители культуры приходят и уходят, сама же культура, ее энергетическое поле остается, чтобы поддержать и развить дух идущих вслед за ушедшими, стать основой для дальнейшего роста их сознания» [11, с. 7]. Действительно,

в его творчестве сливаются в едином проявлении знание истории, вера в могущество красоты, духовные устремления и любовь к человеку как неразгаданной загадке Вселенной. Присущее художнику «чувствознание» (как сам он определял свой духовный опыт) расширяет представления о картине мира и концепции человека, а также спектр возможностей творческого раскрытия сущности гуманизма.

Уже стало привычным для нас слышать выражения: «рериховские горы», «рериховские облака», «рериховские пейзажи», причём относящиеся не к картинам, а к самой природе. Будто живописец открыл в сознании людей новое окно, через которое они стали видеть в природе больше, чем раньше. Эстетические характеристики его творчества неотделимы от гуманистического пафоса его картин и философских размышлений. Через все его творчество проходит идея того, что нравственное совершенствование, гуманное отношение к людям, понимание ключевой роли культуры, включающей в себя: Духовность, Знание и Красоту, — все это способствует космической эволюции человечества.

Все грани философско-художественного наследия Н.К. Рериха подтверждают собой следующую мысль Н.О. Лосского: «Художник, взволнованный значительностью образа, зародившегося в его фантазии, хочет ввести его в сознание всех людей, привлечь к нему внимание, заразить всех тем интересом к нему, который переживает он сам. Он знает, что для этой цели необходимо дать образу как возможно более совершенное внешнее выражение, сделать его максимально жизненным, выработать для него форму, привлекающую слушателя или зрителя. В связи с этими приемами повышается красота, а, следовательно, и действенность образа. Художник знает это и нередко имеет в виду красоту, однако не для нее самой, а для того значительного мирового смысла, который увлекает его» [12, с. 310].

Таким образом, можно утверждать, что различными гранями своего творчества, подвижнической деятельностью во имя идеала гуманизма и собственным примером верности фундаментальным ценностям культуры Николай Константинович Рерих призывает нас к развитию духовного мира, к самосовершенствованию через каждодневный труд над самим собой, через красоту, искусство и любовь к людям. А потому ценность мировоззренческих исканий и художественного творчества Н.К. Рериха можно определить его собственными словами: это «красота во всем ее творческом величии, ... песнь мирного труда в его бесконечном совершенствовании» [16, с. 49].

Список литературы

1. Рерих Н.К. Гималаи — Обитель Света; Адаманти. Самара: Агни, 1996.
2. Рерих Н.К. Шамбала. М.: МЦР, 1994.
3. Агни-Йога. Надземное. Братство. Ч.2. М.: Сфера, 1995.
4. Рерих Н.К. Держава Света. М.: Азбука, 2011
5. Булгаков С.Н. Избранные статьи, В 2 т. Т. 2. М.: Наука, 1993.
6. Рерих Н.К. Пути Благословения. М.: МЦР, 2017.
7. Рерих Н.К. Твердыня Пламенная. Рига: Виеда, 1991.
8. Рерих Н.К. О вечном. Режим доступа: <http://ligis.ru/librari/042.htm>
9. Шибаева М.М. Русский Космизм и духовное наследие Н.К. Рериха: мотивы созвучия. Режим доступа: <http://lib.icr.su/node/1003>
10. Рерих Е.И. Письма. В 9 т. Т.1. М.: МЦР, 2011.
11. Рерих Н.К. Восток-Запад. М.: МЦР, 1994.
12. Лосский Н.О. Мир как осуществление красоты. Основы эстетики. М.: Прогресс-Традиция, 1998.
13. Соловьев В.С. Сочинения. В 2 т. Т. 2. М.: Правда, 1989.
14. Учение Живой Этики. Иерархия. М.: МЦР, 2011.
15. Иванов А.В., Фотиева И.В., Шишин М.Ю. Человек восходящий: философский и научный синтез «Живой Этики». Барнаул: Алтайский дом печати, 2012.
16. Рерих Н.К. Молодому другу. М.: МЦР, 1993.

Лимонченко Вера Владимировна

Дрогобычский государственный педагогический университет
имени Ивана Франка
volim_s@ukr.net

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ КАК РЕАЛИЗАЦИЯ ТВОРЧЕСКИХ УСТАНОВОК МОДЕРНА

Культура Серебряного века рассматривается в свете аналитики понятия модерн, что достигается при обращении к проблематике классического/неклассического типов философствования. Исходно первичным для самосознания Серебряного века можно считать осмысление отношений с традицией и прошлым: начало века в русской культуре означено радикальными новациями в разных сферах, что выразительно представлено во всех измерениях эпохи: это и «новое религиозное сознание», и оголяющая смысловые структуры работа со словом в литературе, и радикальный прорыв за видимость и гармоническое звучание формы в изобразительном искусстве и музыке.

О культуре Серебряного века можно говорить как о классике в не-классическое время.

Ключевые слова: модерн, Серебряный век, классика, рефлексия, декаданс, эсхатологизм.

Сама формулировка темы содержит рыхлые смысловые комплексы, по отношению к которым возможны различные стратегии. Поскольку невозможно оговорить все содержательно-смысловые аспекты используемой терминологии, достаточно не останавливаться на понятийной аналитике, а с самого начала сосредоточиться на предмете размышления-высказывания, вполне правомерно предполагая, что в процессе схватывания мыслью интенционального предмета словесно-понятийные средства определяются своим собственным движением в контекстуальном пространстве текста. Это соответствует доминанте бессознательного, т. е. сороконожка эффективно бежит тогда, когда не задумывается над работой ножек. Очень убедителен образ ловушки для зайца в древнекитайской притче: «Ловушкой пользуются для ловли зайца. Поймав зайца, забывают про ловушку. Словами пользуются для того, чтобы внушить смысл. Постигнув смысл, забывают про слова. Где же найти мне забытого слова человека, чтобы перекинуться с ним словом?» [1, с. 88]. К. Свасьян обращается к этой притче для фиксации болезни нашего времени: что ждет мир, опутанный тьмой словесных ловушек? [2, с. 21]. Однако, даже находясь в пространстве этой метафоры, неизбежно сталкиваешься с вопросом об адекватности ловушки. То есть дело в том, что, если уж возник вопрос, от него нельзя отмахнуться, превратившись в бессознательного медиума, речью которого руководит сам предмет. Заветная мечта мышления двигаться по логике мыслимого предмета, не привнося от себя искажающих дополнений, предполагает скрупулезную работу по оттачиванию собственного умения адекватного восприятия, от чего не освобождает радикальный плюрализм интерпретативных стратегий.

Доминанта смысла в формулировке темы — Серебряный век, но к осмыслению этой метафоры обратимся позже, поскольку конституирование этого феномена видится реализацией модерна, на осмыслении понятия которого и остановимся. Какой же «заяц» пойман этой ловушкой? Обострение внимания к модерну актуализировано дискуссиями вокруг постмодерна: модерн и постмодерн рассматриваются как мыслительные стратегии современности. Характер их соотношения на

уровне первично-поверхностном (не следует слово «поверхность» наделять отрицательными коннотациями — это всего лишь то, что составляет первоначальную явленность) видится более, чем альтернативным: «Его ‘пост-’ должно значить вовсе не ‘вследствие’ (модерна) и даже не только ‘после’ в простейшем хронологическом смысле, но: ‘по уходе’ (модерна), ‘в (его) отсутствии’, ‘совершенно вне’ его, в ином пространстве» [3], т. е. провозглашается исчерпанность и нежизнеспособность модерна. О. Седакова предваряет свой текст замечанием, что понятие модерна расплывчато, но обретает ясность в процессе движения мысли, ее видение модерна особенно значимо для осмысления Серебряного века как модерна, к чему обратимся ниже.

Осмысление того, от чего отказывается постмодерн в модерне, не раз становилось предметом размышлений и деклараций. Однако тщательное рассмотрение приводит к тезису: «модерн — незавершенный проект», ставящий под сомнение претензии постмодерна на преодоление модерна. Одобрение и принятие стратегий постмодерна, исходящее из того, что модерн не жизнеспособен и исчерпал себя, только обострило внимание к нему и выявило смысловую энергетику, способную подпитывать нашу современность. Текст Лиотара «Состояние постмодерна» 1979 года, в котором утверждается альтернативность перспективы постмодерна, уже в 1980 году отзывается речью Ю. Хабермаса «Модерн — незавершенный проект», сформулировавшего тезис, определяющий принцип соотношения модерн/постмодерн, чем обостряется внимание к модерну. 1985 год означен его книгой «Философский дискурс о модерне», синтезировано-целостно упорядочивающей аргументы за и против, актуализируя дискурс модерна. Так «смерть Бога», зафиксированная Заратустрой, обернулась религиозным возрождением XX века. В свете рассматриваемой темы показательно, что иное, неметафорическое имя Серебряного века — религиозно-философское возрождение. Ю. Хабермас обосновывает, что впервые ясное понятие модерна развивает Гегель, который констатирует характерную структуру модерна — его отнесенность к самому себе, именуемую субъективностью, которая может быть понята через свободу и рефлексию [4, с. 17]. Именно пробуждение к самосознанию рождает потребность в самоподтверждении, которую Гегель трактует как потребность в философии: «Перед философией, по его мнению, поставлена задача постичь в мысли свое время, а оно есть для него время модерна. Гегель убежден, что вне философского понятия мо-

дерна он не сможет прийти к понятию, которое философия строит как понятие о себе самой» [4, с. 17].

Когда Лиотар утверждает, что «мы считаем ‘постмодерном’ недоверие в отношении метарассказов» [5, с. 10], невозможно не задать вопрос: «А недоверие к метарассказам распространяется на сами метарассказы?», т. е. последовательное проведение этого принципа либо сохраняет легитимность метарассказов, либо устранение метарассказов само становится метарассказом, чем свидетельствуется устранение провозглашенного. Показательно, что позиция «мета», фиксирующая установку рефлексивной обоснованности, получает определение «Grand», великий, в чем нельзя не почувствовать иронии — великий явно прочитывается как величественный, в то время, как установка «мета-» реализуется не как возвышенное витание «над», но как тщательная аналитика первопринципов — это взгляд в основание. Наиболее яркое выражение рефлексивное самообоснование представлено философией, так что метафизика становится синонимом философии (Мамардашвили). Но отвергая метанарратив, Лиотар говорит о себе как о философе («докладчик философ, а не эксперт» [5, с. 12]), чем и вводит себя в пространство «мета», которое предполагалось изначально устранить.

Называемые им неприемлемыми диалектика Духа, герменевтика смысла, эмансипация разумного субъекта или трудящегося, рост богатства сохраняются в качестве философских дискурсов, поскольку только в таком случае возможно «оттачивать нашу чувствительность к различиям и усиливать нашу способность выносить взаимонесоразмерность» [5, с. 12]. Постмодернистский дискурс подчеркивает свое предпочтение различия перед тождеством, но делает это достаточно догматически, т. е., если следовать Канту и Шеллингу в понимании догматического, — устраняя и игнорируя тождество и единство, в то время как уже у Шеллинга тождество понимается как живое и подвижное, внутренне различенное. Способность различать предполагает видение основания, с которого различие возможно, в противном случае возникает слепота: единым основанием различения есть зрение, причем не физиологическое, не физическое, а метафизическое, что и конституирует субъективность.

Большинство авторов, работающих с понятием «постмодерн/модерн», проводят такое сопоставление: при употреблении слов «модерн» и «постмодерн» упор делается на характерной для определенного

исторического этапа культурной ситуации, общей духовно-интеллектуальной атмосфере; слово же на «-изм» подразумевает стиливую специфику, наиболее ярко представленную в искусстве или выражающую общее теоретическое осмысление современного искусства, философии, науки, политики, экономики, моды. Следовало бы говорить о модерне и постмодерне как историко-культурных временных ситуациях, и модернизме и постмодернизме как художественно-ментальных стилевых направлениях. При том, что в живой речи этому различению далеко не всегда следуют строго, в теоретических построениях оно общепринято.

Для пространства русского и украинского языка возникает раздвоение смысла, поскольку слово «модерн» работает и как термин истории искусства, обозначая художественное направление в искусстве, наиболее распространённое в последней декаде XIX — начале XX века. В Западной Европе нет единой терминологии: в США говорят «тиффани» (по имени дизайнера Л.К. Тиффани), во Франции — «ар-нуво» и «fin de siècle», «югендстиль» (Jugendstil) в Германии, «стиль Сецессион» (Secessionstil) в Австрии, «модерн стайл» (modern style, букв. «современный стиль») в Англии. Но более существенное затруднение возникает в ситуации, когда работают термины «Новое время» (иногда и со строчной буквы) и «модерн»: первый активно используется в XX веке до 80 годов, второй активно входит в философский словарь с 90-х годов, в связи с постмодернистским отталкиванием от модерна. Постмодернистское неприятие модерна при тщательно-детальном осмыслении может быть отнесено к критике ментально-интеллектуальных принципов философского проекта Просвещения с его однозначным прогрессизмом и доминантой власти, но отождествление проекта модерна и проекта Просвещения более, чем проблематично, при этом теряется конкретная многоликость модерна, исчезает способность видеть собственные основания и утрачивается гибкость различения.

Опираясь на позицию Хабермаса, можно говорить о «коротком» и «длинном» модерне: первый соотнесен с точкой зрения Адорно, датирующего начало модерна 1850 годом, что соответствует рефлексиям искусства у Бодлера, «длинный» модерн начинается с V столетия отделением нового времени от римско-языческого прошлого [6, с. 8], внутри которого обещанная новизна видится свершенной, когда современность («мир модерна») открывает себя будущему, — Хабермас

указывает на 1500 год, качественная новизна которого была засвидетельствована только в XVIII столетии. Для выявления внутренней саморазличности модерна, предстающего то как новое, то как современное, что исчезает при отсутствии перевода и употреблении формы «модерное», обратимся к семантическому анализу. Начиная с 90-х годов прошлого столетия при активизации переводческой деятельности, мы попали в ситуацию неразличенного употребления имен, что становится порождающим основанием путанной мысли.

Итак, начало «длинного» модерна означено характеристикой *new*, по правилам словоупотребления *new* имеет значение «до сих пор неизвестный, ранее не существовавший». Соответствующим этому времени (именно такое значение имеет *modern*) становится быть новым, что предопределяет превращение нового времени в Новое время. Хабермас упоминает вопрос Р. Козеллека: «когда *nostrum aevum* — «наше время» было переименовано в *nova aetas* — «новое время», с чем и связано «принятое еще и сегодня (например, для обозначения исторических кафедр) членение на Новое время, Средние века и Древность (или новую, средневековую и древнюю историю)» [4, с. 11], т. е. исчезает хронологический смысл, выраженный грамматической формой прилагательного, и устанавливается смысл именованного, словосочетание получает значение существительного, обозначает существенность периода. К философии этого периода применяется характеристика «новой» — у Ф. Бэкона речь идет о новом методе («*Novum Organum Scientiarum*»), историки философии говорят о новой философии: о чем говорит Гегель, а К. Фишер и В. Виндельбанд издают «*Geschichte der neuern Philosophie*», правда в английских переводах стоит «*History of modern philosophy*», т. е. исчезает как *Geschichte*, придающее всему прошлому в целом некое всемирно-историческое качество, так и *neuern*, указывающее не просто адекватность современному моменту, но отличие от предыдущего. О новой философии говорят И. Киреевский, В. Соловьев, С. Трубецкой, размышляя о философии Нового времени, но не считают ее современной. У Хабермаса упоминается детализация Нового времени как исторического периода — он приводит слова Гегеля, отделяющего свое время от предыдущего периода именованном его *новейшим* [4, с. 31], т. е. немецкая философия от Канта до Гегеля свидетельствует об изменениях внутри Нового времени. Только в пространстве «длинного» модерна можно говорить о Гегеле как мыслителе модерна, «короткий модерн» — свидетельство

новой ситуации мысли, которая может быть схвачена различием классической и неклассической мыслительной установок, что для тематики данной статьи продуктивно рассмотреть при опоре на идеи М.К. Мамардашвили.

Целостно-всестороннее рассмотрение соотношения классического и неклассического требует отдельного исследования, в свете поставленной первоначально цели отметим аспекты, значимые для темы. Во-первых, консо времени в Новое время. Хабермас упоминает вопрос Р. Козеллека: «когда *nostrum aevum* — «наше время» было переименовано в *nova aetas* — «новое время», с чем и связано «принятое еще и сегодня (например, для обозначения исторических кафедр) членение на Новое время, Средние века и Древность (или новую, средневековую и древнюю историю)» [4, с. 11], т. е. исчезает хронологический смысл, выраженный грамматической формой прилагательного, и устанавливается смысл именования, словосочетание получает значение существительного, обозначает существенность периода. К философии этого периода применяется характеристика «новой» — у Ф. Бэкона речь идет о новом методе («*Novum Organum Scientiarum*», историки философии говорят о новой философии: о чем говорит Гегель, а К. Фишер и В. Виндельбанд издадут «*Geschichte der neuern Philosophie*», правда в английских переводах стоит «*History of modern philosophy*», т. е. исчезает как *Geschichte*, придающее всему прошлому в целом некое всемирно-историческое качество, так и *neuern*, указывающее не просто адекватность современному моменту, но отличие от предыдущего. О новой философии говорят И. Киреевский, В. Соловьев, С. Трубецкой, размышляя о философии Нового времени, но не считают ее современной. У Хабермаса упоминается детализация Нового времени как исторического периода — он приводит слова Гегеля, отделяющего свое время от предыдущего периода именованном его новейшим [4, с. 31], т. е. немецкая философия от Канта до Гегеля свидетельствует об изменениях внутри Нового времени. Только в пространствального процесса жизни, так и общественного устройства и миропорядка», вследствие чего «всю классическую философию можно охарактеризовать как философию самосознания или рефлексии» [7]. Оппонент классики рассмотрен в историко-культурном контексте, выявляющем кардинально новую ситуацию, что и становится основанием для неклассического мышления. Итак, в свете рассматриваемой проблематики неклассическую философию можно считать мышлением модер-

на в новой культурно-исторической ситуации — начало ее в философии соотнесено с выходом «Мир как воля и представление» А. Шопенгауэра, эстетическая рефлексия чего, если следовать Адорно, представлена Бодлером. Именно такой модерн неклассического образца и представлен культурой России конца XIX — первой половины (по некоторым вариантам — трети) XX века, все чаще именуемой Серебряным веком. Конкретизация модерна, реализовавшегося в классическом и неклассическом вариантах, углубляет понимание своеобразия этого феномена.

Относительно допустимости и оправданности словосочетания Серебряный век, взятого либо как термин, либо как понятие, на данный момент не существует единой установки, но некоторые выводы, которые и послужат нам исходными принципами, возможны. Хотя совсем не безразлично, кто же автор задействия метафоры для именованной своеобразной культурно-исторической эпохи, существенные характеристики ее не зависят от этого. Для О. Ронена авторство считается установленным — приоритет отдан Р. В. Иванову-Разумнику, но само имя видится лишенным «всякого исторического, и даже ценностного содержания за исключением того, что он смутно обозначает художественный и духовный расцвет, по времени связанный с началом XX в.» [8, с. 30]. И далее следует еще более радикальное утверждение, связанное с желанием «изгнать из чертогов российской словесности бледный, обманчивый и назойливый призрак обозначенного им, но не существовавшего в двадцатом столетии историко-литературного явления» [8, с. 124], т. е. не просто термин неудачен, но нет оснований говорить о реальности самого явления.

Если суждения об оправданности термина могут быть признаны релевантными с определенных оснований, то отрицание самого явления вызывает лишь недоумение. Можно предположить, что позиция О. Ронена предопределена негативным отношением к термину, характерным для Г.П. Струве, Р.О. Якобсона и Н.И. Харджиева, высоко оценивающим этот период и говорящим о «втором золотом веке». Лишь курьезом видится предложение переименовать эпоху культурного расцвета конца XIX — начала XX века в «платиновую», это если и возможно, то совсем в иной культурной ситуации, условия возникновения которой трудно предположить. Следует упомянуть замечание Вяч. Иванова в предисловии к книге: «сыщик не должен брать на себя все обязанности присяжных; я совсем не уверен, что книга данного

жанра должна предписывать мнение о правильности или неправильности термина, употребление которого прослеживается в ней во времени» [9, с. 20]. К.Г. Исупов вполне правомерно утверждает: «Теперь уже не слишком важно, кто первый употребил ставшее популярным словосочетание — Ахматова, Бердяев, Маковский или Николай Оцуп, настаивавший на своем приоритете. Гесиодовско-овидиевская титулатура эпох обладает не большей неопределенностью, чем ‘Средневековье’ или ‘Новое время’» [10]. То, что термин прижился (хотя К. Исупов приводит мнение С.С. Аверинцева, что название не слишком корректно терминологически, однако далее следует — «полюбившееся» [10]), засвидетельствовано не только частотой употребления его, но тем, что он указывает на некоторое определенное смысловое пространство и создает возможности взаимопонимания. Именно очертаения этого смыслового пространства станут предметом дальнейшего рассмотрения.

Чаще всего неприятие метафоры Серебряный век, взятой как культурологическое понятие, связано с восприятием его как «клички» или «поношения», при этом подчеркивается значимость культурного расцвета этой эпохи, чему видится гораздо более соответствующим термин «возрождение». Применение такой характеристики к данной эпохе практически не вызывает возражений ни у кого, сомнение вызывает лишь допустимость называть возрождением период культуры, столь не похожий на итальянский ренессанс. В этой связи уместны следующие замечания о многослойности семантики самого слова «возрождение». Наиболее часто в соответствии с грамматической формой актуализировано значение повторного рождения (перевод слова «ренессанс» — *re / ri* «снова; заново» + *nasci* «рождённый»). Данный смысловой комплекс также амбивалентен и может прочитываться и как возвращение к античности, что достаточно выразительно в итальянском ренессансе, и как возрождение к обновленной жизни, что содержит христианские принципы обретения чаемого совершенства, вследствие чего человек пробуждается к творческой деятельности. Показательно, что при заметном отличии от итальянского ренессанса, эти черты свойственны и русской культуре начала XX века. Для последней трети/четверти XIX века — начала XX характерна активизация переводов античной литературы, но более существенным видится обращение к земной жизни человека, что можно назвать языческим комплексом. Хотя в обоих случаях налицо христианизация этого ком-

плекса. С.С. Аверинцев, фиксируя значение крещения Руси для развития русской культуры, отмечает новое содержание христианской истории, которая перестает видеться в эпическом аспекте природного ритма войн, катастроф, побед, и предстает как явление смысла [11, с. 52], но и итальянское, и русское возрождение пространство обретения этого смысла помещают в посюсторонний мир, отсюда внимание к жизни тела, темы любви как эроса, формы общения в виде свободных содружеств (образ симпозиона), что становится условием спасения, обновления. Можно обсуждать, насколько глубоко такие формы культуры были укоренены, но утверждение, что это было характерно для узкого слоя интеллигенции, не меняет сути, и лишь в иной форме повторяет слова Ницше о культуре как тонкой коже яблока над раскаленным хаосом.

Итак, смысловой вектор культуры Серебряного века «актуализирует движение пробуждения и обновления человека, выдвигающее в центр вопросы человеческого творчества» [12, с. 99], причем антропологические акценты существенно отличаются как от предшествующей эпохи, так и от итальянского ренессанса. В XIX веке философско-рефлексивное осмысление человеческого бытия тяготеет к эволюционному позитивизму, для краткости можно говорить о «базаровщине» — это термин употребляет Осип Манделштам, говоря о Б. Синани: «Его базаровщина переходила в древнегреческую простоту» [12, с. 93], показательно, что равнодушие к потусторонней жизни человека он называет «древнегреческой простотой». Имманентизация человека, характерная для греческой мысли, своеобразна — характерное для античности понимание человечности подчиняет человека космосу, при всей усложненной иерархии космической структуры, «порядок космоса» обозрим разумом и помещен в пределы. По С.С. Аверинцеву «закон космоса мыслился имманентным космосу. Он был свойством самозамкнутого, самодовлеющего, ‘сферически’ завершеного в себе и равного себе мира» [14, с. 88], вследствие чего человек и обретал в познании устойчивость, но как заметил А. Ф. Лосев и Аверинцев вводит это утверждение в ткань своей мысли: «человеческая жизнь как бы топталась на месте» [14, с. 92]. В итальянском ренессансе «силён мотив противостояния любой трансцендентности и утверждения посюсторонности человека, имманентности мира, человека и даже Бога. Представляется, что смысл и истоки характерной для Возрождения секуляризации

не в устранении божественной основы мира, а в перенесении этой основы в сам мир, т. е. отождествление вечного и неизменного, принадлежащего Богу, и временно-преходящего, принадлежащего человечеству, поколениям (*saeculum* — век, поколение). Отсюда оптимистически-возвышенное восхваление человека и мира в его современном состоянии, воспринимаемом как Золотой век. Человек и мир видятся удавшимися творениями Бога» [12, с. 100]. Для русской культуры начала XX века «человек и его творчество столь же существенны, но если для итальянского гуманизма человек удался Богу и потому реконструируем, вычитываем из результатов его деяний, то в центре внимания русской философии в её религиозной версии — трагическое несовпадение творческого акта и результата его, а, следовательно, акцент на преходжении за, трансцендировании, эсхатологизме» [12, с. 100]. Акцентируя смысл словами, можно сказать, что внимание мыслителей западноевропейского ренессанса *гуманистично* — от латинского *«humus»*, т. е. земное предназначение человека есть фокус гуманизма ренессансного, и в этом XIX век русской культуры типологически родственен европейскому Новому времени (славянофилы и Достоевский — шокирующее отклонение), сосредоточенность на человеке в начале XX века обретает иные черты, характер которых можно обозначить как *антропологический* — от греческого *«ανθρωπος»*, т. е. человек — это существо, стоящее вертикально, направленное вверх (по форме слова): ногами на земле, но обращенное вверх, «челом к вечности». Нерасслышанный в своем времени Кьеркегор утверждал это как «абсолютное отношение к абсолютному» [15, с. 55], именно в этом отличие модерна неклассического от классики — при нетождественности структур мысли новоевропейского Просвещения и Гегеля, они сближены в понимании «силы» разума, способного усмотреть фундаментальные характеристики мира «как он есть»: «Умозрительной посылкой, лежавшей в основаниях классического представления о рефлексии, была идея гармонии между организацией бытия и субъективной организацией человека — мысль о том, что самой этой организацией он укоренён в бесконечном миропорядке, имеет в нём гарантированное место» [7]. Ранний Мамардашвили фиксирует несовпадение «половинчатого и рассудочно-рационализма Просвещения» и мышления Гегеля [7], многомерная целостность которого проявилась в оформлении на его основании в XIX веке младогегельянцев, старогегельянцев и марксизма (не на-

зывая те направления, которые находились в прикровенной связи с Гегелем), а в XX веке — интуитивистско-религиозного варианта И. Ильина. Однако модерн классики устремлен к будущему в форме прогресса — трагическое несовершенство мира и человека видится временным, движение к преобразованию субстанциально обосновано и потому гарантировано, для мыслителей классики характерен «оптимистический взгляд на человеческие возможности» [16]. Излом модерна приходится на середину XIX века, и это в полной мере проявилось в XX веке. К. Пигров говорит о модерне Новейшего времени, характеризуя его как «излет и даже декаданс Новоевропейской цивилизации» [17, с. 99], не исключая возможностей такой терминологии, герменевтически продуктивным видится говорить о модерне неклассическом, поскольку форма прилагательного «новейший» в своем указании на актуализацию момента для того, чтобы сохранить свое содержание, неизменно превращается в «Новейший», т. е. становится именем, теряющим семантику актуализованного настоящего. Рассмотрение же этого модерна как излета и декаданса классики указывает видовую специфику. И «тиффани», и «ар-нуво», и «fin de siècle», «югендстиль», «стиль Сецессион», и русский модерн предстают как отход от прозрачной соразмерности классики и могут быть охарактеризованы как «упадок», что наиболее проявлено в имени «fin de siècle». Продумывание специфики декаданса выявляет характерную двойственность — человек видится деградирующим животным, о «разумности» которого не приходится говорить, но это больное животное ставится в перспективу «сверхчеловека», обретающего свое «сверх» через декаданс, т. е. упадок.

Такое видение человека выразительно представлено в культуре Серебряного века, которая продолжает длить внимание к субъективности модерна, но отрекается «от наследства отцов — ревнителей “общественной пользы”, поклонников Д. И. Писарева, Н. А. Некрасова, Н. Г. Чернышевского» [18]. Самосознанием новой ситуации модерна можно считать сборник «Вехи», трагически недопонимаемый и в наши дни. Культура Серебряного века становится не просто вровень с западноевропейской, но как точно отмечает В. Шестаков, явственен ее характер авангарда европейской культуры. Ситуация нахождения впереди отозвалась в именовании направления в искусстве — авангардизм.

Можно предположить, что имя Серебряный век вызывает возражения в силу содержащихся в нем «упаднических» коннотаций —

применение характеристики «декаданса» видится несовместимой с ярким и бурным расцветом культуры, хотя продумывание существенности творчества в его прорыве за пределы достигнутого и вторжения в мир еще небывалого приводит к выявлению связи творчества и ничто, возрождения и декаданса. Выражение абсолютного творчества — это Бог-Творец, причем следует отсечь именование Его демиургом, поскольку он не упорядочивает бытийные стихии, но создает мир актом выхода на (за) предельные бытийные основания, Он имеет дело с ничто, небытием. В таком случае напрашивается вывод: чем более явственен творческий характер эпохи или личных деяний, тем более актуализированы переживания встречи с ничто, с концом этого мира. М. Казиник считает наиболее существенным измерением творчества Моцарта его слова из письма отцу, что он каждое мгновение ощущает близость смерти [19, с. 48]. Эсхатологическое переживание близости конца — неизбежный атрибут творчества. Движение к концу и опознается как декаданс. Показательно, что М.Л. Гаспаров считает пафос «конца века», неминуемую гибель этого мира, волю к смерти непременными чертами поэзии Серебряного века [20], т. е. движение вперед предстает в эсхатологическом аспекте и может опознаваться как декаданс. Наиболее распространенными самоназваниями этой культурной эпохи становятся два взаимоисключающих понятия — декаданс и ренессанс, которые, как отмечают историки культуры [18] способны поставить в тупик. Тупики же преодолеваются не в горизонтали движения, но как взлет, т. е. прерывность.

В буквальном, прямом смысле предчувствие конца связано с исчерпанием некоторого цикла и невозможностью принять дление и жаждой прорыва в иное. Л.Г. Березовая приводит характеристику искусства Серебряного века, принадлежащую С.К. Маковскому, который определял этот тип как «стремление к запредельному», «искание высшей правды», как «мятежное, богоищущее, бредившее красотой» искусство иной, «не марксистской, не бездуховно-рабской России» [18]. М.К. Мамардашвили в качестве особенной черты неклассической мысли отмечает острое и драматичное ощущение проблем, умение зафиксировать их именно в качестве ощущаемых, переживаемых [7], отсюда и размывание граней философии, искусства, религии, науки — склонность к философствованию приводит к возникновению множества новых отраслей (философия языка, философия культуры, философия техники, мифа и т. д.). К. Исупов говорит о философской

критике Серебряного века [10]. Характерная для искусства начала XX века опера «Любовь к трем апельсинам», написанная Сергеем Прокофьевым в 1919 году, выразительно свидетельствует о значительном крене искусства в философию, вернее в философствующее искусство. Глубинная сущность этого крена выразилась не в том, что художники начинают придавать своим произведениям форму философского трактата и оперировать понятиями философии (хотя и это бывало), но в проблематизации самого искусства — ставятся вопросы каким ему быть и что оно есть такое. Опера была написана уже в Америке, но замысел ее связан с театральными впечатлениями дореволюционной России, где в поисках новых форм спектакля совершались всевозможные перевоплощения сценических постановок (можно вспомнить отголоски такого экспериментирования в чеховской «Чайке»). Сценическая часть оперы была построена своеобразно: она сочетала три разных плана действия. Уже в этой разноуровневости присутствует философско-рефлексивное измерение «мета-»: есть уровень самого действия — это сказочные персонажи: Принц, Труффальдино; второй уровень — подземные силы, от которых они зависят (уровень онтологических детерминаций): Маг Челий, Фата Моргана; и, наконец — Чудаки, комментирующие развитие интриги и представляющие в некотором роде восприятие зрителя и рефлексию над самим представлением. В начале спектакля представители различных театральных жанров (которые предстают выразителями различных методологических ориентаций) сражаются на гусиных перьях. Трагики (басы) требуют «высоких трагедий, философских решений, мировых проблем»; комики (тенора) жаждут «бодрящего, оздоравливающего смеха»; лирики (сопрано и тенора) мечтают о «романтической любви, цветах, луне, нежных поцелуях»; пустоголовые (альты и баритоны) хотят «фарсов, ерунды, двусмысленных острот». Десять чудаков (5 теноров, 5 басов) гигантскими лопатами разгребают ссорящихся и объявляют о начале «настоящего, бесподобного» представления.

Начало XX века в России имеет явно выраженный наклон к уходу, разрыву, пределу, концу, в чем возможно выявить несколько уровней детерминации. В некоторой мере это соотносено с характерным для православия странничеством, с общехристианским ощущением исключения человеческого бытия из мировых связей. В определенном аспекте это следствие социальной напряженности, характерной для России второй половины XIX — начала XX века: удушье от неправед-

ности жизни порождает массовый исход разночинной интеллигенции в народ — трагические и в чём-то бессмысленно исковерканные судьбы, уход Льва Толстого сначала из литературы в простоту народной пользы, а потом и уход-побег куда глаза глядят, — что совершил и солнечный Пушкин, но в поэтической форме его «Странника». В этом ряду стало школьным штампом видеть лейтмотивом чеховских «Трёх сестёр» мечтательное восклицание: «В Москву! В Москву!». Многие герои Чехова движимы мыслью бросить всё и уйти, убежать, улететь — «бежать сегодня же, иначе я сойду с ума» («Учитель словесности»), «улететь бы вольною птицею от всех вас, от ваших сонных физиономий, от разговоров», если невозможно бежать самому, то лелеется надежда, что дети и внуки «побросают всё и уйдут» — уйдут куда угодно: «мало ли куда можно уйти хорошему, умному человеку» («Случай из практики»). Однако глубинным основанием всех этих детерминаций являются поиски смысла, о чем и говорит заинтересованность эсхатологией, разговоры о конце свидетельствуют о *чаемой* свершённости, полноте, совершенстве, исполненности некой длительности,обретении неущербной целостности, осмысленности.

Ю. Хабермас отмечает середину XIX века (при рассмотрении эстетических рефлексий Бодлера) как радикализованное осознание современности, которая освобождается от всех исторических связей и сохраняет за собой лишь предельное (в переводе стоит слово «абстрактное», но в соответствии с гегелевской традицией оно видится неточным) противопоставление традиции, истории в целом [6, с. 9]. Радикализация самосознания — выявление предельных форм отношения к традиции — неотъемлемая черта культуры Серебряного века как модерна неклассического. Выразительную характеристику такого модерна дает О. Седакова при осмыслении феномена постмодерна, т. е. удерживая свою мысль на пределе, на границе исчезновения его.

Исходно первичным для самосознания Серебряного века можно считать осмысление отношений с традицией и прошлым — начало века в русской культуре означено радикальными новациями в разных сферах и устремленностью к будущему, но это такое будущее, которое «открывается как непрерывное Начало: стать традиционным (как понимает это Т.С. Элиот) значит отыскать свой путь к первым (или: к последним, что значит то же) вещам, к самому источнику творчества» [3], т. е. прошлое ждет своего будущего. Поэтому даже радикальный авангардизм может быть понят как поиски истинного мира, и это

предопределяет изобретение нового, правильного языка — «неопосредованно и без-условно выражает существо вещей (ср. супрематизм К. Малевича)» [3]. Каким бы осложненным и непривычным ни был язык, но это способ высказывания невидимой простой речи гармонии, когда: «Мир предметов исчез; все устойчивые, готовые формы ‘расплавилась’, вернулись в первоначальную ‘золотую магму’, в ‘океан без окна, вещество’ (Мандельштам). В чистую энергию, силовое поле, *élan vital*, само-бытие, всеобщую субъектность» [3]. По П. Флоренскому — это окно, показывающее мир. О. Седакова подчеркивает противоположный тезис постмодерна, для которого: «Язык — это тираническая насильственная власть. Язык (и в собственном, и в расширенном смысле) не открывает мир, а запирает его на семь замков» [3]. И движим модерн тоской по абсолютному центру, «все периферийное утратило ценность. Но взыскуемый центр при этом динамичен и может быть обнаружен в любой точке» [3]. «Абсолютное отношение к абсолютному» перестает быть привилегией отдельной профессиональной деятельности (неважно — священника, ученого или философа), но отдано жизни (в чем несомненно новые соблазны и искушения) — вслед за В. Соловьевым (философию которого Н. Мотрошилова рассматривает как своеобразный вариант философии жизни, а не школы [21, с. 120–125]) Серебряный век намечает пути движения в будущее, разрабатывая иную альтернативу, чем та, которую высказал постмодерн. Показателен именно этот момент — альтернативность рационально просчитанному модерну классической мысли налицо, но при этом установки рефлексивной субъективности не отбрасываются, а обретают иную форму. Модерн Серебряного века срывает «маску ‘классичности’, как бы ‘выговаривая’ своим содержанием те недоговорённости и упрямые рационализации, которые были условием и внутренней опорой достижения этой классичности и цельности в прошлом» [7], вступая в отношения взаимопрояснения с классикой [7]. Освобождая наследие М. Хайдеггера от тотальной власти постмодернистских интерпретаций, следует отметить его понимание отношения к традиции и прошлому-истории. Он говорит о критике (т. е. разборе, деструкции) современности как содержащей в себе прошлое целиком, когда оно как бы прекращает свое существование, будучи закупоренным (снятым) в современности, стерилизованном ею, и тогда прошлое бесплодно. «Во всяком настоящем заключается опасность застроить историю — не открыть ее,

а сделать недоступной. Так что критическая задача — в том, чтобы освободиться от подобных предсуждений и вновь задуматься об условиях, какие делают возможным постижение прошлого. От философского исследования неотъемлемо то, что оно есть критика настоящего. В некотором изначальном раскрытии прошлое уже не только предшествовавшее настоящему, но тут появляется возможность дать прошлому стать независимым, так чтобы становилось зримо, что прошлое и есть то самое, где мы обретаем собственные, настоящие, корни нашего существования, чтобы, полные силы, перенять их в наше собственное настоящее. Историческое сознание высвобождает прошлое для будущего, — тогда прошлое обретает силу движения вперед и становится продуктивным» [22, с. 138]. Возможно применить слова О. Седаковой, обращенные к О. Мандельштаму: «классика в неклассическое время», — к характеристике культуры Серебряного века, что выразительно представлено во всех измерениях эпохи: и «новое религиозное сознание», и оголяющая смысловые структуры работа со словом в литературе, и радикальный прорыв за видимость и гармоническое звучание формы в изобразительном искусстве и музыке, — работают в пространстве XX века, хотя исторически-земное существование было трагически прервано, «реликтовые излучения» Серебряного века (характеристика творчества Андрея Тарковского от В. Петрушенко) продолжают энергетическую подпитку нашего времени, уже явно утомившегося от «утопии постмодернизма» [23]. Вопреки Ю. Хабермасу не хочется видеть будущее Европы в «буйной какофонии многоголосой публичности» [24], по отношению к которой высказался уже Н. Гоголь: «Он бачь, яка кака намалевана!», — при этом следует помнить греческое значение слова: *κακός* — «злой, плохой».

Список литературы

1. Малявин В.В. Чжуан-Цзы. М.: Наука, 1985.
2. Свасьян К.А. Гёте. М.: Мысль, 1989.
3. Седакова О. No soul more. При условии отсутствия души. Постмодернистский образ человека. Режим доступа: <http://www.olgasedakova.com/Moralia/279>
4. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. Двенадцать лекций. 2-е изд., испр. М.: Весь Мир, 2008.
5. Лиотар Ж. Состояние постмодерна. М.: Институт экспериментальной социологии, СПб.: Алетейя, 1998.

6. Хабермас Ю. Модерн — незавершенный проект // Политические работы. М.: Праксис, 2005. С. 7–31.

7. Мамардашвили М. К., Соловьёв Э. Ю., Швырёв В. С. Классика и современность. Две эпохи в развитии буржуазной философии // Философия в современном мире. М.: Наука, 1972. С. 28–94. Режим доступа: <http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/5599>

8. Ронен О. Серебряный век как умысел и вымысел. Материалы и исследования по истории русской культуры / Под. ред. Е.В. Пермякова. М.: ОГИ, 2000.

9. Иванов Вяч. Вс. Предисловие редактора английского издания // Ронен О. Серебряный век как умысел и вымысел. Материалы и исследования по истории русской культуры / Под. ред. Е.В. Пермякова. М.: ОГИ, 2000. С. 11–26.

10. Исупов К.Г. О философской критике Серебряного века // Философские исследования. Том 6. — 2017. № 1 (11). С. 5–17. Режим доступа: <https://einai.ru/ru/archives/1477>

11. Аверинцев С.Н. Крещение Руси и путь русской культуры // Русское зарубежье в год тысячелетия крещения Руси. М.: Столица, 1991. С. 52–60.

12. Лимонченко В.В. Антиренессансный характер философии русского Серебряного века // Срібний вік: філософсько-культурологічні проблеми. Матеріали Міжнародних наукових конференцій (2002, 2003). Вип. 9. Дрогобич: Коло, 2004. С. 97–104.

13. Мандельштам О. Шум времени // Мандельштам О. Собрание сочинений в 4-х томах. Т. 2. М.: TERRA, 1991. С. 45–108.

14. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997.

15. Кьеркегор С. Страх и трепет // Кьеркегор С. Страх и трепет. М.: Республика, 1993. С. 15–112.

16. Пуцаев Ю.В. Об одной попытке «спасти Просвещение» («Статья трех авторов» в свете современной ситуации) // Вопросы философии. Режим доступа: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1143

17. Пигров К.С., Трофимова Е.А. Рерих и Чюрленис: космическое видение и социальная мифология модерна (К 140-летию со дня рождения Н.К. Рериха) // Научно-технические ведомости СПбГПУ. Гуманитарные и общественные науки. 2014. №4 (208). С. 98–108.

18. Березовая Л.Г. Серебряный век в России: от мифологии к научности (к вопросу о содержании понятия) // Журнал российского государственного гуманитарного университета. 2001. №3(5).

Режим доступа: http://www.nivestnik.ru/2001_3/1.shtml

19. Казиник М. Тайны гениев. Днепропетровск: АРТ-Пресс, 2015.

20. Гаспаров М.Л. Поэтика «серебряного века» // Русская поэзия «серебряного века». 1890–1917. М.: Наука, 1993.

Режим доступа: http://destruction.narod.ru/gasparov_ser_vek.htm

21. Мотрошилова Н. В. Мыслители России и философия Запада (В. Соловьев, Н. Бердяев, С. Франк, Л. Шестов). М.: Республика; Культурная революция, 2006.

22. Хайдеггер М. Исследовательская работа Вильгельма Дильтея и борьба за историческое мировоззрение в наши дни. Десять докладов, прочитанных в Касселе (1925) // Вопросы философии. 1995. № 1. С. 119–145.

23. Седакова О. После постмодернизма. Режим доступа: <http://www.olgasedakova.com/Moralia/277>

24. Деррида Ж., Хабермас Ю. Наше обновление после войны: второе рождение Европы // Отечественные записки. 2003. № 6. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/oz/2003/6/2004_1_23-pr.html

Лященко Максим Николаевич

Оренбургский государственный университет
megamax82@rambler.ru

ОДИНОЧЕСТВО И ТВОРЧЕСТВО: АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ГРАНИ И АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ

В статье анализируются антропологические грани и аспекты одиночества и творчества как двух противоположных способов существования человека в мире. Автором показано, что в одиночестве человек предстает как античеловек, а само одиночество как противоестественное творческому человеку состояние, которое по своей природе разрушительно для личности и внутреннего мира человека, являя собой смерть, пустоту и разрушение. Напротив, творчество как способ бытия человека, ставит его в центр мироздания, открывая ему границы подлинной свободы, красоты, добра и любви. Вне этих экзистенциалов и феноменов бытия подлинное творчество немислимо, как и сам человек. Творчество — это гарант развития целостной и полноценной личности.

Ключевые слова: одиночество, творчество, человек, целостность, личность, «творческий дух».

Чтобы разобраться с проблемой связи творчества с одиночеством, найти пути ее решения, необходимо выявить суть одиночества как способа существования человека и те изменения и «метаморфозы», которым подвержен индивид как субъект творчества в условиях переживания одиночества. На эту проблему существуют две полярные философские точки зрения. Первая полагает, что

одиночество — естественное и необходимое состояние человека на пути творческого восхождения как раскрытия себя вовне. Данная точка зрения представлена, в основном, экзистенциальной философией. Вторая позиция, представлена в трудах В. Дильтея и Г. Зиммеля. По их мнению, одиночество — это ущербная духовно-творческая форма внутренней жизни человека, в которой он идет к творческому «угасанию».

Важным моментом нашего исследования, является определение методологических оснований, которые позволят задать концептуальную форму видения и понимания проблемы. Мы придерживаемся позиции, что человек представлен в мире как целостное, открытое и деятельно-активное существо, стремящееся реализовать свои творческие потенции, по возможности, в полном объеме. Но типологий целостности человека существует немало. Выделим те, которые наиболее распространены и научно обоснованы. В первую очередь выделяют органические и неорганические целостности [1, с. 88]. Наиболее основательной и продуктивной является типология, предложенная Д.В. Пивоваровым, выделяющего три типа человеческой целостности: тоталитарная, партитивная и гармоническая [2, с. 139–149].

Придерживаясь принципа развития, считаем, что целесообразней представить целостность в развитии, с присущими ей прогрессивными и регрессивными изменениями в ее структурной организации. На этом основании можно предложить следующую типологию целостности: становящаяся, ставшая и разрушающаяся. Целостность «человека находится в состоянии непрерывного становления и никогда не бывает ставшей. Свою целостность человек обретает в процессе осуществления себя в целостном Мире. Осваивая становящегося себя и пространственно-временные условия своего осуществления, человек обнаруживает различным образом организованные целостности и самоутверждается в процессе взаимодействия с ними» [3, с. 15].

Кроме того, человек активно взаимодействует с многоуровневым миром, являясь его органической частичкой, выстраивающей диалог на основе ценностей и идеалов, способствующих не только включению его в живую ткань мироздания, но и сам мир, события и явления в нем входят в уплотненные слои богатого внутреннего мира личности. Человек находится в перманентном и непрерывном диалоге с миром

и окружающими его людьми. Творчество — это и есть своеобразный и уникальный диалог между человеком и миром, в процессе которого человек не только воплощает себя, но и достраивает этот мир, предавая ему неведомые до того формы. Для творческого субъекта окружающий его мир — это не средство, не лаборатория, не материал, а «помощник», «соратник» и «вдохновитель». На это еще указывал Аристотель, понимая под творчеством «мимезис». «Мимезис» традиционно интерпретируют следующим ключом: природа и есть сама творческий источник и сила для человека, подражая которой он творит. В творчестве как диалоге все живет, все думает и откликается, вдохновляя творца. Одиночество коррелирует со смертью и пустотой. Данный факт не оспаривается ни кем. Актуализация смерти и пустоты в переживании человеком одиночества прерывает этот диалог (в неполном типе одиночества) или обрывает его навсегда, «покрывая» мир безмерностью пустоты, сея смерть. В одиночестве мир предстает бездушным, безжизненным ареалом, где царит смерть и в котором вещи и люди становятся немymi. С ними диалог принципиально не возможен [4, с. 161].

Обретение человеком духовно-личностной целостности проходит по линии освоения и отчуждения, когда нечто становится внутренним достоянием его «Я», одновременно с этим он сам становится частью какой-либо целостности. Также и творчество зависит от меры освоения и отчуждения человеком самого себя и окружающего мира. Открываясь миру и делая его частью себя, человек способен творить. Мир или его уровни, или отдельные его элементы, или субстанции, такие например, как Бог, при условии того, что они являются для субъекта «своими» способны мотивировать человека на творческие «подвиги» и рождают в нем искру вдохновения. Все, что «свое» способно двигать человека в творческом процессе, даже «чужое» возможно станет притягательным и со временем «своим». Возможность последнего невозможно отрицать. Но если что-то выступает в чуждой форме или чуждо по своему содержанию, то оно не станет «своим» никогда, а значит и ценностно-целевой доминантой в творческой деятельности человека. Проще говоря, музой. Музой становится «свое», подвигающего человека на активность, пробуждающее в нем «творческий дух». По авторитетному мнению В. Франкла, «творческий дух» всегда «снаружи», обуславливая выход человека за границы обыденного, к трансцендентным слоям бытия [5]. Творчество — это и есть процесс транс-

цендирования. Таким образом, творчество граничит со свободой. Одиночество, полагаем, сопряжено с несвободой, и в нем все становится чуждым и отвращающим, то есть отчуждающие формы принимают абсолютный характер и свидетельствуют о нецелостном характере существования человека.

«В самом общем онтологическом смысле, — пишет Д. В. Пивоваров, — категория свободы обозначает беспрепятственное проявление природы любой вещи, будь то свобода падения камня, течения реки, роста растения, полета птицы или поведения человека» [6, с. 90]. Поэтому в творчестве не только осуществляется процесс реализации потенциально бесконечных сущностных сил человека, но и границы действительности становятся подвластны человеку; он способен их «раздвигать», «переходить» через них или они сами перед ним «снимаются». Одиночество — это одно из тех немногих феноменов жизни и бытия человека, через который «просачивается» в человеческий мир смерть, несвобода и деструкция. Границы его неподвластны человеку, горизонты действительности сжимаются, аксиологическая иерархия нарушается, сворачиваются экзистенциальные перспективы и ломается привычная логика жизни. Любопытен один эмпирический факт: одна одинокая женщина, с которой мне пришлось говорить, сказала, что одиночество — это безобразный «страж», не отходящий от нее ни на шаг и идущий за ней попятам. По ее признанию, он ее духовно и личностно обездвигивает, ставя пределы ее индивидуальному «Я». Одиночество отнимает силы творить, жить и быть. Никакой поистине творческий человек, и мы в этом убеждены, не может быть сосредоточением зла, насилия и агрессии. Эти феномены «омертвляют» гения, только добро и возвышенное чувство любви и красоты «окрыляют» его, обеспечивая его возвышение на высоты творчества. Одиночество, напротив, — это «смерть» для творческого человека и его возможностей, особенно когда человек находится во власти деструктивно-агрессивных сил.

С одной стороны, творчество — это разрешение противоречий, выход за пределы опутывающих и сдерживающих связей («свобода от»); они же, по сути, выступают условиями подготовки творческой деятельности. Другими словами, начальный этап творчества — это отрицание. С другой стороны, творчество — это акт, нацеленный на изменение данных условий и той реальности, в которой существует индивид («свобода для»). Второй этап творчества — это выдвижение

альтернативной модели реальности или ее инобытийной формы, то есть нечто нового. С точки зрения диалектики — это снятие противоречий. Если это подлинное творчество, то его продукт будет являться носителем нового, в котором в снятом виде присутствует старое. Так, любой гениальный художник или писатель привносит новое в искусство или родной язык, при этом понимая, что прежние формы служили основой для него. Поэтому продукт подлинного творчества выступает своеобразной мерой решения возникших противоречий, мерой обновления старого.

Выходит, что творчество — это не только преобразующая сила, но и, в определенной степени, разрушительная сила, безусловно, имеющая конструктивный характер. Не удивительно, что время от времени появляются неподлинные, несовершенные и не имеющие той абсолютной ценности формы, претендующие на статус творения. Как правило, они служат показателем кризисных ситуаций, для того чтобы затем последовали этапы обновления и высших творческих прорывов. «Ведь и разрушение подчас вполне конструктивно, а без доли зла добро лишается сил и чахнет» [7, с. 29].

Одиночество в отличие от творчества обладает в целом разрушительной силой, но во многом все зависит от динамики переживания одиночества самим человеком. Если динамика демонстрирует прогрессивный рост переживания одиночества, то есть переход от неполного типа одиночества к полному его типу, то внутренний мир и духовно-личностная целостность человека деградируют окончательно и отрезается возможность обновления и творческих взлетов; происходит «падение» человека в «чертоги» небытия, мрака и тишины. Только гармонично структурированная и полноценно развитая целостная личность с богатым духовно-душевым миром способна подлинно творить. Для нее мир предстает ярким, живым и красочным целым, открываются невидимые дотолы грани и уровни бытия, располагающие к творческому «полету». Во всей красе открывается действительность.

Творчество открывает истину через красоту. Поэтому можно согласиться с Г.Г. Коломиец в том, что в творении «совершается со-бытие “несокрытия” или “разверзания” истины эстетически воспринимаемого бытия» [8, с. 202]. Более того, это истина раскрывается через человека и для человека как центра мироздания (Л. Фейербах). Человек через творения раскрывает себя, свои стороны и свои представ-

ления, ценностные установки, то есть себя как познающего, духовно-нравственного и эстетико-аксиологического субъекта. Человек — это центр творчества.

Если творчество сопровождается эстетикой прекрасного, (даже изображение безобразного в подлинном творчестве приобретает прекрасные формы), то одиночество продуцирует безобразное, мрачное и деструктивное. Как можно творить, если тебя и твоё творческое «Я» поглощает безмерная пустота и мрак? Тогда в сознании одинокого человека мир представляется в омертвевших и темных тонах, а он сам смотрит на себя как на нечто уже «мертвое». Правда, творчество не исключено в неполном типе одиночества, особенно в момент его преодоления и выхода на новые духовно-личностные и творческие рубежи.

Стоит обратить внимание на то, что творчество — это положительный способ проявления человека в мире, нацеленный на преобразование мира и самого человека, на раскрытие его сущностных сил. Одиночество же — это такой способ человеческого существования, в котором понижается уровень духовно-нравственной и личностной представленности человека в мире и его творческого потенциала. В абсолютном типе одиночества невозможны: ни собирание творческого «Я» человека воедино, ни концентрация творческой и эротической энергии в нем, ни гармонизация его внутреннего мира. На наш взгляд, такая ситуация складывается только в уединении и самоизоляции, иногда на грани с одиночеством, хотя разница между ними существенна. Ведь в творчестве человек вносит в мир нечто новое, воплощая себя, «опредмечивая» себя во внешнем (К. Маркс), расширяя границы своего «Я», задавая новые неизвестные формы самоидентификации. Одновременно, в творческом акте мир «оживает» для творца, так и сам творец предстает в ином облике, налаживая новые пути диалога между ним и миром. Творчество — это сам человек и все что в нем есть или должно быть раскрыто и явлено на высшем уровне, а в одиночестве человек представлен античеловеком в антидуховном (бездуховном) и деперсонифицирующем облике.

Творчество подлинно реализует историю со-бытия, в котором связи между людьми не подвластны времени и остаются подлинными, искренними. Человек творит для других и в окружении других, «завязывая» узлы со-бытийности, соединяясь с человечеством навечно. В одиночестве не может быть со-бытийности, хотя для человека, пере-

живающего одиночество, оно, безусловно, личное событие, но несомненно совместимо как переживаемое с другими. Однако, вопрос о коллективно переживаемом одиночестве остается открытым. Для нас одиночество однозначно обрывает ценностно-смысловые связи человека с другими, не давая возможность быть подлинно вместе с ними и единым целым с ними.

Не случайно, мы упомянули, что творчество сопряжено с эротизмом и любовью. С метафизической точки зрения еще З. Фрейд соединял жизнь и любовь в одно целое. Творчество — это и есть высшее выражение жизни и любви. Человек, который любит, поистине только и может творить. Любовь — основание и источник творчества. Человек творит во имя любви и ради любимого, подлинно раскрывая и самореализовывая себя в мире. Любовь придает осмысленность жизни и является единственным средством от одиночества.

Таким образом, творчество — это сам Человек как гармонично и полноценно сложенная целостность, реализующая свои сущностные силы. В одиночестве человек предстает в образе античеловека, лишённого творческих сил и неспособного реализовать заложенный в себе творческий потенциал.

Список литературы

1. Кириллов В.И. Логика познания сущности. М., 1980.
2. Пивоваров Д.В. Основные категории онтологии. Екатеринбург, 2003.
3. Беляев И.А. Целостность человека в аспекте взаимосвязи его способностей и потребностей: опыт типологии: автореф. дис. ... д-ра. филос. наук: 09.00.13. Челябинск, 2012.
4. Воскобойников А.Э. Бессознательное и сознательное в человеке. Монография. М.: Институт молодежи, 1997.
5. Франкл В. Человек в поисках смысла : сборник / пер. с англ. и нем. ; общ. ред. Л.Я. Гозмана и Д.А. Леонтьева ; вст. ст. д.А. Леонтьева. М.: Прогресс, 1990.
6. Пивоваров Д.В., Тульчинский Г.Л., Максимов А.М., Артемов В.М., Рахматуллин Р.Ю., Беляев В.А. Многомерность свободы // Интеллект. Инновации. Инвестиции. 2015. №4. С. 90–97.
7. Нагевичене В. Я., Д.В. Пивоваров Целостный человек (христианская традиция): Монография. Екатеринбург: УрГУ, 2005.
8. Коломиец Г.Г. Философия искусства: о творчестве, творческом процессе и вдохновении // Вестник ОГУ. 2012. №7 (143)/июль. С. 194–203.

Манакова Марина Вячеславовна

Нижнетагильский государственный
социально-педагогический институт (филиал)
Российского государственного профессионально-педагогического университета
manakova-marina@mail.ru

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ ФЕНОМЕНА СУБЪЕКТНОСТИ ЛИЧНОСТИ В ГУМАНИТАРНЫХ НАУКАХ

В статье рассматриваются теоретические подходы отечественных ученых к феномену субъектности личности. В статье анализируются сущностные характеристики субъектности. Проблема человека, как субъекта деятельности, нашла отражение в философско-психологической концепции человека С.Л. Рубинштейна, конкретизирована в работах К.А. Абульхановой-Славской, А.В. Брушлинского. Ряд авторов рассматривают феномен субъектности в целостности деятельности, общения, самосознания и бытия. В качестве черты, определяющей человеческую сущность, выделяют субъектную активность, осознанную, свободную, дающую человеку возможность распоряжаться своей жизнью и судьбой. При этом творческая сила субъекта делает каждого автором собственной жизни, позволяет личности самоопределяться, вырабатывать свои собственные ценности и установки по отношению к миру.

Ключевые слова: субъект, субъектность, субъектно-деятельностный подход, субъектная позиция, стадии субъектогенеза.

В последние десятилетия отечественные психологи все больший интерес проявляют к психологии субъекта. Это объясняется тем, что категория субъекта играет системообразующую роль, поэтому в теоретической и прикладной психологии в настоящее время проблема субъекта является одной из центральных. Она предполагает не только исследование характеристик психических свойств и отношений личности, индивидуальных особенностей, не только изучение субъекта общественного поведения в различных конкретных видах деятельности, но и раскрывает целостность всех качеств человека: природных, индивидуальных, социальных, общественных.

Человек в качестве субъекта изучается различными науками. В философии категория субъекта соотносится с категорией объекта. Объектом для субъекта может быть абсолютно все, в том числе и сам человек. По мнению Е.Н. Волковой [1], субъект как философская

категория раскрывает качество активности человека, служит описанию места человека в мире, специфики человеческого бытия. В правоведении человек является субъектом правовых отношений различных социальных институтов. В социологии человек рассматривается в составе общностей, которые выступают субъектами разных видов групповой активности.

В современной науке категория субъекта активно применяется в педагогике, в ее интеграции с психологией. Использование этой категории в психолого-педагогических исследованиях позволяет выявить разную меру активности личности обучающегося по освоению и присвоению той или иной учебной и профессиональной деятельности, а также меру ее интегративности и самоопределения в формировании профессионально значимых личностных качеств будущего специалиста. В психологии и педагогике принято выделять разные *типы субъектов*. Впервые их дифференциация была введена Б. Г. Ананьевым [2]. Исследователи различают следующих субъектов деятельности: субъекта познания, субъекта игровой деятельности, субъекта учебной деятельности, субъекта общения, субъекта профессиональной деятельности, субъекта жизнедеятельности.

Проблема человека как субъекта деятельности нашла отражение в философско-психологической концепции человека С.Л. Рубинштейна [3], конкретизирована в работах К.А. Абульхановой-Славской [4], А.В. Брушлинского [5] и др., а также в исследованиях человека как системы субъектных свойств и индивидуальности Б.Г. Ананьева [2], концепции отношений человека В.Н. Мясищева [6]. Проблема рассмотрения субъектных начал в развитии человека исследована Г.В. Лобастовым (1999), который рассматривает внутреннюю взаимосвязь элементов субъектности. Чтобы доказать свою субъектность, человек должен быть готов отвечать перед собой за последствия собственных действий, взять на себя ответственность за результаты своей активности. В концепции субъектности личности этот момент обозначается В.А. Петровским как центральный [7].

Источник активности субъекта, как подчеркивал в своих работах В.Э. Чудновский [8], коренится в нем самом. Автор обратил внимание на то, что внешнее не только зависит от внутреннего, но и внутреннее имеет свой непосредственный источник активности и развития.

Своим рождением в отечественной психологии понятие «субъект» обязано С.Л. Рубинштейну, который начал развивать его в 20–30-х

годах XX века. В работе «Основы общей психологии» он отмечал, что человек — это «субъект практической и теоретической деятельности, субъект практики и истории» [3, с. 164]. Человек познает мир и изменяет его, а изменяя мир, он изменяет и самого себя. Его внутренний мир обогащается по мере дальнейшего преобразования внешнего мира. Субъекта, согласно С.Л. Рубинштейну, характеризуют активность, способность к развитию и интеграции, самодетерминации, саморегуляции, самодвижению и самосовершенствованию. С.Л. Рубинштейн говорил о субъекте познания и действия, «субъекте жизни» как формах и уровнях проявления его активности в разных отношениях с миром и другими людьми [3].

Согласно размышлениям А.В. Брушлинского, категория субъекта стала всеохватывающей, обобщенно раскрывающей неразрывно развивающееся единство всех качеств личности: природных, социальных, общественных, индивидуальных [9]. Категория личности не столь широка в определении человеческого индивида, поскольку выдвигает на передний план его социальные, а не природные свойства.

А.В. Брушлинский говорит о том, что категория субъекта как интегративная категория уже вбирает в себя категорию личности и в действительности является категорией широкого плана. В то же время автор считает, что следует согласиться с общепринятым пониманием личности как субъекта социальных отношений. Субъект всегда связан с другими людьми и «вместе с тем автономен, независим, относительно обособлен» [3, с. 101].

В определении К.А. Абульхановой-Славской субъект — это «гармоничная, самореализующаяся личность, человек на высшем уровне своей активности, целостности, автономности» [11, с. 34], и далее: «Личность становится субъектом, когда она выступает таким центром самоорганизации и саморегуляции, который позволяет ей соотноситься с действительностью целостным, а не парциальным образом» [11, с. 39].

Субъектный подход в понимании сущности человека, разрабатываемый в отечественной психологии, имеет длительную историю. В научной литературе генезис идеи субъектности, субъектной сущности человека представлен выделением нескольких этапов: конец XIX — начало XX вв. — *подготовительный этап*. На данном этапе проблема субъекта проявляется в попытках построения концепций личности (Н.Я. Грот, А.Ф. Лазурский, В.С. Соловьев). В 30–60 гг.

XX вв. происходит *рождение субъектной проблематики*. В исследованиях философов и психологов начинает занимать прочные позиции концепция природы психической активности субъекта. Субъектность рассматривается как основополагающая характеристика личности; в 60–80 гг. XX вв. происходит разработка *теоретических основ* и закрепление ведущих идей психологии субъекта в *концепциях адаптации, индивидуализации, персонализации* (А.Г. Асмолов, В.А. Петровский, В.Э. Чудновский и др.). Появляются работы об исследовании феномена субъекта деятельности К.А. Абульхановой-Славской; с 80-х гг. XX вв. исследователи отмечают *второе рождение субъектной проблематики*. Возрастает интерес к исследованию феномена «субъектности». Обращение к понятию субъектности способствует, в определенном смысле, стиранию резких граней между понятиями субъекта и личности. В своей содержательной основе субъектность базируется на ключевых характеристиках субъекта или тех качествах личности, которые определяют её как субъекта.

С позиций *субъектно-деятельностного подхода* (С.Л. Рубинштейн, А.В. Брушлинский, К.А. Абульханова-Славская) субъектностью называется свойство личности быть субъектом определенной деятельности и активно инициировать проявление себя в ее качестве. Субъектность выступает как идеальное начало, характеризующееся «бесконечной потенциальностью» и как источник активности. С позиций *системного подхода* субъектность рассматривается как отдельная, качественно специфическая система, включающая в себя отдельные свойства и качества личности, позволяющие ей сохранять свою индивидуальность, субъективность, вопреки внешним противодействиям, и характеризующая её как субъекта (деятельности, отношений, жизненного пути и т. д.). В контексте *субъектно-бытийного подхода* рассмотрение проблемы субъекта и субъектности предполагает, что важнейшее из всех качеств человека — быть субъектом, что означает инициирование и осуществление практической деятельности, общения и самосознания, добиваясь при этом необходимых результатов в преобразовании бытия. В категории «субъект» воплощены представления о способе самоорганизации, самореализации, согласования внешних и внутренних условий осуществляющейся деятельности, то есть, в конечном счете, бытия человека в мире [29].

В отечественной психологии разграничению и поиску существенных характеристик понятий «субъект» и «субъектность» посвящено

значительное число теоретических и экспериментальных исследований таких ученых как С.Л. Рубинштейн, Б.Г. Ананьев, А.Н. Леонтьев, К.А. Абульханова-Славская, А.В. Брушлинский, В.И. Слободчиков, Е.И. Исаев, В.А. Петровский и др.

В.А. Петровский под *субъектностью* понимает «свойство индивида быть субъектом активности» [12, с. 341]: «Субъектность человека проявляется в его витальности, деятельности, общении, самосознании, как тенденция к самовоспроизводству» [12, с. 211]. Из этого следует, что: «субъектность необходимым образом выступает в актах целеполагания; субъектность подразумевает свободу, наконец, субъектность индивида не может быть осмыслена вне его развития» [12, с. 21].

В современной психолого-педагогической науке встречаются достаточно противоречивые взгляды, касающиеся не самой сути «субъектности», а объема этого понятия. Т.А. Ольховская понимает под субъектностью «целостную аксиологическую характеристику личности, раскрывающуюся в продуктивности деятельности, в ценностно-смысловой самоорганизации поведения» [13]. В.Д. Шадриков рассматривает субъектность как «качество личности, заключающееся в способности противостоять внешним и внутренним условиям, препятствующим реализации её интересов (достижению целей, самореализации, проявлению индивидуальности), при сохранении субъективности поведения» [14, с. 76].

По мнению А.Б. Серых, субъектность есть «системное человеческое качество», в котором реализуется важнейшая интеграция человека как субъекта, выражающаяся «в стремлении к проявлению и реализации себя как в пространстве собственного внутреннего мира, так и в пространстве окружающего мира» [15, с. 157]. Заслуживает внимания попытка автора выделить в субъектности основополагающие сущностные свойства. К ним относятся: самодетерминация — способность выступать причиной своих внутренних изменений и внешней активности, актуализации и реализации своих ресурсов, функцией этого свойства является саморегуляция; самоорганизация — способность структурировать систему собственных побуждений, стремлений, желаний, организовывать самовосприятие и мировосприятие (функция — целеполагание); саморазвитие — способность порождать количественные и качественные изменения в своем внутреннем мире и мире окружающем (функция — постановка целей).

М.А. Шукина определяет субъектность как «психологическую особенность, в качестве основной функции которой выступает *самоуправление*. В целом субъектность позволяет осуществлять не только самоуправление, но и управление как таковое. Оно может быть направлено на любой предмет мира, на других людей: как индивидуумов, так и сообщества. Субъектное управление становится самоуправлением, когда направлено на себя» [16, с. 6]. Исследователь отмечает, что субъектная и объектная сущность человека являются его видовыми потенциями, и могут проявляться конкретным человеком в конкретной ситуации в определенной степени. Проявление человека в континууме пространства между полюсами «субъект-объект» позволяет ему достигать доминирования субъектной позиции или становиться объектом [16]. В первом случае, человек как субъект является инициатором своей активности, влияет на мир, подчиняя его себе, осуществляет самоопределение и т. п. В другом — человек в качестве объекта проявляет свою беспомощность и зависимость от других людей и обстоятельств.

Е.Н. Волкова считает, что «субъектность — это психологическое образование, основу которого составляет субъективное отношение человека к себе как к деятелю» [17, с. 8]. В этом случае необходимым и достаточным условием развития его субъектности является другой человек [17]. По-иному рассматривает субъектность Е. В. Бондаревская, она считает, что это свойство, «определяющее меру свободы личности, ее гуманности, духовности, жизнотворчества» [18, с. 215].

В своих работах С.Л. Рубинштейн указывает на различие понятий «субъективный» и «субъектный». Рассматривая вопрос о сознании субъекта, он подчеркивал, что оно «несводимо к голой субъективности, а является единством субъективного и объективного, а осознание же совершается через включение переживания совершаемого субъектом акта или события в объективные предметные связи, его определяющие» [3, с. 164]. В нашем исследовании понятие «субъективный» рассматривается как одна из характеристик сознания, а «субъектный» — как признак, свойственный субъекту, связанный с ним.

В рамках субъектно-деятельностного подхода М.Д. Кузнецовой была предпринята попытка выделить общие концептуальные характеристики, вбирающие в себя все *критерии субъекта и субъектности*, и получить общую теоретическую *модель субъектности*, которая включает в себя следующие позиции [7]: *мотивация* — индетерминизм

и интеграция всех личностных образований через мотивационную направленность, наличие осознанных целей, стремление к самосовершенствованию, самореализации; *рефлексия*, являющаяся решающим, поворотным моментом в становлении субъекта, способность к рефлексии как осознание возникающих внешних и внутренних противоречий, умение структурировать данные противоречия в цели и задачи, соотносить цели с имеющимися условиями и т. д.; *интеллект* — высокий уровень развития познавательных процессов и интеллектуальных способностей субъекта деятельности, лежащих, в том числе, в основе развития рефлексии; *внутренняя свобода* — наличие внутренней устойчивости к влиянию извне, независимости и свободы в принятии собственных решений, свобода выбора и самоопределения; *осознание себя как источника жизненных изменений* — такие характеристики, как осознание себя как субъекта, отношение к себе как к источнику жизненных перемен; *воля* — волевое усилие субъекта при реализации собственного содержания, способность к преодолению препятствий.

В рамках нашего исследования представляет интерес период *личностной субъектности* (от 17–18 до 25 лет), в определенной мере обуславливающий развитие субъектности на последующих стадиях субъектогенеза. Для субъекта в этот период первостепенное значение приобретает его сознание (мировоззрение, смысловая система, отношения к другим людям и труду), происходит актуализация и развитие способностей через пробы себя в практической профессиональной деятельности.

Большинство учёных сходятся во мнении, что субъектом невозможно стать раз и навсегда. Н.В. Потлячук выделяет следующие *стадии субъектогенеза*: принятия на себя ответственности за исход своих действий, проявление себя как субъекта предстоящего действия; переживания своей причастности к построению образа желаемого результата, проявление себя как субъекта целеполагания; реализации открывающихся возможностей в совершаемых действиях по собственной воле, проявления себя как субъекта слагающих совершаемого действия; оценки результата как личностного значимого новообразования, детерминированного собственной активностью, проявление себя как субъекта состоявшегося действия. Отсутствие любой из стадий приводит к непринятию на себя ответственности за результат [19].

По результатам проведенного теоретического анализа литературы можно сделать выводы, что категория субъекта изначально принадлежала философии и означала «лежащее в основании», благодаря С. Л. Рубинштейну она вошла в психологию.

Рассмотрев теоретические подходы к изучению феномена субъектности, можно сделать вывод, что определения основных понятий, характеризующих этот феномен, даются в рамках деятельностного подхода. *Субъектом* является человек как носитель активности, противопоставленный объекту, на которого эта активность может быть направлена. Под *субъектностью* понимается способность человека быть субъектом. Данная способность характеризует его потенциал с точки зрения возможностей к самодетерминации, самоорганизации и саморазвитию. *Субъектная позиция* — это конкретное выражение этого потенциала в пространствах деятельности и социальных связей через систему избирательных, сознательных (а иногда и менее осознанных) отношений к различным сторонам действительности.

Однако следует отметить, что в процессе жизнедеятельности человек включен во взаимодействие с различными сторонами окружающей действительности в рамках бытовой, общественной, профессиональной деятельности и других видов активности. В зависимости от внешних и внутренних детерминант один и тот же индивид может занимать различную позицию в отношении конкретной ситуации и деятельности в целом, находясь в различном положении относительно полюсов «субъектность-объектность».

С точки зрения субъект-объектной парадигмы, «общая» субъектность личности является предпосылкой субъектности в профессиональной деятельности.

Ряд авторов рассматривают феномен субъектности в целостности деятельности, общения, самосознания и бытия, т. е. как динамичное начало, становящееся и исчезающее, не существующее вне самого взаимодействия (деятельностного, межличностного, социального). В качестве черты, определяющей человеческую сущность, выделяют субъектную активность, осознанную, свободную, дающую человеку возможность распоряжаться своей жизнью и судьбой. При этом творческая сила субъекта делает каждого автором собственной жизни, позволяет личности самоопределяться, вырабатывать свои собственные ценности и установки по отношению к миру.

Список литературы

1. Абульханова-Славская К.А. Деятельность и психология личности. М.: Наука, 1980.
2. Абульханова-Славская К.А. Стратегия жизни. М.: Мысль, 1991.
3. Бондаревская Е.В. Теория и практика личностно-ориентированного образования. Ростов н/Д.: Изд-во Ростов. пед. ун-та, 2000.
4. Брушлинский А.В. Избранные психологические труды. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2006.
5. Брушлинский А.В. Субъект: мышление, учение, воображение. М.: Изд-во «Институт практической психологии»; Воронеж: НПО «Модэк», 1996.
6. Брушлинский В.А. Психология субъекта // Психологический журнал, 2003. №2. С. 7–14.
7. Волкова Е.Н. Субъектность педагога: теория и практика: автореф. дис. канд. д-ра психол. наук. М., 1998.
8. Кузнецова М.Д. Личностные детерминанты субъектности <http://www.hse.ru/pubs/lib/data/access/ram/ticket/85/1399014345a858de76b9fda718ec97793dd01c80e6/%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82.pdf>
9. Мясищев В.Н. Личность и отношения человека // Психология отношений. М. — Воронеж, 1995. С. 342–353.
10. Ольховская Т.А. Становление субъектности студента университета. Оренбург, 2007.
11. Петровский В.А. Феномен субъектности в психологии личности [Текст]: дис. д-ра психол. наук. М., 1993.
12. Петровский В.А. Личность в психологии: парадигма субъектности, Ростов-на-Дону: Феникс, 1996.
13. Рубинштейн С.Л. Бытие и сознание. Человек и мир. СПб: Питер, 2003.
14. Серых А.Б. Субъектность педагога как условие формирования психологической готовности к взаимодействию с виктимными детьми // Развитие личности. 2006. № 1. С. 155–161.
15. Чудновский В.Э. К проблеме соотношения «внешнего» и «внутреннего» в психологии // Психологический журнал. 1993. Т. 14, № 5. С. 3–13.
16. Шадриков В.Д. Субъект и субъектность деятельности: определение понятий // Человек, субъект, личность в современной психологии. М.: Институт психологии РАН, 2013. Т. 1. С. 176–179.
17. Потлячук Н.В. Коммуникативная компетентность сотрудников муниципальной милиции // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И.Герцена. Аспирантские тетради СПб., 2007. N 20(49). С.171–174.
18. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания. СПб.: Питер, 1999.
19. Шукина, М. А. Опросник «Уровень развития субъектности личности» руководство по применению. Методическое пособие. Тюмень: изд-во Тюменского государственного университета, 2005. С. 6–91.

Пигров Константин Семенович

Санкт-Петербургский государственный университет
kspigrov@yandex.ru

МЕЖДУ ДОМОМ И КОСМОСОМ: ДВА ФРОНТИРА ТВОРЧЕСТВА¹

В статье с историософских позиций анализируются два комплементарные пути творчества: экстенсивная и интенсивная его стратегии. Они осуществляются соответственно в материальном и духовном пространствах. Выделяется базовая топологическая структура бытия, обозначаемая концептами Дома, Фронттира и Космоса. Различные этапы развития цивилизации на первый план выдвигают либо экстенсивную, либо интенсивную стратегии. В современных условиях надлома Новоевропейской цивилизации для неё наиболее актуальными становятся интенсивные стратегии креативности, предполагающие форсированное освоение духовных топосов. Фронттир духовный ныне оказывается определяющим по отношению к Фронттиру материальному.

Ключевые слова: человеческое творчество, Дом, Фронттир, Граница, провинция, Космос, горизонт, Новоевропейская техногенная цивилизация.

*Посвящается
городу Белогорску Амурской области*

Человеческое творчество есть, прежде всего, создание топосов. Базовую архитектуру социокультурного пространства, исходя из специфики историософской проблематики, мы обозначаем через взаимодействие концептов как актов «схватывания» смыслов, не сводящихся к рассудочности понятий².

Дом — освоенная среда, инобытие или внешнее бытие социального человеческого тела, его опредмеченное бытие. Речь идет о сотворенном человеком, непосредственно прилегающем к нему пространстве. Бытие Дома исследуют экономика, напр. классическое новоевропейское представление [2], этология [3; 4], экология [5; 6; 7],

¹ Исследование поддержано грантом РФФИ № 18–011–00798 «Инструментальные стратегии развития национального самосознания России: социально-философское исследование технологий скриптизации бытия».

² Сравните подробнее представления о структуре национального пространства [1, с. 70–76].

теория архитектуры [8; 9; 10], и т. п. В Доме все подручно, с ним соотносительны концепты порядка [11, с. 13–228], уюта и комфорта [12, с. 63–92] и т. п.

С одной стороны, Дом имеет измерение Храма как Дома духа [13; 14]. С другой стороны, Дом склонен к отчуждению, профанации, он «забывает» о своей духовной сущности, сползает к ориентации только на внешние параметры тела человека и тела социума, — на сиюминутные желания людей, конъюнктурные поветрия.

Фронттир — осваиваемый топос, «кипящий слой» человеческого бытия. Фронттир это Граница в смысле Х. Плеснера [15]. Концепт Фронттира связан с важнейшими событиями в развитии цивилизаций. Фронттир описан уже в отношениях с варварами у китайской цивилизации [см. 16 с. 184–197]. В истории США Фронттир — это зона освоения «Дикого Запада», т. е. зона, расположенная на территории современных штатов Северная Дакота, Южная Дакота, Монтана, Вайоминг, Колорадо, Канзас, Небраска и Техас, которая постепенно расширялась и перемещалась на запад вплоть до Тихоокеанского побережья [17; 18; 19; 20]. Аналог американского Фронттира в истории Восточной Европы — «Дикое поле» [21, с. 75–89; 22, с. 106–112; 23; 24; 25]. В XVI–XXVII вв. Дикое Поле представляет собой область причерноморских и приазовских степей между Днестром на западе и Доном и Хопром на востоке, область тогда неразграниченная и слабо заселенная. В более широком смысле «Дикое Поле» или «русский Фронттир» обозначает зону продвижения россиян на Восток — освоение Сибири и Дальнего Востока [26, с. 53–61; 27].

В противоположность Дому Фронттир «не храм, а мастерская». Здесь господствуют не сакральные, а утилитарные отношения креативного типа. Из Фронттира берут ресурсы, которые представляются неисчерпаемыми. Сюда же, во Фронттир, сваливают отходы, создавая проблемы для будущих поколений. На Фронттире, в противоположность идеалу Дома, царит «рабочий беспорядок» [28].

По мере эволюции цивилизации Фронттир отчуждается, теряет свой креативный характер и превращается в провинцию с господствующим ресентиментом. Там, где сравнительно недавно пылало пламя Фронттира, провинциализм переживается наиболее остро. [См. напр. 29; 30].

Космос — чувственно созерцаемое и спекулятивно мыслимое пространство. Он обладает свойствами горизонта человеческого бытия

[31, с. 4–8], в нем обнаруживается сакральное начало, внутренне объединяющее его с Домом, и противопоставляющее Фронтиру. Если Фронтир — это повседневный, «рабочий» хаОс, то Космос — это хаОс архетипический, сакральный. Созерцаемые моменты Космоса служат ориентирами (скажем — неподвижные звезды). Они, с одной стороны, очевидны, но, с другой стороны, для человеческого воздействия недостижимы.

Поведение человечества в рамках этого физически определенного пространства демонстрирует три такта в развитии своих топосов.

Первый такт: Дом в рамках традиционных цивилизаций предстает как непосредственно семейное жилище, деревня, город. Фронтир — «наши поля и леса» или — область обитания и пропитания, ареал земледелия и кочевья. Космос предстает здесь как синкретически слитые вместе пространства Земного шара, Солнечной системы и всей Вселенной. В представлении о Космосе господствует геоцентрическая модель. Этот такт в своей развитой определенной форме соответствует цивилизованному традиционному обществу, скажем, Древнему Египту, Греции, средневековой Западной Европе и т. п.

Второй такт заявляет о себе в Новоевропейской техногенной цивилизации. Домом становится национальное государство, где констеллировано национальное самосознание, где «граница на замке». Фронтир — описываемый в процессах и эксцессах Великих географических открытий Земной шар — топос колонизации. На начальных этапах Новоевропейской цивилизации господствует гелиоцентрическая модель мира. Космос задается как Солнечная система, синкретически слитая со всей «остальной Вселенной».

Третий такт — перспективы постиндустриальной цивилизации. Домом становится в перспективе вся поверхность Земного шара (с шельфом). «Человек впервые реально понял, что он житель планеты и может — должен — мыслить и действовать... в планетарном аспекте» [32, с. 24]. Солнечная система, где в принципе становится возможной практическая деятельность, превращается во Фронтир. Гелиоцентрическая модель мира преодолевается. Космосом становится наша Галактика, синкретически слитая в таком представлении со Вселенной.

Указанные такты задают схему экстенсивной экспансии человечества в физическом пространстве. Эта схема отвечает новоевропейским мифологемам «порыва вдаль» или — «воли к технике» [33; 34], номадистским по своей сути [35; 36]. Здесь в той или иной форме

присутствует концепт прогресса, в классической форме выраженный Мари Жаном маркизом де Кондорсе [37]. Этот техногенный мир есть мир временности и одноразовости.

В номадистском и прогрессивистском видении прошлое и даже настоящее теряют цену перед будущим: «History is more or less bunk», говорит Г. Форд [38]. Перед нами не случайная хлесткая фраза, а существенная традиция американской мысли. Ещё Томас Пейн восклицал о том, что в нашей власти начать все сначала. Его брошюра «Здравый смысл» определила во многом базовые идеологические установки США. Также Ральф Уолдо Эмерсон определял себя как вечного искателя — опять-таки без прошлого за спиной. Прошлое, — вторил ему Г. Мелвилл в «Белом бушлате» — мертво. Напротив, будущее наделено такой жизнью, что оно живо для нас даже в его предвкушении.

Там, где господствует установка на будущее, народы в экономической, военной, политической и идеологической формах насмерть конкурируют друг с другом. [См., напр. 39, с. 46–54]. Такая установка имеет смысл в условиях господства материальности, где безраздельно царствует закон сохранения. Однажды потребленное разрушается и для повторного употребления не годится. Люди, этносы, нации, государства исключают друг друга. Отсюда современная экологическая проблематика: жесткая конкуренция за ресурсы, за места сброса отходов. Выражением этой стратегии является геополитика.

Экстенсивная стратегия развития, где акцент делается на вещественном, принимает превращенные формы [40]: социум нацелен на колонизацию всего Космоса, единство которого дерзновенно представляется «Большим Фронтиром». В пределе экстенсивная стратегия стремится превратить сакрально переживаемый Космос в утилитарно потребляемый Фронтир. Соответственно, Дом теряет свою сакральную домашность, становится «не своим». Он превращается в сугубо временное пристанище номада, теряющее собственную ничем не заменимую самооценку. Это уже не Дом, а наспех и кое-как разбитая палатка на краю пропасти.

Не удивительно, что десакрализованные Дом и Космос внезапно наносят «удар в спину». Символически этот удар выражен в сказочной эпосе номада Одиссея, персонифицирующего античную экстенсивную стратегию. Он спасся от гибели только благодаря вмешательству богов. Александр Македонский — трагическая фигура античности. Он, как никто другой до него, почти достиг цели завоевания всей

ойкумены, но создал лишь эфемерное единство эллинистического мира. Опыт истории учит, что подвиги тех завоевателей, которые захватили большие территории, а потом все силы были вынуждены тратить на их удержание, заканчивались фатально.

Однако не только материальными захватами силен человек. Ещё в «осевое время» была намечена интенсивная стратегия человеческого развития, комплементарная описанному выше экстенсивному пути завоевания мира. Интенсивная стратегия предполагает движение человечества не «вширь», а «вглубь». Упор делается не столько на присвоение материального мира, сколько на духовную работу подлинного освоения. На первом плане здесь оказывается не утилизирование, а культивирование. Сакральность Космоса и Дома развивается как предмет культа в самых разных планах. Подчеркивается несоизмеримость духовного культивирования с человеческими экстенсивными устремлениями. Происходит формирование микрокосма в его соответствии с макрокосмом. Воспитание (и, конечно, образование) обретает духовный аспект, — оно предстает в качестве формирования как отдельных людей, неповторимых индивидуальностей, так и уникальных общностей, наций, например, в аспекте постматериальных ценностей.

Тем не менее, с точки зрения логики человеческого освоения структура идеального пространства в своей ритмической организации аналогична структуре пространства материального. Интенсивная стратегия развития всегда осуществлялась по модели экстенсивной активности в материальном мире и ориентировалась в своем метафорическом строе на «земные» эйдосы кочевий, странствий, путешествий, скитаний. Интенсивная стратегия — это также «путешествие», но не в реальном, а в идеальном пространстве. В духовном мире тоже есть свой Космос, Фронтир и Дом. Космос — это немислимое, это — Абсолют, Бог, универсум, всегда несущие тайну. Фронтир — все богатства культуры в их непрестанном и неудержимом развитии, богатства, существующие на 6-ти тысячах языков человечества и взывающие к охране и постоянному заново освоению каждым новым поколением. Эти бесценные богатства духа вновь и вновь императивно ставят задачу понимания, осмысления и переосмысления других культур не только настоящего, но и давно прошедшего. Фронтир в области галилеевой науки, например, — это не те всем известные «общие места», которые повторяют в учебниках, а «горячие», трепещущие смыслы,

всегда имеющие момент гипотетичности, составляющие основное глубинное содержание научных журналов. Дом — это родная духовность, корневые основы родного языка. Родная культура — это, скажем, А. С. Пушкин для русскоязычных. Следует обратить здесь особое внимание на детскую литературу, в первую очередь, — детские книги, составляющие золотой фонд, «неприкосновенный запас» национальных культур.

Книги — корабли мысли, по метафоре Френсиса Бэкона. Обратим внимание на особую, недостаточно пока тематизированную область литературы, неустанно, начиная с «осевого времени» воспевающую книгу как самоценность и самозабвенно культивирующую любовь к ней [напр. 41; 42; 43]. Развивая метафору Ф. Бэкона в постиндустриальную эпоху, можно сказать, что компьютеры, вообще — цифровые гаджеты, исполненные духовных смыслов — это космические корабли мысли. Такие гаджеты — это инобытие книг в горизонтах неведомых пока цивилизаций.

Заданная «осевым временем» интенсивная стратегия, соответствующие ей ценностные установки предстают, прежде всего, как пафос «домашности», пафос оседлости. Она видится как «женская» стратегия, в противоположность «мужской» номадической и завоевательной. Впрочем, это стратегия не только Пенелопы, не покидающей дома, но и ценностные установки, которые осуществляет мужественный Гектор, защищающий Троя как свой Дом.

В осознанной форме интенсивная стратегия наиболее полно и совершенно развернулась в христианстве, как и в других мировых религиях. Интенсивная установка для них осмысленна и принципиальна. Именно она была той точкой опоры, которая позволила христианству победить номадический, нацеленный на экстенсивное завоевание поздний Рим. Это стратегия монахов, отшельников, мыслителей, поэтов и учителей.

Таким образом, два пути креативной деятельности раскрывают два типа пространства, в которых существует человек. Он, прежде всего, вламывается в реальное пространство в своем номадическом порыве через Фронтир. Эта стратегия всегда содержит в себе агрессию и воинственность. Идеальное пространство — виртуальное, по существу, это пространство мифореальности, пространство книги, музыкального инструмента, пространство электронного гаджета. Вот этот Дом и есть подлинный Дом человека, строительство которого началось

в «осевое время» и непрерывно продолжается до сих пор. У Борхеса предельному активизму действий в материальном мире противостоит «Вавилонская библиотека», где на первый план выходит фундаментальная созерцательность.

В идеальном пространстве, в противоположность пространству физическому, закон сохранения не действует. Созданное однажды при потреблении не разрушается, как не теряются идеи при их передаче Другому. Поэтому здесь в принципе нет конкуренции, а есть коммуникация, диалог любящих индивидуальностей, диалог дружбы, диалог любви. В идеальном пространстве люди не исключают друг друга. Геополитика становится бессмысленной. Христос потому немногими хлебами смог накормить многих, ибо он не материальную пищу давал, а духовную.

Заключая, следует сказать, что между двумя описанными стратегиями в принципе нет антагонистической альтернативы, а есть комплементарность, которая не дается сама собой, а сама по себе есть творческая проблема. Синтез экстенсивной и интенсивной стратегий осуществляется в культурном пространстве на мерцающей, двойственной, «диалектической» грани материального и идеального пространств. Архитектура — от традиционного дома, культивированного пейзажа (скажем, сада, парка, и т. п.) до космического корабля — намечает симфонию мест человеческого обитания. Вот эта симфония и есть культурное пространство. Экстенсивная и интенсивная стратегии вместе задают контрапункт собственно человеческого пространственного развития. Дом материальный и Дом духовный сливаются в Доме культуры.

Человечество с помощью указанных двух стратегий развивалось всегда циклически, осциллирующим образом. Христианство поначалу выступило с подчеркнуто интенсивной установкой, противопоставляя себя экстенсивному язычеству. Но в дальнейшем развитии христианская цивилизация все более брала, к сожалению, на вооружение экстенсивные формы, и в итоге превратилась в свою новоевропейскую модификацию, ориентированную подчеркнуто «вовне». Аналогичную трансформацию претерпели и аксиологические установки ислама. Парадоксальным образом сегодня интенсивные установки возвращаются к народам западной цивилизации в форме древней дальневосточной концепции недеяния, например, — у-вэй, хотя и в самой христианской традиции, питающейся поздней античностью, сохраняется мощный потенциал интенсивности.

Таким образом, цикл развития предполагает сначала преобладание интенсивной стратегии (эпоха культуры), которая, принимая превращенные формы, приводит к преобладанию экстенсивной стратегии (эпоха цивилизации). Освоение духовного и осмысление физического пространств, попеременно выходя на первый план, дополняют друг друга. Сейчас, в условиях надлома Новоевропейской цивилизации, для её успешного развития или, возможно, — спасения становится наиболее актуальным форсированное освоение духовного пространства. Фронтир духовный ныне является определяющим по отношению к Фронтиру материальному.

Список литературы

1. Пигров К.С. Пространственный образ России: дом, остров, океан // Образ России. СПб, 2009. С. 70–76.
2. Смит А. Исследование о природе и причинах богатства народов, М.: ЭКСМО 2009.
3. Лоренц К. Агрессия. Перевод с нем. Г.Ф. Швейника. М., Прогресс, Универс. 1994.
4. Дольник В.Р. Непослушное дитя биосферы: беседы о поведении человека в компании птиц, зверей и детей. Издание третье, дополненное. СПб.: ЧеРо-на-Неве, Паритет, 2003.
5. Одум Ю. Экология. В 2 т. М.: Мир, 1986;
6. Begon M., Townsend C. R., Harper J. L. Ecology: From individuals to ecosystems. (4th ed.). 2006.
7. Будыко М. И. Глобальная экология. М.: Мысль, 1977.
8. Степанов А.В. Феноменология архитектуры Петербурга. СПб.: Изд-во: Арка, 2016.
9. Профессор, который живет в контейнере // <https://weekend.rambler.ru/interest/professor-kotoryy-zhivet-v-konteynere-2017-07-04/>; 06.07.17.
10. Ле Корбюзье. Модульор: Опыт соразмерной масштабу человека гармоничной системы мер, применимой как в архитектуре, так и в механике. Стройиздат. 1976.
11. Научный семинар «Философия порядка и чистоты» // Философия российской телесности. СПб.: Изд-во СПбГУП. 2009. С. 13–228.
12. Лишаев С.А. Феноменология уютного (к эстетической характеристике дома и домашних вещей). 2-я часть. Mixtura verborum. 2005.
13. Линн Д. Священное пространство: счастье и энергетика вашего дома. М., 1997.
14. Климова С.В. Экзистенциальная топология дома. Автореф...к.ф.н. СПб, 2000.

15. Плеснер Х. Ступени органического и человек: Введение в философскую антропологию / Пер. с нем. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004.
16. Lattimore O. Inner Asian Frontiers of China. London and New York: Oxford University Press. 1948. P. 184–197.
17. Billington R.A. The American Frontier. Wash., 1965.
18. Billington R.A., Ridge M. Westward Expansion: A History of the American Frontier. N.Y., 1982.
19. Clart T.D. Frontier America: The Story of the Westward Movement. N.Y., 1959.
20. Тёрнер Ф. Дж. Фронтир в американской истории. М.: Весь Мир, 2009.
21. Замятина Н.Ю. Зона освоения (фронтир) и ее образ в американской и русской культурах // Общественные науки и современность. 1998. № 5. С. 75–89.
22. Хромых А.С. Проблема «сибирского фронта» в современной российской историографии // Вестник ЧелГУ. 2008. № 5 (106). История. Вып. 23. С. 106–112.
23. Каргалов В.В. На степной границе. М., Наука, 1974.
24. Каргалов В.В. Оборона южной границы Российского государства в первой половине 16 столетия. Л., 1977.
25. Добролюбовский А.О. Кочевники на западе причерноморских степей в X–XVIII веках (историко-археологическое исследование). Автореферат дисс. ... доктора исторических наук. СПб., ИИМК РАН, 1991.
26. Замятина Н.Ю. Локализация идеологии в пространстве (американский фронтир и пространство в романе А. Платонова «Чевенгур») // Гуманитарная география: Научный и культурно-просветительский альманах / Сост., отв. ред. Д.Н. Замятин; авт. Балдин А., Галкина Т., Замятин Д. и др. Вып. 1. М.: Институт Наследия, 2004. С. 53–61.
27. Американские исследования в Сибири. Вып. 1. Томск, 1990; Американский и сибирский фронтир. Вып. 2. Томск, 1997.
28. Замятина Н.Ю. «Зона освоения (фронтир) и ее образ в американской и русской культурах» / Библиотека / Северная Америка. Век девятнадцатый. <http://america-xix.org.ru/library/zamyatina/printable.html>; 22.11.14.
29. Илья Кабаков. Провинциализм // http://4.bp.blogspot.com/_9sdl98U3AFs/SSWJfla5A0I/AAAAAAAAABdQ/Gyh7eJAEezs/w1200-h630p-k-no-nu/Kabakov_provincislizm.jpg; 14.04.18.
30. Vlhart. Что такое провинциализм? <https://vlhart.livejournal.com/130182.html>; 14.04.18.
31. Пигров К.С. Генезис постижения социума: горизонт и созерцание // Вестник СПбГУ. Сер. 6. 2011. Вып. 4. С. 4–8.
32. Вернадский В.И. Размышления натуралиста. Научная мысль как планетное явление. Книга вторая. М., 1977.
33. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. Гештальт и действительность. Пер. К.А. Свасьяна. М.: Мысль, 1993.
34. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 2. Всемирно-исторические перспективы. Пер. И.И. Маханькова. М.: Мысль, 1998.
35. Аттали Ж. На пороге нового тысячелетия. М.: Международные отношения. 1993.
36. Гребнев Л.С. Кочевничество, оседлость, суверенитет... (К проблеме трансформации государственности в России) // Мир России. 1997. №4.
37. Кондорсе Ж.А. Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума. М., 1936.
38. Henry Ford — Quote: “History Is Bunk” // https://www.science20.com/chatter_box/henry_ford_quote_history_bunk-79505; 24.07.18.
39. Захарова О.Д., Рыбаковский Л.Л. Геополитические аспекты депопуляции России // Социологические исследования. 1997. № 6. С. 46–54.
40. Пигров К.С. Оборачивание метода и превращенные формы в процессе исторического творчества // Материалистическое учение К. Маркса и современность. Л., 1984.
41. Корабли мысли. Английские и французские писатели о книге, чтении, библиофилах. Рассказы, памфлеты, эссе. М., 1986.
42. Хорхе Луис Борхес. Семь вечеров. Перевод с испанского В.С. Кулагиной-Ярцевой. СПб.: Амфора, 2000.
43. Зеркало мира. Писатели стран зарубежного Востока о книге, чтении, библиофилах. Рассказы, отрывки из романов и повестей. Эссе, памфлеты. М.: Книга, 1984.

Савич Игорь Михайлович

Фонд «Конкордия», Санкт-Петербург
igorsavich@mail.ru

ЗАКОН ВОЗРАСТАНИЯ ЭНТРОПИИ И ТВОРЧЕСТВО ЧЕЛОВЕКА

В статье показано, что творчество человека во всех сферах его деятельности постоянно находится под давлением энтропии. Вместе с тем, закон возрастания энтропии стимулирует творческую активность человека, заставляя его искать все новые способы и формы противостояния этому универсальному закону природы. Таким образом, можно сделать вывод, что энтропия является как врагом творчеству человека, так и помощником в его творческой активности.

Ключевые слова: энтропия, творчество, информация, термодинамика, живые организмы, открытая система, энергия.

*Второй закон термодинамики рано
Или поздно неизбежно побеждает.
Это ухудшение системы настолько
универсально и настолько обыденно,
что просто удивительно, что кто-то
вообще еще верит в эволюцию.*

Генри Моррис

Прежде чем начать разговор об энтропии, необходимо коснуться второго закона термодинамики, который предвещает проявление энтропии в любой системе. Классический случай — когда тепло переходит от тела более теплого к телу более холодному. Постулат Клаузиуса гласит: «Невозможен процесс, единственным результатом которого являлась бы передача тепла от более холодного тела к более горячему».

Про энтропию много чего написано, но если просто, то это мера вероятности протекания самопроизвольного процесса в какой-либо системе (и не обязательно изолированной). И этот процесс направлен всегда в одну сторону, в сторону выравнивания, скажем температуры, если речь идет о термодинамике системы. Например: две круглые сферы разного диаметра вставлены одна в другую. Между ними откачан воздух для создания теплоизолирующего слоя. Внутри малой сферы помещена вода с температурой 20°C, а также кусочки льда, по весу гораздо меньше, чем вес воды. Через определенное время все кусочки льда растают, а температура воды понизится. То есть способность воды совершать полезную работу уменьшится. Энтропия системы возрастет.

Пример из открытой системы: вода, находящаяся в открытом водоеме, замерзает при снижении температуры окружающей среды до отрицательной. Вода из жидкого состояния, при котором она могла бы совершить работу (скажем, падая с высоты, вращать турбину генератора для получения электрического тока), перешла в твердое, при котором эту работу совершить невозможно.

Наиболее устойчивое состояние электрона в атоме соответствует минимальному возможному значению его энергии. При этом он находится на ближайшей к ядру орбите. Любое другое состояние является возбужденным, неустойчивым и обычно соответствует более высокому подуровню. Из него электрон самопроизвольно переходит

в состояние с более низкой энергией на более низкий подуровень, испуская квант электромагнитного излучения [1].

Творческая активность человека направлена на создание объектов, которые все со временем подвергаются разрушению (проявление закона возрастания энтропии). Это может быть строительство зданий, мостов, создание произведений искусства (керамических изделий, статуй, картин), музыкальных инструментов (органов, фортепиано, струнных инструментов), средств передвижения по земле, воде, воздуху и даже в безвоздушном пространстве. К творческой деятельности человека относится также изготовление бытовых приборов, посуды и орг. техники (принтеров, компьютеров, сканеров и др.), детских игрушек, одежды, обуви и т. д. У этих столь различных объектов есть одно общее свойство — все они подвергаются разрушительному действию смены температуры, влаги, ветра, кислорода воздуха как сильного окислителя. В конце концов, действие таких редких, но вполне возможных явлений непреодолимой силы, как удар молнии, землетрясение, пожар, наводнение, извержение вулкана — весьма быстро выводит из строя объекты, старательно созданные человеком. Здания и мосты постепенно ветшают и требуют постоянного ремонта. Произведения искусства покрываются трещинами, краски блекнут или, наоборот, становятся почти черными. Средства передвижения либо морально устаревают, либо нуждаются в постоянном ремонте и замене изношенных деталей и узлов. Обувь, одежда изнашиваются, детские игрушки и посуда ломаются, бытовые приборы выходят из строя, морально устаревают.

Из этих примеров видно, что творческая деятельность человека связана с созданием неких объектов (начиная с детских игрушек и кончая космическими станциями), а затем с усилиями, иногда значительными, чтобы противостоять их разрушению, т. е. действию энтропии. Следует при этом отметить, что поддержание в рабочем состоянии любого объекта, созданного человеком, целесообразно лишь до определенной степени. Восстановление первоначальных свойств объекта представляется нецелесообразным, если: а) это экономически невыгодно (например, модернизация завода, производящего морально устаревшее оборудование); б) объект создан лишь для одноразового использования (например, одноразовая посуда, шприцы и др.); в) объект необратимо теряет свои основные параметры (например, разбитая ваза, сгоревший автомобиль, рухнувшее задание).

Тем не менее человек использует свою творческую активность для того, чтобы замедлить действие энтропии (предотвратить ее невозможно). Изготавливаются более устойчивые к действию неблагоприятных факторов материалы. Строительство инженерных сооружений (зданий, мостов) осуществляется на более высоком технологическом уровне. Разрабатываются более прочные материалы, более износостойчивые для вращающихся деталей, создаются все более совершенные механизмы, все более современные средства связи, скорость передачи и воспроизведения информации все возрастает и т. д. Во всех проявлениях творческой активности человека явно прослеживается сознательное или бессознательное стремление противостоять или хотя бы замедлить проявление закона возрастания энтропии.

А теперь обратимся к объектам окружающей природы.

Энтропия Солнечной системы возрастает. Солнце медленно, но неуклонно теряет свою массу из-за процессов сгорания. Его диаметр уменьшается. Энергия Солнца используется зелеными растениями для выработки кислорода и для наращивания зеленой массы. За счет этих процессов осуществляется жизнь на Земле. Каждый живой организм противостоит энтропии за счет комплекса метаболических процессов. Зеленые растения «поглощают» солнечную «дармовую» энергию. Травоядные животные съедают растения и выделяют в окружающую среду катаболиты (отходы своей жизнедеятельности). Плотоядные животные съедают травоядных и также выделяют в окружающую среду катаболиты. Однако в конце концов и растения, и животные умирают, и их тела подвергаются необратимому распаду на более простые компоненты. Они уже не могут производить никакую работу (движение невозможно). Энтропия всей системы неуклонно возрастает за счет жизнедеятельности живых организмов. Энтропия системы может уменьшаться только при вмешательстве разума — это доказано математически [2].

Разномасштабные круговороты соединений и элементов на Земле представляют собой уникальный способ сохранения и циркуляции важнейших для жизни веществ.

Круговорот воды. Вода является необходимой и крайне важной составляющей частью любого живого организма. Без воды нет жизни, и необходимо, чтобы она была доступна в любом уголке земного шара. Вода испаряется с поверхности водоемов, концентрируется в виде об-

лаков и выпадает опять на землю в виде дождя или снега. Вода также локализуется в виде льда, происходит его таяние, и водные резервуары (реки, озера, моря) пополняются за счет талых вод и подземных источников. Огромные реки, такие как Волга в Европе, Енисей в Азии, Нил в Африке, Миссисипи в Северной Америке, Амазонка в Южной Америке — никогда не пересыхают. Все они несут свои воды для пополнения мирового океана. Трллионы тонн воды каждую минуту вливаются в океаны и моря Земного шара. Тысячи лет совершается этот постоянный непрекращающийся процесс, но мировой океан никогда не переполняется и реки никогда не истощаются. Это ли не является свидетельством великого замысла Разума, Создавшего нашу планету?

Кислород, который находится в нужных пропорциях в воздухе и абсолютно необходим всему живому на Земле, всегда есть на нашей планете. Постоянно действует удивительный, четко продуманный и грандиозный механизм его очистки и обновления. Это происходит благодаря фотосинтетической активности зеленых растений главным образом за счет жизнедеятельности сине-зеленых водорослей — жителей морей и океанов.

Круговорот углерода, важнейшего элемента жизни, строго продуман и действует как точно отрегулированный механизм. Все живое выделяет CO_2 — углекислый газ, который усваивается зелеными растениями. Углерод попадает в почву с органическими останками растений и животных и там может сохраняться долгое время. Многочисленные микроорганизмы минерализуют углерод в почве, и он опять поступает в растения через корневую систему. Часть его вновь используется в организмах травоядных животных. Большое количество углерода в виде солей растворено в воде морей и океанов, где он также совершает круговорот по спланированной схеме с участием растений и многочисленных живых организмов.

Для жизнедеятельности очень важны также круговороты азота, фосфора и других веществ. Все эти круговороты являются не чем иным, как великолепно организованной и тщательно продуманной грандиозной системой по утилизации и переработке отходов. И эта система работает бесперебойно с высочайшим коэффициентом полезного действия на протяжении тысяч лет.

Все это, казалось бы, осуществляется вполне автоматически ... Но если вдуматься в высокую сбалансированность отдельных,

гигантских по масштабам, процессов и учесть огромные массы неорганических веществ, которые на протяжении многих лет с удивительным постоянством участвуют в этих процессах, то становится ясно, что здесь не обошлось без творческой деятельности Разума, Который все это «запустил» в нужное время и в требуемых количествах на нашей планете. Окружающий нас мир создан и рационально работает с одной единственной целью — для поддержания жизни на планете Земля.

Что касается живых организмов, то и здесь все решено с величайшей мудростью и предусмотрительностью. В соответствии с законом возрастания энтропии каждый живой организм подвержен постепенному распаду, старению, деградации. Для замедления этих естественных процессов в живых организмах идет постоянное обновление клеточных органелл, мембран, клеток, тканей, а иногда и целых органов (и это заложено генетически).

И наконец, самый эффективный метод противостояния действию энтропии — это тиражирование себе подобных. К тому времени, когда наступает смерть (а каждый организм рано или поздно умирает), живой организм (растение, животное или бактерия) уже успевают «создать» точные копии самих себя и даже в отдельных случаях успевают их вырастить до взрослого состояния. И этот процесс безостановочно длится тысячи лет. Более того, останки отживших организмов расщепляются до их составных частей (молекул) и используются другими видами, вовлеченными в этот безостановочный круговорот живого и неживого. Микроорганизмы расщепляют ткани до молекул, растения поглощают питательные вещества из почвы, животные съедают растения, плотоядные животные питаются другими животными и т. д. (см. выше).

Несмотря на принципиальную разницу между деятельностью человека и живыми организмами по преодолению энтропии, существуют несколько важнейших критериев, которые позволяют существовать этим обоим огромным группам информационных объектов.

И те и другие являются открытыми системами, которым необходим приток энергии извне. Таким источником энергии в итоге является Солнце. Оно дает энергию всему живому: за счет его энергии в конечном счете происходит круговорот воды (сила падающей воды или ветра используются для получения электричества). Погибшие когда-то

микроорганизмы и растения, которые существовали только благодаря энергии Солнца, теперь служат для получения энергии: каменный уголь, нефть, торф.

Для обеих групп, созданных человеком и живых организмов, необходимы некие направляющие программы, т. е. управляющая информация. У живых организмов эта информация заключена в молекулах ДНК или РНК. Информация об объектах, создаваемых человеком, может быть представлена в разных формах: в виде чертежей, схем, моделей, компьютерных программ.

И наконец, четвертым важным критерием является преобразующий механизм, который в живых организмах представлен фотосинтезом у растений, хемосинтезом у бактерий, различными метаболическими путями у животных. Из всего сказанного становится понятно, что появление живых организмов не является делом случая, а связано с работой Разума, Который и создал все необходимое для преодоления энтропии и для их нормальной жизнедеятельности.

Закон возрастания энтропии проявляется в разных обстоятельствах по-разному.

Генри Моррис различает три основных случая проявления энтропии [3, с. 199]

1. *Классическая термодинамика.* Доступная энергия для полезной работы в работающей системе имеет тенденцию к уменьшению, хотя общая энергия остается постоянной.

2. *Статистическая термодинамика.* Сложная структурированная система стремится к уменьшению сложности и беспорядку (хаосу).

3. *Информационная термодинамика.* Информация, передаваемая с помощью коммуникационной системы, имеет тенденцию к искажению и потере полноты.

Не трудно заметить, что все три типа проявления энтропии характерны как для объектов, созданных человеком, так и для живых организмов.

Проявления второго типа возрастания энтропии описаны в начале данной работы и характерны как для объектов, создаваемых человеком, так и для живых организмов.

Третий тип проявления энтропии хорошо прослеживается на примере мутаций, которые являются информационным шумом и приводят к искажению информации, заложенной в живых организмах [4].

Во всех информационных процессах, направляемых человеком или созданных им информационных и коммуникационных устройствах, наблюдается все та же тенденция, связанная с информационной энтропией. Материальные носители информации постепенно подвергаются разрушению, и информация, на них записанная, со временем подвергается искажению, становится менее понятной или менее доступной. В связи с тем, что коммуникационные устройства морально и физически устаревают, требуется постоянная творческая активность человека для их обновления либо совершенствования.

Некоторые выводы:

1. Вселенная как закрытая система. В процессе жизнедеятельности живые организмы превращают энергию одного вида (электромагнитную, солнечную, химическую) в энергию другого вида (тепловую), тем самым ускоряя суммарное увеличение энтропии Вселенной. Несмотря на локальное, «точечное» уменьшение энтропии путем «упорядоченных» процессов, происходит суммарное увеличение энтропии Вселенной [4], а живые организмы являются в некотором роде катализаторами этого процесса. Тем самым наблюдается выполнение второго начала (закона) термодинамики, а значит, энтропия Вселенной возрастает.

2. Энтропийные процессы на Земле, как в открытой системе, происходят ещё быстрее, чем это было бы в закрытой системе. Постоянная смена температур, ветровая и водная эрозия приводят к разрушению скальных пород, размывается почва, мертвые животные и растения подвергаются распаду ещё быстрее.

3. Любой объект неживой природы не может самостоятельно занять положение (перейти в состояние) менее вероятное из более вероятного. Пример: пирамида всегда стоит на одной из своих плоскостей и никогда на одной из своих вершин.

4. Объект неживой природы стремится занять положение (перейти в более вероятное состояние из менее вероятного), при котором выполнение какой-либо работы становится невозможным (либо минимальным). Пример: шар скатывается вниз по наклонной плоскости, вода стремится максимально распространиться по плоской горизонтальной поверхности.

5. Объектам живой природы свойственны те же самые закономерности, что и неорганическому миру. Жизнь можно рассматривать как

хрупкое, неустойчивое промежуточное состояние материи, начинающееся с зачатия (образования первой клетки, несущей достаточное количество информации для развития) и заканчивающееся смертью, когда эта информация подвергается полной деструкции.

6. «Живые организмы создают и поддерживают присущую им упорядоченность за счет внешней среды, степень упорядоченности которой в результате этого уменьшается» [5, с. 12].

7. Творческая активность человека постоянно направлена на создание неких объектов (механизмов, устройств), которые в той или иной степени минимизируют действие энтропии. Тем не менее, если все пустить на «самотек», то происходят следующие явления:

— если что-то должно упасть, оно обязательно упадет;

— если что-то может разрушиться, оно со временем непременно разрушится;

— если где-то может осесть пыль или образоваться грязь, это обязательно произойдет;

— если механизм (устройство), созданный человеком, может выйти из строя, это обязательно случится;

— если информация может потерять смысл или исказиться, это обязательно будет иметь место.

Другими словами, любой объект (система) окружающего мира стремится перейти в более вероятное состояние из менее вероятного.

8. Поскольку жизнь (органическое динамичное и информационное состояние материи) является менее вероятным состоянием по сравнению с неорганической материей, то становится абсолютно ясно, что ее образование не могло произойти самопроизвольно: для ее создания совершенно необходима творческая деятельность Разума.

Список литературы

1. Глинка Н.Л. Общая химия. Л., «Химия». Ленинградское отделение. 1987.
2. Sewell G. Entropy, Evolution, and Open System http://www.worldscientific.com/doi/pdf/10.1142/9789814508728_0007 (Дата обращения 18 июня 2014).
3. Morris H.M., Parker G.E. What is creation science? USA. «Master Books». 1987.
4. Савич И.М. Информатика творения. СПб., ИЦ «Гуманитарная Академия». 2016.
5. Ленинджер А. Биохимия. М.: Мир, 1976.

Сафронов Игорь Александрович

Санкт-Петербургский государственный экономический университет

РОЛЬ МЫСЛИ В ПЛАНЕТАРНО-КОСМИЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ

В статье анализируется роль мысли в развитии человека и космоса сквозь «призму» определенной восточной традиции.

Ключевые слова: человек, мысль, космос, развитие, сознание, сверхчеловечество.

*Нелегко человеку преодолеть в себе,
изначально заложенное в него, но еще
трудней человеку преодолеть предел
самого себя, который обычно
кажется ему пределом.*

Э. Межелайтис

Наступает новая эра реализации универсальных возможностей человека и соединением их с космическими энергиями, — писал Н.К. Рерих в начале XX века. Направленность нашей эволюции — к творчеству и сознательному труду, основанному на понимании человеческой мысли в качестве «величайшего творящего фактора» [1, с. 50, 80—81]. Поэтому стремление к реализации высших возможностей должно наполнять большую часть жизнедеятельности человека, обратив ее в «единый порыв к творчеству новых миров».

Однако среди монотонности обыденности лишь немногие ощущают реальность Космоса и мгновения вечности собственного бытия и развития. Тем не менее, человечество обязательно достигнет «утеса нового мира», созидаемого силой собственного мышления и труда. Ведь из всех космических энергий самой могущественной является, согласно Агни Йоги, мысль. Поэтому человек должен понять ее истинное значение как существенного фактора своей жизнедеятельности. «Мы творим мыслью и, конечно, творческая мысль переродит мир» [2, с. 343]. Человек как мыслящий субъект обуславливает собственную эволюцию; если два человека, думающие об одном и том же увеличивают силу своей мысли в несколько раз, то устремленная мысль народа, умножая ее до бесконечности, может изменить судьбу планеты [3, с. 60]. Закон, управляющий мыслями, состоит в том, что чем содержательнее и фундаментальнее мысль, тем она сильнее; высшие

мысли дают власть и над природными стихиями. Потенциал мысли велик, для нее не существует ни пространства, ни времени: она вечно «живет», образуя бесконечно новые сочетания.

Взаимное влияние мыслей людей сказывается в любой момент их бытия. Но большинство считает, что мысль есть нечто незначительное. Действительно, средний индивид, как правило, мыслит «лентой слабых и туманных» мыслей, представляющих собой «сор повседневности». Усиливая одна другую, они образуют сгустки хаотической силы, засоряющей пространство. Часто случайная мысль «надолго мутит поверхность океана достижений. Человек уже давно забыл о мысли своей, но она продолжает лететь перед ним. К сору присасываются темные, пыльные части, пресекая движение» [2, с. 264]. Эти малые «бродячие образы» ослабляют высшую энергию, необходимую для творческой деятельности. Но пространство содержат также и положительные «мыслеобразы», созданные прошлыми поколениями, которые еще не реализованы в наблюдаемом нами мире. Великие истины могут находиться в этом информационном пространстве, а те, кто способны напрячь свою психическую энергию в ритм космических процессов, воспримут в собственном сознании данное интеллектуальное богатство. Причем важные для человечества мысли требуют бережного с ними обращения, поскольку нет более опасного состояния, как великая истина в малом уме, который может превратить ее в разрушительную силу.

Поэтому человек должен совершенствовать свое мышление до самопожертвования, ибо чем он больше дает другим, тем больше получает, а мысль его нарастает в кругообороте, т. к. нет расстояний для психической энергии. Хотя многие и не признают энергии мысли, тем не менее «в ней заключается особая энергия, которая не может сопоставляться с механической передачей. Струны пространства подчинены мысли и не существует препятствий для сосредоточенной человеческой мысли» [4, с. 142]. Следовательно, надо признать ответственность интеллекта каждого индивида за самого себя, других людей и мироздание в целом.

Однако совсем нелегко научиться производительно мыслить: «трудно развивать напряжение мысли, но еще труднее достичь высокого качества помысла. Часто разумом человек твердит себе — буду мыслить чисто, но сущность его привыкла к эгоистическому мышлению», которое космически вредно [2, с. 189]. Высшие способности человека

требуют, чтобы он управлял процессом собственного мышления и разрушительные мысли более не засоряли пространство. Почему же до сих пор это не свойственно земному человечеству? Откуда происходит космическая безответственность его планетарного интеллекта? Ведь только человек, который стремится к самоуничтожению — осознано или бессознательно, будет мыслить и действовать так, как это происходит сейчас. Вероятно, это нежелание приобщиться к космической эволюции. В действительности же нужно каждое движение сознания устремлять к потоку космической эволюции: каждый шаг жизни считать неотъемлемым от ее совершенствования. «Сон или бодрствование, работа или отдых одинаково все несет нас к завершению плана жизни. Как оторванные листья — скажут робкие. Как зерна посева — скажут разумные. Как стрелы света — скажут смелые. Кого пугает шум потока, тот еще не родился в духе» [2, с. 134]. Без устремленности к высшему наш мир солнечного спектра становится черно-белой пустыней.

Поэтому, люди, «задумайтесь над явлением мысли, осознайте пространство ее и радуйтесь лаборатории мысли, которая от клетки минерала до Беспредельности соединяет начала» [2, с. 25–26]. Это тем более необходимо, что рождение и функционирование мыслей связано с «высокой энергией, аккумулятором которой является человечество» и которая в Агни Йоге условно называется психической. Значение человека в том, чтобы развить в себе высшую мощь, восприняв «прилив психической энергии, как плодоносную волну. Предоставьте старому миру бояться изучения психической энергии. Вы же, молодые, сильные и непредубежденные, исследуйте всеми мерами и примите дар, лежащий у ворот ваших» [5, с. 119]. Именно теперь пришло время осознания важности данной энергии для эволюции человечества. Все инквизиторы, стародумы и невежды будут ужасаться этому, но возможность новых достижений человека и созревающую ступень его развития не откинуть назад. Так считают махатмы, призывая не опоздать с изучением и применением психической энергии. Иначе «океан волн смоем все запруды, обращая течение мышления в хаос» [5, с. 118]. Причем они не собираются превращать людей в магов, но только показывают ближайший уровень их будущей эволюции, для реализации которого надо овладеть этой «суперсилой».

Потенциал психической энергии практически неисчерпаем, а при духовном устремлении индивидов он умножается, становясь импульсом для новых запасов их энергии. Свойство данной «огненной энер-

гии» весьма разнообразны, ее мощь превосходит каждую из известных уже энергий, поэтому она сможет преодолеть любое сопротивление, если будет сознательно направлена. И тогда «люди с запасом психической энергии должны составлять сокровище государства. Как магнит каждое напряжение психической энергии привлекает к себе зародыш энергий, развитых в недрах людей. Значит, каждый собственник сознательной энергии будет сам по себе общественным благом. Так заботливо отнесемся к каждому накоплению энергии» [2, с. 284–285]. Люди уже догадываются, что великая сила находится внутри нас, а некоторые стремятся овладеть ею, не зная средств эффективного достижения этой цели. Однако медленно еще «рушится домик ветхих предрассудков», хотя необходимость использования «высшей мощи» зафиксирована в качественно разнообразных формах во многих древних учениях нашего планетарного человечества.

Причем с космической точки зрения важна эволюция не только земного человека, но человечества Вселенной. Сущность устремления к дальним мирам заключается в осознании возможности нашей жизни на них. Люди могут плавать, но значительная часть из них не умеет этого делать. И «такая очевидность, как дальние миры не привлекает человечество. Пора бросить это зерно в мозг людской» [5, с. 15]. Человек должен приобщаться ко всем мирам, идя от Земли вверх, ибо различные миры открывают друг другу мудрость свою. Признание бытия иных миров преобразует жизнь и на нашей планете, давая «отлив застою мелких мыслей». Без расширения небесных путей существование земного человека становится ничтожным: у ищущих должна быть дорога, которая не может быть ограничена одной планетой.

Что же такое «дальние миры»? Они бесконечно многообразны по своим возможностям: пусть каждый, напрягая собственное воображение, представит их себе, но тем не менее наше воображение способно «изобрести лишь малую частицу истины» [4, с. 138]. Во всяком случае, кооперация с дальними мирами вовлекает в орбиту человеческого сознания и практики их закономерности «и этот небесный кооператив будет расширять бесконечно свои возможности» [5, с. 10]. Причем никакая «лаборатория», кроме данной, не способна реализовать безграничность возможностей вселенского человечества.

Будущее человека и Космоса: «есть ли что-либо более священное?! Но это ликующая священность не в золоченой ограде, а в стреле устремления» [5, с. 90]. Осознаем же космичность человечества и тогда борьба

за биофизическое существование индивидов сменится объективированием универсальных возможностей их родовой сущности. Так мыслить о будущем следует только из «общины — единственном разумном способе человеческого сожития», соответствующим ритмам планетарно-космической эволюции. Поэтому «желающий посвятить себя истинному коммунизму действует в согласии с основами великой материи», законы которой свидетельствуют, как вещная собственность не отвечает сущности человека. И хотя «современная индустрия и вещевая продукция настолько неуравновешенны количественно и качественно, что пока исключают возможность коммунистического распределения вещей», нечего насильно отнимать их и тем самым создавать страсть к рухляди [5, с. 120]. Ведь человек, осознавший сущность всех вещей, не нуждается в них в качестве цели своего развития.

Мышление человека и его сознательная жизнь должны стать предметом «первой заботы». Дело в том, что человек не является лишь частью природы: он — субъект, генерирующий новый, символический мир, а природный — только один из возможных, через который должен пройти человек. «Природа — это книга, которую надо прочесть; но когда мы приобретем настоящее знание, книга потеряет для нас свое значение» [6, т. 1, с. 55].

С чем можно сравнить бытие человека за пределом функционирования его природного (органического) тела? С мыслями человека, существующими в космическом пространстве. Вивекананда высказывает предположение, что подобно тому, как волны света распространяются миллионы лет, относительно независимо от своего источника, так и «наша атмосфера полна подобных мысленных колебаний», а все умы, находящиеся в состоянии одинакового напряжения, резонансно отзываются на ту же мысль [6, т. 1, с. 79–80]. И тогда: где мир наш внутренний? Вовне? Внутри? Он — всюду! Однако люди ищут бессмертия для преходящего и тленного, они хотят, чтобы данное, природное тело существовало вечно. Поэтому то, что обычно называют жизнью, в основном лишь удовлетворение потребностей организма человека, забывшего о своей универсальной связи с первоначалом всего сущего, с Абсолютом, без единства с которым человек не способен достигнуть того, к чему стремится, а именно, себя и мир преобразить.

Такие универсальные преобразования возможны только в результате овладения праной, из которой «развивается все, что мы называем

энергией, все, что называется силой». Согласно Вивекананде, использование праны открывает человеку путь к безграничному могуществу. Объясняется это тем, что все силы природы «обобщены» в пране: всякое проявление определенной силы есть обнаружение праны. И то, кто подчинил себе прану, может управлять не только собственным телом и внутренним миром, но также телами и сознаниями других людей. Поскольку прана представляет собой «обобщение» всех сил, действующих в природе, постольку человек, овладев ею, способен управлять любым органом своего тела, нервами, совокупностью клеток или отдельной клеткой: «все болезни и страдания вашего тела будут вполне подчинены вам, и не только вашего — вы будете в состоянии управлять и телом другого» [6, т. 8, с. 148, 153]. На вопрос, поставленный в Ведах: «Что есть то, зная что, мы будем знать все?», следует, исходя из этого, ответить — тоже прана!

Итак, абсолют, прана, психическая энергия, дао, квантовый вакуум — это фундаментальные понятия различных теоретических систем, предназначенные для описания того единого начала, из которого все возникает, включая и человека. «В обличьях разных истина одна. Умей свой дух поднять над оболочкой». В определенные исторические эпохи через введение данных понятий делаются попытки осознать также необходимость овладения этим началом с целью перехода от человека с его органическим телом к сверхчеловеку и сверхжизни. Ведь на протяжении всех культур были распространены идеи о совершенствовании рода мыслящих индивидов и мира, результатом эволюции которого они являются.

Считалось, что лишь «преобразовав нынешнюю природу человека, частичные изменения здесь не помогут», можно создать гармонию его с Космосом. Причем надо «преобразовать все — сердце, деятельность и разум человека, но не извне, а изнутри, не политическими и социальными институтами, и даже не верованиями и философиями» [7, с. 11]. Ибо для этого необходимы не культ и символ веры, поскольку каждой теоретической системе присущи интеллектуальные догмы, но непрерывное и всеохватное стремление к духовной революции. До тех пор, пока она не придет, нельзя понять смысл всех остальных изменений и все интерпретации ныне происходящего, как и все предсказания о будущем человека, окажутся тщетными: ее сущность определит следующий цикл человечества, связанный с возможностью его выхода за собственные пределы [7, с. 60, 78].

Целью йоги, согласно Шри Ауробиндо, является порождение нового мыслящего вида в нашей земной эволюции. Человек — переходное существо, его становление не завершено. Он должен быть превзойден в результате собственного развития: «нет никаких причин, мешающих человеку самому достичь суперразума» и стать сверхчеловеком [8, с. 258].

Данный процесс необходим, поскольку обуславливается одновременно и стремлением его внутреннего духа, и логикой планетарно-космической эволюции. Осознание того, что «человек таков, как он есть», не может быть предельной точкой развития, открывает «невидимую дверь», через которую в нас входят силы более великие, чем наши собственные [8, с. 259]. Победа над голодом, болезнями и так далее касаются лишь поверхности проблемы: это в некотором роде отрицательное усилие, направленное против природного порядка, которое все-таки означает признание старого закона. В то время как должен быть изменен сам данный нам порядок: ведь мы хотим создать новый мир. «Вознесение человека в небеса» — это не решение, оно — в трансформации, прежде всего, земной природы и самого человеческого тела. «Именно это, а не посмертное спасение, является подлинно новым рождением, которое ждет человечество как завершающего движения своего длинного, темного и полного боли пути» [8, с. 306].

В некоторых концепциях тело считалось не способным к одухотворению и существенному преобразованию, «темницей», удерживающей индивидуальную душу в земной материи и препятствующей ее восхождению к высшему началу. Такая роль тела в человеческой судьбе неприемлима для Шри Ауробиндо, целью которого является полная трансформация мыслящего субъекта, включающая в себя и преобразование его тела. Сознательная пластичность последнего станет атрибутом человека.

Самосознание посредством собственного изменения будет управлять всеми преобразованиями, необходимыми для тела [8, с. 266]. Мозг при этом «становится каналом сообщения мыслеобразов и батареей их воздействия на тело и на внешний мир, где они осуществляются сразу, передаваясь без использования физических средств от ума к уму, воздействуя прямо на мысли, действия и жизни других или даже на материальные объекты». Воля сможет контролировать органы тела, вводя в действие «более тонкие процессы», извлекая энергию и вещество из «универсальной жизненной силы». Вероятно, на вершине

эволюции, т. е. в сверхжизни, можно «вновь установить феномен, который мы находим у ее основания — способность извлекать из всего окружающего средства поддержки и самовосстановления» [8, с. 261].

Надо иметь ввиду, что «это не проблема одного тела, но всего тела». В силу субстанционального единства мира данный прогресс должен осуществляться «совокупно, всем миром: полная и устойчивая индивидуальная трансформация невозможна без определенного, пусть минимального продвижения мира в целом» [8, с. 290]. Поэтому в одиночку нельзя совершить работу по трансформации человеческого организма во всей ее полноте, поскольку каждый индивид, каким бы совершенным он ни был, обособлен и ограничен. Иначе, целостное изменение не может быть произведено только через одного мыслящего индивида, через единственное человеческое тело. В одиночку «вы способны обрести бесконечность и совершенство в своем сознании: внутренняя реализация не имеет границ. Но реализация внешняя, напротив, неизбежно ограничена, и для осуществления всеобщего действия необходим какой-то минимум физических носителей» [8, с. 291]. Во всяком случае, наши мысли должны сначала «открыться» для иного способа жизни, если мы хотим создать себе новое тело.

Целью является «не бессмертие данного старого тела»: новое сознание постепенно заменит его свойства, превратив «телесную твердость» в нечто пластичное; освободит тело от зависимости в питании, сделав для него возможным открытие других источников энергии [9, с. 93]. Причем «изменение в сознании будет таким, что изменит физические условия мира», что даст человеку «власть развязать генетическое переплетение, привязывающее нас к виду определенного типа и запирающее в единственном способе жизни, в то время как цель эволюции быть всем и жить везде, объединить все пути бытия — известные и неведомые до сих пор — в свободном и счастливом индивидуальном существовании, вышедшем из скорлупы, но, тем не менее, материальном» [9, с. 149]. Новый вид — это невозможное, которое станет возможным: он изменит облик Земли, основав на ней сверхжизнь [9, с. 219–220]. И хотя человек еще состоит из тела обезьяны, клетки его организма содержат в себе «пламя бессмертия». Поэтому надо наделить наше тело «законом, превосходящим его собственный». Не довести органическое тело до наивысшей степени утонченности, а создать «новую физическую природу», однако на основе данного «хрупкого тела, поскольку именно оно является нашим эволюционным

инструментом. Ведь новое существо не свалится совсем готовое с неба: его надо делать!» [10, с. 109]. Необходимо найти ключ к собственному превращению нашего тела в нем самом, в клетке, в изменении его генетической программы.

Пока же мы «забаррикадированы в маленьком эгоистичном теле, замкнуты в мелкой дрожи его желаний и бед». И все-таки трудный переход в иной вид должен осуществиться только через преобразование этого тела. Тогда «супраментальное существо», легкое, лучезарное сможет свободно перемещаться, «уходить в невидимую концентрацию, в самого себя или победно выплескиваться наружу, изменять цвет и форму в зависимости от своего душевного состояния, либо от своей потребности действия, улучшать материю по желанию,.. производить просто непосредственно все операции, которые машины выполняют косвенным путем, через тяжеловесный перевод нашей ментальной власти» [10, с. 124–125]. Следовательно, состояние, в котором находится современное человечество — это переходный период его эволюции. Человек должен стать тем, чем до сих пор еще не стал. В противном случае мы будем наталкиваться все время на одну и ту же ошибку: стремиться изменить мир, не изменившись сами [10, с. 106].

И если человек хочет создать себе новое тело, качественно отличное от его конечного в пространстве и времени органического тела, то он должен овладеть силой, способной это реализовать. Управляя «суперсилой», которая представляет собой основание бытия всех объектов в нашей Вселенной и их взаимодействий, человек получает возможность изменения своего тела и мозга. Он становится причиной самого себя, превращаясь в противоположное состояние по сравнению с исходным. Поэтому смена конечных форм бытия человека на бесконечную является закономерностью его эволюции. То, что Род есть в возможности, реализуется в действительность в процессе деятельности мыслящих индивидов, обращающих планетарно-космические предпосылки их возникновения в средство собственного развития.

Список литературы

1. Рерих Н.К. Сердце Азии. СПб.: Инверт, 1992.
2. Знаки Агни Йоги. Рига, 1929.
3. Клизовский А.И. Основы миропонимания новой эпохи. М.: Фаир-Пресс, 2000.

4. Надземное. Кн. I. Внутренняя жизнь. Л.: Экономика и культура, 1991.
5. Община. Таллинн, 1991.
6. The Complete Works of Swami Vivekananda. Himalayas, 1922–1951.
7. Шри Ауробиндо. Час Бога. Йога и ее цели. Л.: Савитри, 1991.
8. Сатпрем. Шри Ауробиндо, или Путешествие сознания. СПб.: Алетейя, 1992.
9. Сатпрем. Разум клеток. Киев: Преса Украины, 1992.
10. Сатпрем. На пути к сверхчеловечеству. Краснодар: Рось, 1992.

Силантьева Маргарита Вениаминовна

МГИМО МИД России,
silvari@mail.ru

«ЖЕЛЕЗНЫЙ ВЕК» КУЛЬТУР «ПОСЛЕ МОДЕРНИТИ»: ВОЙНА ПРИЗРАКОВ

Основываясь на предложенном К. Марксом различии «призраков», имеющих значение в социальном пространстве, автором статьи изучены взгляды на данный вопрос Н.А. Бердяева и З. Баумана. В статье рассмотрены также подходы названных философов к трактовке социального и экзистенциального значения войны в эпоху, которую З. Бауман обозначил как «после Модернити». Эти подходы основаны на оригинальном понимании свободы и творчества, оперируют специфическими антропологическими представлениями и раскрывают ключевые положения современной социальной теории во взаимном дополнительном режиме.

Ключевые слова: «после Модернити», свобода, творчество, различие («война»), «призраки», фрагментаризация массового сознания, деятельность СМИ, З. Бауман, Н. Бердяев.

Рассуждения о том, что «мы живем в последние времена», охватывают пространство культуры с завидной периодичностью. Одним из наиболее известных описаний подобного рода переживания можно считать рассказ о «железном веке» в поэме Гесиода «Труды и дни», где на материале культуры VIII–VII вв. до н.э. подробно перечисляются признаки последовательного вырождения человечества от века «золотого», когда люди вели блаженную жизнь, чуждую забот и труда, через «серебряный», «медный», «героический», — к тому самому, «железному», где «нет передышки ни ночью, ни днем от трудов и от горя» и «больше не будет меж братьев любви, как бывало когда-то», разру-

шены социальные иерархии, солидарность и забота о ближнем, люди погрязли в жадности, взаимной недоброжелательности, раздорах и войнах: «где сила, там и будет право» [1].

Особое выражение эсхатологический апокалипсизм приобрел в XX в., выразившись в специфическом понятии «постмодернизм» или, если говорить не о философии, а об эпохе, — «постмодерн». Последнее буквально значит: «после-современность», а в терминологии Зигмунта Баумана (1925–2017), одного из наиболее интересных (после Питера Козловски) современных авторов, чьи философские взгляды на культурную динамику нашему научному сообществу еще только предстоит осваивать в полной мере, — «после Модернити».

В свою очередь, «Модернити» понимается как «современность», воплощающая новоевропейский импульс гуманизма. Доведенный до своего логического завершения, он должен реализоваться в идеале социальной справедливости, торжества прав и свобод личности при общей гуманитаризации жизни, — тогда как «после Модернити» (эпоха новейшей истории культуры) и пост-модернизм (соответствующая ей философия) пересматривают легитимацию ренессансной модели культуры в общественном сознании. Гуманизм, поставивший в центр вселенной человека-творца и проявивший за несколько веков свой парадоксальный характер, здесь полностью переосмысливается — и перестает выступать в качестве желательной и достижимой модели общественного устройства, оставаясь лишь необходимой декларативной формулой политиков или даже просто — риторической фигурой.

Одним из «ключей» понимания процессов, связанных с эпохой «после Модернити», является отношение к теме истины. Заметим: фундаментальное значение этого отношения для понимания «современности» было замечено еще И. Кантом в его работе 1798 года «Спор факультетов». За прошедшие более чем 200 лет тема истины оказалась переведенной в план тотальной релятивизации, и звучит сегодня скорее как вопрос о различении лжи как сознательной подделки, симуляции, и лжи как объективной иллюзии, «призрачности», объективации. Острой становится и сама тема различения — в *ментальном* (дифференциация, «война» в Гераклитовском смысле) и *социальном* смыслах. При этом социальное различение занимает спектр от развертывания социальных противоречий в различных сферах — до прямого противостояния на основе этих противоречий с применением тотального насилия и убийства (война). «Призрачность» после-со-

временных войн, основанная на их глубоком укоренении в массовом сознании (в том числе, через посредство СМИ), наряду с их гибридным характером, ставит вопрос о связи этих понятий: **война** и «**призраки**». «Железный век» как период «без любви» (Гесиод) может оцениваться как «век призраков» не только в эмоциональном плане: это буквально век твердой пустоты железных успехов культуры, в котором сталкивающиеся в противоборстве силы часто лишены не только плоти (абстрактные идеи или глобальные экономические интересы сами по себе не имеют воплощения), но и размывают даже косвенно связанную с ними персонификацию («фрагментаризация» в смысле З. Баумана).

Не менее важны в данном контексте такие понятия, как **свобода** и **творчество**. Творчество, как его определяет новоевропейская культура, — это рождение нового, ранее не бывшего. При этом философское понимание творчества упирается в специфическую онтологию «ничто», устанавливающую по аналогии с актом Божественного творения специфическую безосновность творчества человека.

В свою очередь, разговор о безосновности (или свободе, как ее трактует кантианство и европейский иррационализм XIX в.) заставляет не только отказаться от содержательных (а тем более, узко нормативистских) трактовок творчества, но также ставит под вопрос любую «основу». Отсюда — так называемая «элиминация онтологии» [2, с. 223–233; 3, с. 87–127], которая, помимо очевидных моральных издержек возможной вульгаризации, привела европейскую культуру к парадоксальному теоретическому недомоганию — затруднительности различения «подлинников» и симуляций.

Тема «призрачности», захватившая в свое время К. Маркса [4, с. 17–18] и оставившая след в философии XX в. [5, с. 149–150; 6, с. 15], для новоевропейской культуры отнюдь не случайна. Наличие нескольких определений «призрачности» — симуляция (копия без оригинала), формализм (пустая абстракция), пустота, выдающая себя за наполненность, — заставляет сосредоточить поиск соответствующих ей значений, прежде всего, в области тех процессов культуры, которые наиболее тесным образом связаны с имитацией подлинности, фейком, «разводом». Понятно, что, в первую очередь, внимание привлекают средства массовой коммуникации, создавшие (можно сказать, «сотворившие», здесь примечательно второе, разговорное, значение слова «сотворить» в смысле «натворить» — сделать что-то плохо, некачественно; с оттенком вины за содеянное) немало прецедентов

манипуляции общественным мнением за счет использования как специально сконструированного, так и «самозародившегося» симулякра.

Свою лепту внесла в изучение темы «призрачности» русская философия XIX–XX вв. Ее идиосинкразия к кантовскому формализму, мало понятная для западного исследователя, во многом связана с пространением последовательности «формальность — пустота — призрачность». Поиск формальных оснований нравственного (= свободного), поступка с помощью «только разума» по Канту необходим, чтобы решить антиномию уникальности действия и универсальности правила [7, с. 274]. Однако в интерпретации русских философов «формализм» означал нечто иное, а именно — отказ считаться с «материальной» (то есть объективированной) стороной вопроса, спектр которой простирается от условий, в которых поступок реализуется, до эмоционального наполнения человеческого сознания, сводить которое к «только разуму» было бы слишком поверхностно [8]. Для современной философской антропологии и философии культуры важно вхождение в «облако» объективаций данного типа таких до-рациональных компонентов, которые несводимы однозначно ни к индивидуально-психологическим, ни к социально-психологическим формам. Речь идет о культуре [9, с. 12, 145–167], интериоризируемой сознанием человека и вместе с тем этим же сознанием творчески воспроизводимой и развиваемой.

Особое место в рассмотрении вопроса о роли культуры как особого «пути человека к Богу» [9, с. 315–316] занимают взгляды Н.А. Бердяева (в молодости — «легального марксиста», пронесшего отпечаток притяния отдельных положений Маркса, например таких, как «относительная правда социализма», через всю свою творческую жизнь). Этот путь неразрывно связан с теми объективациями, которые осуществляет сознание, проецируя вовне собственные ожидания, иллюзии и проекты. Такая проективность раскрывает особый экзистенциальный опыт, который выводит человека к «точке» самосознания, являющегося генератором трансцендирования (самопревосхождения) как экзистирования, не имеющего заданного образца и вместе с тем не лишенная некоторых формально распознаваемых ориентиров. Данный парадокс, раскрытый Кантом как парадокс свободы и закона неразрешим в рамках линейной последовательности: перед нами — параллелизм «мира свободы» и «мира природы», неудобный для фор-

мальной логики и одновременно неустранимый из морального опыта. Нравственный поступок предполагает «пойти туда, не зная куда, и найти то, не зная что» [12]. То есть он, с одной стороны, предписывает, как всякий закон; а с другой — не дает внятного алгоритма, позволяющего воспользоваться имеющимся содержанием культурного опыта в целях решения «проблемы человека».

Отсюда — специфическое понимание экзистирования как «проекта», свойственное не только Бердяеву, но и другим философам-экзистенциалистам. Для М. Хайдеггера, введшего понятие «Das Man», как и для Н.А. Бердяева, важно, что подобные «проекты» неоднородны. Среди них выделяются те, которые делают человека — человеком, реализуют его моральное предназначение быть свободным; и те, которые разрушают человеческое в человеке, когда, оставаясь свободным лишь по видимости, он попадает в рабство от им же созданных призраков [12, с. 37]. Такие «призраки» — суррогат творчества, подделка, конструирующая идентичности в обмен на риски свободы.

Война как социальное явление представляет собой один из рабских «проектов»-призраков, дополнительно порабащающих своих создателей. С точки зрения Бердяева, высказанной им в работе 1939 года «О рабстве и свободе человека», война — прямое следствие «воли к могуществу» и «фатум государства» [12, с. 93]: «Власть государства всегда окружена символами войны, войсками, знаменами и орденами, военной музыкой», потому что «всегда готова прибегнуть к силе для поддержания своего престижа». И далее: «Если власть не ведет войны с внешними врагами, то она всегда готовится к этой войне и она всегда наготове для войны с врагом внутренним» [12, с. 93]. Следствием «закона жизни национальных государств» становится тот факт, что «в организованных цивилизованных государствах люди более всего тратят сил на подготовку коллективного убийства и более всего несут жертв для этой нечеловеческой цели»; а «государство тратит чудовищные средства на вооружения, и это истощает его финансы и тяжелым бременем ложится на народ». Русский философ заключает: «Ошибочно было бы сказать, что война существует для людей, нет, люди существуют для войны».

«Призрак войны» — это «миф о могуществе» [12, с. 98], своего рода «коллективный гипноз», выводящий, по Бердяеву, из бессознательного «эротический» и «антиэротический» порыв. Такой миф требует особой «психической атмосферы», воспевающей тотальную иерархию,

в которой нет места личности, но есть тотальная объективация безличного целого: «Банда разбойников всегда делает резкое различие между отношением к своему кругу и находящимся вне его, к этим кругам применяется разная мораль. В этом государства, ведущие войны, очень походят на банды разбойников. Но с той разницей, что у разбойников есть свои понятия о чести, свои понятия о справедливости, свои нравы, чего у государства, одержимого волей к власти, нет» [12, с. 94–95]. И если в гуманистическую эпоху «люди начали думать, что мысль, знание, наука и литература, печатание книг имеют огромное, главенствующее значение», то «с нашей эпохи начинается обратное движение»: «войны ведутся даже без объявления войны» [12, с. 95]. Главенствующую роль играет в этом «обратном движении» создание «образа врага» — «обесчеловечивающая, обезличивающая объективация» [12, с. 96], антиперсонализм и десубъективации истории. Бердяев пишет: Воевать можно только с объектом, с субъектом нельзя воевать. Если вы увидите во враге субъекта, конкретное живое существо, человеческую личность, война делается невозможной. Война означает, что люди превращены в объектов. В воюющих армиях нет субъектов, нет личностей» [12, с. 97].

Однако «есть мир, который подлее войны», — «подлинная борьба против войны есть также война, подлинная воинственность, мужество и согласие на жертвы» [12, с. 97]. Не будет лишним заметить, что «война» в значении, выделенном Гераклитом («Война — царь всего и отец всего»), — «война» как разделение, различение, требующее осмысленного и ответственного действия, — то, что составляет призвание человека.

В связи с вопросом о роли осмысленного и ответственного действия, индивидуального или коллективного, уместно обратиться к идеям еще одного последователя идей марксизма — Зигмунта Баумана, высказанным им в работе «Индивидуализированное общество» (книга была впервые издана в 2001 г., хотя представляет собой обработку статей, написанных философом и социологом в 1990-х гг.; впервые переведена на русский и издана в 2002 г., выдержала с тех пор ряд изданий). Польско-британский философ и социолог рассматривает специфические спекуляции, характерные для способа действия современного государства на умы своих граждан посредством СМИ, создающих иллюзию объективности там, где на деле имеет место обычное безразличие [13, с. XLVIII]. Безразличие связано с бессилием. В том числе,

с «умственным» бессилием к отчетливому смыслополаганию и действию на его основе.

Бауман, как и Бердяев, выделяет несколько уровней свободы. Первый — свобода удовлетворения желаний, «свобода от запретов» [13, с. 53] — ограничивается обществом и государством во имя безопасности, что создает у человека (здесь Бауман ссылается на Фрейда) острый психологический дискомфорт. Однако автор «Индивидуализированного общества» не согласен останавливаться на этом простейшем понимании свободы. Более интересно, с его точки зрения, мнение оппонента З. Фрейда — французского психолога и психиатра П. Жанэ, на которое «сравнительно недавно» обратил внимание А. Эренберг. Жанэ, в отличие от Фрейда, говорил о «дефиците эго», о «неспособности действовать, в особенности действовать рационально».

Однако «волшебное исчезновение норм и ограничений» [13, с. 55], бывшее «идеалом» свободы «сто — сто пятьдесят лет назад», не идет ни в какое сравнение не только с тем ужасом, который связан с реальным разрушением системы запретов, но главное — «террором полной свободы». «Полная свобода» представляет собой «не требования, превышающие возможности личности, а беспорядочные действия в напрасных поисках надежного и непрерывного пути». Речь идет уже не о «боязни неприспособления, но неспособность приспособиться». Последнее связано с системными «противоречиями, исходящими из общества» [13, с. 59], а образ жизни (здесь Бауман ссылается на У. Бека) — «биографическим решением системных противоречий». Что, как подчеркивает Бауман, есть «противоречие в определении», как «философский камень или вечный двигатель», которые «невозможно найти»: «биографически» решить системные противоречия в принципе невозможно [13, с. LII]. Это свобода «бессилия», тотальная ответственность перед лицом невыполнимой задачи: «свобода появляется тогда, когда она уже ничего не значит. Назойливая муха бессилия плавает в сладкой подливке того типа свободы, который сформировался под влиянием индивидуализации; это бессилие потому кажется столь одиозным и удручающим, что оно возникает на фоне возможностей, которые, как ожидалось, откроет и гарантирует свобода» [13, с. 61].

Бауман подчеркивает: «Как это ни парадоксально, но внутренний позыв личности распоряжаться своей судьбой по собственному

усмотрению, подкрепленный давлением извне, может приводить к *уменьшению* зависимости судьбы человека от его воли» в силу того, что «эти позывы ... уводят мысли и поступки людей в сторону от коллективно устанавливаемых условий, определяющих цели и перспективы их индивидуальных решений и действий... принижают значение социальных причин и коллективных действий, приводят к тому, что состояние общества в целом не учитывается человеком при составлении его жизненных планов» [13, с. LIII]. «Снижение интереса людей к совместным и общим делам» приводит к «нарастающей пропасти между общественным и частным», «невидимые граждане незримого общества» размываются до состояния, близкого к абстракции. Тем самым индивидуализация приводит к уменьшению реальной доли индивидуации (реального долевого участия в решении общего дела), или даже к полному ее размыванию. «Настоящая» свобода, таким образом, связывается в духе марксизма и философии Франкфуртской школы с социальным действием и реальными общественными отношениями. «Персональная» свобода по существу объявляется иллюзией, причем иллюзией, стимулируемой той общественной системой, которой по необходимости принадлежит конкретная «персона».

Интересно, что в современном английском языке слово «персона» означает недееспособного человека, то есть того, кто в принципе не может полноценно реализовывать свою изначальную свободу. Общество накладывает ограничения в осуществлении своих гражданских прав на лиц, не достигших совершеннолетия, психически больных и впавших в крайнюю душевную немощь (при наличии соответствующего судебного решения). Таким образом, «person» в английском варианте значит прямо противоположное тому, что связывает с этим понятием традиция персоналистически ориентированной экзистенциальной философии Н. Бердяева. «Person» подобна животному или растению, у нее нет «полноценного» воле- и смысло-полагания, разумной души, если пользоваться античной терминологией. С другой стороны, для Бердяева «персона» противостоит «индивидуальности» именно с акцентом на свободной воле субъекта, тогда как в слове «индивидуум» ему слышатся отголоски латинской этимологии, означающей «часть целого». Кстати, «быть частью» представляется верхом депривации индивидуума и для Баумана, поэтому можно говорить о разнице терминологии двух философов, но вряд ли можно утверждать

кардинальное различие их позиций по вопросу понимания личности в философско-антропологическом смысле.

Рассуждая о специфике эпохи «после Модернити», Бауман со ссылкой на М. Доэля и Д. Кларка подчеркивает: «сегодня мы живем в атмосфере постоянного страха», когда «неопределенность, непредсказуемость и нестабильность» являются результатом «отсутствия средств, необходимых для “приведения вещей в порядок”» [13, с. 104–105], а «племенные войны» являются лучшим показателем того, что «новый мировой порядок», «подозрительно похожий на новый мировой беспорядок» [13, с. 107], следует выводить из борьбы транснациональных корпораций за экономическое и политическое господство («свободы»), а не из «слабости» отдельной персоны. При этом «племенные войны» по типу «афганистанов», «сенегалов» и «руанд» призваны оттеснить от ресурсов *большую* часть населения.

Примечательно: Бердяев также в свое время отмечал, что война эксплуатирует страхи, в том числе, и страх войны [12, с. 94]. Бауман уточняет: «сегодняшние страхи отличаются от прежних» [13, с. XLVII], поскольку объективированная власть позволяет подданным «играть в свои собственные игры» и «винить самих себя, если результаты не оправдывают ожиданий» [13, с. LI]. Удачно названный П. Бурдьё, «институт неуверенности», по мысли Баумана, «порывает с традиционными методами регулирования на основе правил и соглашений», вводя вместо них особую «игру без правил», использующую «дерегулирование в качестве своего главного рычага» [Там же].

В «мягком мире» ничто не может быть гарантировано раз и навсегда: никакая работа, никакое положение, «никакая специальность не имеет устойчивой ценности; опыт и знания превращаются в обязательства так же легко, как они стали активом, а соблазнительные карьеры слишком часто становятся тропой к самоубийству. Права человека в их современном понимании не обеспечивают права на работу, сколь бы хорошо она ни выполнялась, или, выражаясь в более общей форме, права на заботу и внимание, соразмерные прошлым заслугам. Уровень жизни, общественное положение, признание полезности и права на собственное достоинство могут исчезнуть все вместе и без предупреждения» [13, с.108].

В этом мире «всякое может случиться и все может быть сделано, но ничего не может быть сделано раз и навсегда, и при этом, что бы

ни случилось, все приходит и уходит без предварительного уведомления. В этом мире человеческие контакты состоят из последовательного ряда встреч, личности заменены периодически сменяемыми масками, а биографии распадаются на серии эпизодов, сохраняющихся лишь в столь же эфемерной памяти. Ни о чем нельзя знать наверняка, а все известное может трактоваться по-разному, причем каждая из этих трактовок столь же хороша или плоха (или, разумеется, столь же переменчива или рискованна), как и любая другая. Там, где раньше стремились к уверенности, теперь заключаются пари, а рискованные действия заменяют упорное движение к цели. Таким образом, в нынешнем мире мало что может считаться прочным и надежным, напоминающим плотно сотканную основу, в которую можно вплести маршрут собственной жизни» [13, с.109].

Происходит системная деперсонализация (в терминологи Баумана — деиндивидуация): представления людей «о самих себе» «рассыпаются на ряд моментальных снимков», «вместо того чтобы конструировать собственную идентичность последовательно, как делается при постройке дома, — неспешно выстраивая потолок, полы, комнаты, коридоры, — человек стремится через ряд “новых начинаний” экспериментировать с мгновенно собираемыми и легко разбираемыми формами, нанося один слой краски на другой». Здесь «люди и вещи то появляются в поле зрения неподвижно закрепленной камеры внимания, то покидают его, а сама память подобна видеопленке, которая всегда может быть очищена и наполнена новыми образами» [13, с.109].

Образ, который З. Бауман использует в качестве метафоры для прояснения своей позиции — телешоу «Старший Брат». Впрочем, ироничное название телевидения «зомбоящик» в наши дни еще более удачно подходит для определенного количества средств массовой коммуникации, несущих по всему миру фейковые новости, распространяющих стратегии и тактики информационных войн и поддерживающих деперсонализированный «образ врага» как воплощение безличного «мирового зла». Не случайно в массовом сознании поддерживаются стереотипы, демонизирующие представителей тех или иных народов. Здесь «“война против насилия” ведется во имя монополии использовать силу» [13, с. 263]. Легитимированное насилие «перестает быть в центре внимания» [13, с. 266]. Однако становясь «невидимым», оно не превращается в «иллюзию»: уличное и бытовое

насилие — такая же реальность, как и «глобальные войны». В качестве примера последних Буаман приводит войну в Персидском заливе и Косово), причем показательно, что «глобальные войны» больше не связаны с территориальными приобретениями, они открывают дверь «свободному перетеканию капиталов» [13, с. 273–274].

Однако, если следовать изложенной выше логике, войну, в том числе и информационную, ведут по сути не свободные люди, а текучие «призраки», порожденные «прельщением войной» (Н. Бердяев); не коллективы, а абстракции коллективного («народ вообще», «государство вообще», «человек вообще» и т. д.), выдающие безразличие за объективность (З. Бауман), объект — за субъект (Н. Бердяев).

Противоядием такой войне, по Бердяеву, должна стать персонализация и субъективизация жизни, включение людей в процесс, обратный пассивному подстраиванию под тоталитарные лекала. Это — тоже «война», основанная на духовной активности, стремлении к «различению духов». Бердяев приводит евангельское выражение, в котором Христос говорит о том, что Он принес «не мир, но меч».

Напротив, Бауман категорически возражает против перенесения центра решения проблем в область персональных (точнее, индивидуальных) решений, отмечая вместе с тем распад классического типа «индивидуальностей», имеющих устойчивую идентичность и потребность в коллективных действиях.

Однако Бердяев — не только не противник понятого таким образом коллективизма. Обозначив его как «соборность» (то есть акцентируя необходимость «собранности», духовной и «материальной», — последняя, по Бауману, может быть названа индивидуацией), русский философ исключает возможность духовной робинзонады. Человек состоятелен как личность только в свете своей социальной и духовной связи с другими людьми. Таким образом, «совместные общие действия» (З. Бауман) — условие нравственной состоятельности, выражение свободы и творческого предназначения человека. Другое дело, что эти действия не сводимы к операциям; но это вовсе не означает, что среди них нет места гражданскому поступку, имеющему значение в духовном измерении; более того, поступок — то, что требуется от человека, чтобы быть человеком.

Сравнение идей Н.А. Бердяева и З. Баумана относительно творчества, свободы и войны в период «после Модернити» показывает

высокую степень общности их посылок и аргументации, а также заключений и выводов, — при поверхностно фиксируемой разнице терминологии. «Железный век» как переживания конца внутри времени, растянутая бесконечность призрачного мгновения безблагодатной «после-современности», в свете философии творчества представляет собой момент «взросления» человечества. Такое взросление может «зависнуть» в «войне призраков». А может — стать катализатором свободы как принятия ответственности. Это вряд ли вернет «золотой век». Но может способствовать осознанию возможностей, границ и требований, без которых ни в одном веке поиск человека несостоятелен.

Список литературы

1. Гесиод, Работы и дни М., 2018.
2. Глаголев В.С. Западное искусство XX начала XXI века: последствия элиминации онтологии // Вестник РХГА. 2009. № 2. С. 223–233.
3. Кузьмина Т.А. Экзистенциальная этика Н.А. Бердяева // Этическая мысль. Выпуск 8 / Рос. акад. наук, Ин-т философии; Отв. ред. А.А. Гусейнов. — М.: ИФРАН, 2008. С. 87–127.
4. Маркс К. Немецкая идеология / Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. М., 1955. Т. 3. С. 7–544.
5. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М., 2000.
6. Деррида Ж. Призраки Маркса. Государство долга, работа скорби и новый интернационал. Пер. с фр. / Перевод Б. Скуратова. Под общей редакцией Д. Новикова. М., 2006.
7. Кант И. Соч.: В 6 т. М., 1995. Т. 4 (1).
8. Гусейнов А.А. Этика доброй воли / Кант И. Лекции по этике: пер с нем. Общая редакция, составление А.А. Гусейнова. М.: Республика, 2000. С. 5–36. URL: <https://guseinov.ru/publ/kant.html>
9. Пелипенко А.А., Яковенко И.Г. Культура как система. — М.: Языки русской культуры. 1998.
10. Бердяев Н.А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека. М.: Изд-во Г.А. Лемана и С.И. Сахарова, 1916. URL: http://odinblago.ru/smisl_tvorchestva
11. Силантьева М.В. Экзистенциальные проблемы этики творчества Николая Бердяева. М.: ГАСК, 2002.
12. Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии / Бердяев Н.А. Царство Духа и Царство Кесаря. Сост. и послесловие П.В. Алексеева. М.: Республика, 1995.
13. Бауман З. Индивидуализированное общество. М.: Логос, 2005.

Соколова Богдана Юрьевна

Международный Центр Рерихов, Москва
altair-16@yandex.ru

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ОСНОВЫ ТВОРЧЕСТВА В ФИЛОСОФИИ ЖИВОЙ ЭТИКИ

В статье раскрыты основные аспекты философской концепции творчества, представленной в Живой Этике; рассмотрена связь творчества с такими категориями, как культура, мысль, самоусовершенствование личности, свобода, героизм, труд, красота и другими; показано созвучие положений концепции творчества Живой Этики с идейными разработками некоторых мыслителей средневековья, романтиков XIX века, философов XX века, в частности, мыслителей-космистов Серебряного века русской культуры.

Ключевые слова: Живая Этика, творчество, эволюция, красота, культура, философия, космизм, романтизм.

Что такое творчество и какие аспекты нашей жизни связаны с ним? Как оно рождается во внутреннем мире человека и какую роль играет в его духовной эволюции? Исчерпывающие ответы на эти вопросы мы, к сожалению, не найдем в книгах, отражающих современные научные взгляды на явление творчества. В культурологической литературе творчество представлено как движущая сила культуры. Однако при детальном его рассмотрении в качестве признаков (новизна, социальная значимость), по которым формулируется определение творчества, представлены исключительно его следствия. Определение творчества как «деятельности, приводящей к качественно новым и социально значимым результатам» [1, с. 336] лишено глубины и не отражает истинный смысл этого явления. Ни источники формирования творчества во внутреннем мире человека, ни его связь с процессами, которые в силу сложной природы человека-микрокосма мы можем назвать космическими, как правило, в современной культурологии совершенно не рассматриваются.

Ответ на вопрос о природе и истоках творчества мы можем получить в философии Живой Этики, принесенной миру ученым и мыслителем Еленой Ивановной Рерих в сотрудничестве с Великими Учителями Востока. Живая Этика вмещает в себя множество идей и концепций, одной из которых является концепция или, можно сказать, — философия творчества.

Согласно Живой Этике, творчество представляет собой одну из главных эволюционных особенностей как Вселенной, то есть Макрокосма, так и человека-микрокосма. «Творчество есть основа эволюционности», — сказано в книге «Община» [2, § 163]. Одной из главных задач эволюции является создание новых, способствующих усовершенствованию бытия форм, в чем принимают участие как космические силы, так и человек. В Живой Этике творчество имеет связь со многими космическими законами, среди которых следующие законы: Высшее ведет в эволюции нижестоящее, закон Иерархии, закон созвучия, закон преображения через Красоту, закон Общего Блага, энергообмена и другие.

Без творчества, по существу, нет и культуры — как внутренней, развивающейся в человеке, так и общечеловеческой. Согласно теории, выдвинутой известным российским историком, философом и крупнейшим специалистом в области философии Живой Этики — Л. В. Шапошниковой культура является самоорганизующейся системой духа человека. Такая система, или культура, не может существовать без творчества. «...Творчество и есть та энергетическая сердцевина, — писала Л. В. Шапошникова, — без которой самоорганизующаяся система духа не может продвигаться от простого к сложному, от плотного состояния к утонченному. Творчество роднит земного человека с Богом-Творцом и указывает ему тем самым эволюционный путь в звездных пространствах Космоса. Именно творчество как явление Культуры в самом его широком смысле дает возможность сотрудничества с высокой космической Иерархией. Энергетически усиленное “языком сердца”, оно рождает для человека-творца возможность прорыва в неизведанное, в Беспредельность» [3, с. 105].

Мысль о том, что именно творчество сближает человека с Богом, или, по выражению П. А. Флоренского, «художественное творчество есть проявление богоподобия человеческого» [4, с. 173], проходит через наследие многих мыслителей. «...Учти, что говорит Гермес Трисмегист: человек есть второй бог. Как Бог — творец реальных сущностей и природных форм, так человек — творец мысленных сущностей и форм искусства, которые суть подобия его интеллекта, как творения Бога — подобия божественного интеллекта. Иначе говоря, человек обладает интеллектом, который в своем творчестве есть подобие божественного интеллекта...», — писал крупнейший немецкий мыслитель XV века, философ и учёный-энциклопедист Николай Кузанский

[5, с. 99]. Спустя пять веков ему вторил другой выдающийся мыслитель, представитель русской философии, один из основателей направления интуитивизма Н. О. Лосский: «Своим творчеством тварные деятели продолжают во времени творение мира, начало которому сверхвременно положил Бог...» [6, с. 208]. Интересно и то, что русские символисты XX века отстаивали идею творчества как служения Высшему началу. Надо подчеркнуть, что связь человека-творца с Высшим началом Мироздания является важнейшей основой эволюционного творчества. Дух человека, устремленного к Высшему, получает ответный импульс, направленный на расширение его сознания, которое по своей природе тесно связано с духом. Нить связи с Высшим является «лестницей духа», по которой он восходит. В книге Живой Этики «Иерархия» мы находим такие слова: «Творчество духа соучаствует в огненном строительстве Космоса. Как же можно обособиться от всего космического творчества, когда человечество есть творческий исполнитель Космической Воли! Потому нужно развивать в себе созвучие с Высшими Силами, ибо без устремления к созвучию нет творчества. Так человечество должно утвердиться в понимании Высших Сил и примкнуть к Высшей Воле» [7, § 72].

Одной из основ творчества является расширение сознания человека. Это — важнейший эволюционный процесс, которому в Живой Этике уделяется большое внимание. Расширение сознания связано с накоплением жизненного опыта, который превращается в знание и становится неотъемлемой частью внутреннего мира человека. Расширение сознания происходит благодаря энергоинформационному обмену, который, как отмечает Людмила Васильевна Шапошникова, лежит в основе космической эволюции и является ее движущей силой [см. 8, с. 10]. Именно энергообмен дает возможность получать и накапливать энергетику высоких вибраций, необходимую для творчества. Повышение энергетического уровня означает эволюционное восхождение, понижение — инволюцию. Таким образом, энергообмен играет важную роль для формирования творческого потенциала человека.

Творчество, как и накопление знаний, расширение сознания, тесно связано с самоусовершенствованием, с работой над своими недостатками. Из Живой Этики мы узнаем, что при работе над собой происходит замещение недостатка полезным качеством духа, которое в то же время является инструментом творчества и познания. С другой стороны, творчество является основой самосовершенствования чело-

века, так как оно дает ему возможность накапливать необходимую для эволюционного продвижения энергетику. Также через творчество возможно осуществление познания, не случайно искусство является метанаучным способом познания, т. е. способом познания, осуществляемым через внутренний мир человека. Об одном из таких метанаучных познаний через поэтическое творчество будет сказано ниже.

Основой творчества является мысль (см.: [7, § 211]). Эта энергетическая субстанция — одна из важнейших категорий философии Живой Этики. Невидимая, а зачастую и отрицаемая в нашем мире, мысль представляет собой реальность в мире тонкой материи, играющей там ведущую роль. Но даже в мире плотного состояния материи мысль влияет на эту материю, она способна разрушать или усовершенствовать ее. Вспомним вышеприведенные слова Кузанского: человек подобен Богу как «творец мысленных сущностей»! Незаметно, но неизбежно светлая мысль преобразует сознание человека и поэтому играет главную роль в его расширении. Творчество человека связано с законами созвучия и магнита: во время творчества притягиваются элементы для созидания нового, и именно мысль является таким магнитом, который притягивает созвучные элементы. «Творчество привлекает творящую мощь...», — говорится в книге Живой Этики «Беспредельность» [9, § 15]. В этой философской системе есть понятия «мыслетворчество» и «духотворчество», которые представляют собой эволюционное творчество более высокого уровня, чем привычное нам рукотворчество. Кроме того, эволюционное творчество беспредельно, как беспредельны дух, мысль, познание. «...“Кто может указать предел человеческого творчества? — сама Беспредельность есть мерило”», — отмечается в Живой Этике [10, § 838]. Творчество, по своей глубинной сути, — это экзистенциальная особенность человеческого существа, в нем человек выражает свою личность, свой бессмертный дух и свою миссию на Земле. «...Только в творчестве остается реальность, ценность и смысл жизни», — писал поэт и мыслитель-космист Андрей Белый [11, с. 37]. При этом надо учесть, что творчество не существует без вдохновения. Само же вдохновение — это явление мира утонченной материи, оно возникает при связи соответствующей, тонкой природы человека с Высшими сферами бытия. В состоянии вдохновения человек получает из них высокую энергетику, которую он может использовать для собственного развития, в частности, для воплощения своих высоких творческих способностей.

Высшее творчество человека напрямую связано с его героическими качествами. Истинное, эволюционное творчество невозможно без самоотверженности и самоотречения, оторванности от эгоистического восприятия действительности. «Менее всего творчество эгоистично», — писал русский философ-космист Николай Бердяев [12, с. 195]. Если же мы обратимся к Живой Этике, то на ее страницах найдем такие слова: «Творчество подвига подобно каждому процессу творчества» [13, § 8]. Подвиг же, как известно, альтруистичен. Высокое творчество, творчество во имя Общего Блага неизменно будет приносить человеку и высшую радость, которая, согласно Живой Этике, есть особая мудрость. «Нужно понять, что хотим пояснить радость, как нечто творческое и вдохновенное. Радость будет надежным магнитом. Мы хотим, чтобы люди поняли, где их панацея. Они могут вести лучшее, высокое Собеседование в радости. Они найдут твердых сотрудников в радости. Они захотят, чтобы Миру было хорошо в радости» [10, § 55]. Но, еще раз подчеркнем, речь идет не о мелкой, эгоистической радости. Радость как мудрость труднодостижима, но это — необходимая ступень нашего развития. Кроме того, творчество немисливо без свободы, и чем выше уровень духовной свободы человека, тем более эволюционно будет его творчество, тем более высокую энергетику будут нести его результаты. «Творчество только и возможно из бездонной свободы, — писал Н. А. Бердяев, — ибо лишь из бездонной свободы возможно создание нового, небывшего» [12, с. 190]. При этом надо отметить, что свобода в Живой Этике понимается как деятельность в созвучии с космическими законами, но не вопреки им, что будет уже вседозволенностью в цепях рабства собственного эгоизма. И еще одним важнейшим условием продуктивного творчества является ритм. В случае сложившегося ритма творческое вдохновение приходит к человеку свободно, естественно, без мучительных усилий. Необходимость ритма для жизни человека подчеркивается в Живой Этике: «...Ритм должен выражаться во всей жизни, во всей работе, во всем творчестве. Лишь опытные работники понимают насколько производительней труд ритмический» [10, § 214]. Кроме того, ритм высокого творческого труда (если рассматривать последний как явление в рамках универсальных законов, применяемых и к Мирозданию, и к человеку) представлен в Живой Этике символом спирали: «Постепенное возрастание не дает творчеству поникнуть. <...> Ритм спирали возрастает пропорционально с восхождением. <...> Красота спирального напряжения будет заложена во всем творчестве» [9, § 114].

Важнейшую роль в процессе творчества играет воображение. Этой составляющей духовного мира человека в Живой Этике уделяется большое внимание. Воображение является следствием длительного опыта накоплений духа [см. 7, § 438]. Главную роль в развитии воображения играет сердце, которое в Живой Этике названо дворцом воображения [см. 14, § 8] и которое в тонкой природе человека теснейшим образом связано с духом. Именно в системе дух—сердце зарождается и развивается творчество. Согласно Живой Этике, творчество представляет собой эволюционный путь уравнивания и гармонизации сердца и интеллекта: «Ум и сердце не борются, только плывя океаном творчества» [15, 16 февраля 1922]. Научное творчество в его истинно широком понимании — это яркий пример гармонизации интеллекта и сердца.

Сложно представить себе творчество без напряжения. В философии Живой Этики существует доктрина созидательной роли напряжения. Роль напряжения проявлена во всем Мироздании, от духовного развития человека до бытия космических глубин: «Во всем космическом творчестве закон напряжения непреложен» [9, § 374]. В самом же космическом творчестве «энергии сочетаются при самом большом напряжении» [9, § 374]; эволюция как таковая совершается в космическом напряжении. У человека при духовном напряжении нагнетается необходимая для совершенствования энергетика.

Одной из важнейших эволюционных категорий в Живой Этике является устремление. Именно благодаря устремлению происходит процесс совершенствования человека, продвижения его по ступеням эволюции. «Чем же восходит дух? Творчеством устремления», — говорится в одной из книг этой философской системы [13, § 660]. И еще: «Творчество духа требует насыщенного устремления вперед...» [7, § 450]. Устремление к красоте, гармонии, любви создает прочную основу для эволюционного творчества духа. Интересно, что даже само устремление в Живой Этике названо творчеством [см. 16, § 156, 10, § 881]. Можно сказать, что устремление, направленное к возвышенному и прекрасному, творит благие следствия, как бы прокладывает путь для эволюции внутреннего мира человека.

Важное место в Живой Этике отведено труду, его роли в эволюционном развитии человека. Понимание труда как огненного действия содержится в книгах этой философской системы [напр. см. 17, § 418]. Как известно из Живой Этики, равновесие между земным и небесным

устанавливается физическим трудом. Но именно творчество является тем важным элементом, который придает труду огненность и одухотворение. Только творческий труд будет огненным, несущим высокую энергетiku и преобразующим материю плотного мира: «...Творчество разлито в каждом труде» [2, § 224]. Здесь надо подчеркнуть, что через всю философию Живой Этики проходит мысль о том, что труд должен быть радостным, ненасильственным и вдохновенным, только тогда он принесет пользу человеку и окружающему миру: «Мы утверждаем, что каждый труд должен сопровождаться воодушевлением, ведущим к совершенствованию. Мастер любого ремесла знает, что даже каждодневная работа может быть направлена к постоянному совершенствованию. Побеседуйте с лучшими мастерами и они подтвердят, что качество работы может быть непрерывно повышаемо» [10, § 461]. К теме творчества как огненного труда на Общее благо можно добавить поэтические строки, написанные русским поэтом Н. А. Некрасовым:

*«Будь гражданин! служба искусству,
Для блага ближнего живи,
Свой гений подчиняя чувству
Всеобнимающей Любви;
И если ты богат дарами,
Их выставлять не хлопочи:
В твоём труде заблещут сами
Их животворные лучи.
Взгляни: в осколки твердый камень
Убогий труженик дробит,
А из-под молота летит
И брызжет сам собою пламень!» [18].*

Важнейшим результатом творчества является красота, которую Л. В. Шапошникова назвала энергетическим законом эволюции духа. Один из космических законов, о котором дается представление в Живой Этике, — это закон духовного преображения через красоту. Неся энергетiku высоких вибраций, красота является важнейшим фактором эволюционного развития человека. «Все космические веления соответствуют красоте, все проявленные формы несут в себе ее энергетiku, — пишет Л. В. Шапошникова. — Красота, заключая в себе гармонию энергетики, превращает хаос в Космос на всех уровнях, начиная от миров различных состояний материи и кончая духом человека,

которого она одаривает способностью создавать самое главное в его жизни — Культуру, существование которой без Красоты невозможно» [3, с. 67]. Красота наполняет мир гармонией и пробуждает в духе человека способность творить. Красота — это одновременно и инструмент, и результат творчества. Входя в соприкосновение с внутренним миром человека, Красота побуждает развиваться созвучные ей элементы, или, иными словами, — лучшие устремления и нравственные качества. Творчество, как и любая другая деятельность человека, должно осуществляться по законам красоты. Высокая энергетика красоты, заложенная в результатах соответствующего творчества, несет людям истинное духовное преображение и способствует их эволюционному совершенствованию. «Красота — великая движущая сила нашей жизни, все царства Природы стремятся к совершенству, стремятся к красоте. Даже стихии эволюционируют, становясь менее плотными. И где бы ни было дано править инстинкту, красота всегда будет там громадной побудительной силой», — писал художник и мыслитель С. Н. Рерих [19, с. 109].

Фундаментом любого творчества и строительства является синтез, представляющий собой результат расширения и продвижения сознания. Синтез — это способность обобщать и объединять явления в одно целое, в этом случае каждое из этих явлений обретает новый, особый, смысл как часть единого, неразрывного целого. На важность синтеза для эволюционного развития человечества неоднократно указывается в Живой Этике: «Синтез следует понять, как прибор лаборатории жизни. Запомним это определение. Ум, вступивший в степень синтеза, делается продуктивным, моральным, обобщающим, нераздражительным, умеющим терпеливо являть сотрудничество Иерархии» [7, § 326].

Философия творчества, которая содержится в книгах Живой Этики, научно развита в работах Людмилы Васильевны Шапошниковой, в частности, в ее монографии «Тернистый путь Красоты». Вслед за Живой Этикой, Л.В. Шапошникова считает дух человека творящей энергией и одной из важнейших эволюционных сил. «...Человек и его дух есть творящая сила эволюции, действующая по Великим Законам Космоса...», — писала она [20, с. 47]. В своей монографии Л.В. Шапошникова, опираясь на Живую Этику и русскую философию Серебряного века, провела глубокий научный анализ смысла творчества и роли Красоты в духовной эволюции человечества. Автор пишет

о безграничной мощи творчества и ставит проблему большой ответственности человека-творца за свои творения не только перед собой или человечеством, но и перед всем Мирозданием в целом: «Мысль художника обладает огромной силой, ибо она преображается в материю мыслеобраза или на полотне, или в слове, или в музыке. Эта мысль творит не только в мире плотной материи, но и в Космосе, ибо между земным творцом и Космосом идет интенсивный энергоинформационный обмен, в котором участвует творящая мысль, обладающая большим энергетическим потенциалом, нежели мысли обычные. Красота мысли строит Мироздание, расширяет Космос, мысль безобразная разрушает его и тем самым расширяет изначальное пространство Хаоса» [20, с. 53].

Важно отметить, что Живая Этика имеет глубокие корни в мировой философской мысли, ее идеи родственны разработкам многих мыслителей разных времен и народов. Что касается философии творчества, то в этом плане положения Живой Этики имеют общие моменты, например, с идейными разработками мыслителей средневековья, такими как Николай Кузанский, романтиков XIX века — Фридриха Шеллинга, Ралфа Уолдо Эмерсона, Томаса Карлейля, мыслителей Серебряного века русской культуры — Владимира Соловьева, Павла Флоренского, Николая Бердяева, Андрея Белого, философов XX века — Николая Лосского, Святослава Рериха и многих других.

Возьмем, к примеру, философию Ф.В.Й. Шеллинга. Для него и идущих по его стопам романтиков не было застывшей жизни, непререкаемых форм, догматов, а была только вечно творящая и творимая жизнь, были формы, вечно сменяющие друг друга, и бесконечное обновление в мире вещей и мыслей. В идеях Шеллинга, который рассматривал весь мир, природу и человека как вечное творчество, можно увидеть созвучие с положением о творчестве космической эволюции, развитом в Живой Этике. Шеллинг писал о связи человека с Высшим через творчество, через искусство: «Божественное творчество объективно выявляется через искусство, ибо последнее коренится в том же воплощении бесконечной идеальности в реальном, на котором основано и первое. Превосходное немецкое выражение “способность воображения” (Einbildungskraft) означает, собственно, способность **воссоединения**, на которой на самом деле основано всякое творчество» [21, с. 85]. И еще: «...Всякое непосредственное творчество

или созидание всегда и необходимо есть выявление чего-либо бесконечного, некоторого понятия в чем-либо конечном или реальном» [21, с. 163].

В философии Шеллинга коренятся истоки западноевропейского романтизма XIX века с его утонченным пониманием единства природы и человека, с его вниманием к внутреннему миру человека, с глубоким осмыслением героизма и его роли в истории, со стремлением разобраться в явлениях, связанных с миром тонкой материи. Все это звучало в унисон с духовными устремлениями представителей русского космизма. Известно, что идеи Шеллинга оказали непосредственное влияние на русских философов — участников Духовной революции, в частности на Владимира Соловьева. Вот, что писал В.С. Соловьев о поэтическом творчестве: «...Человек, как принадлежащий к обоим мирам [божественному и земному. — *Б. С.*], актом умственного созерцания может и должен касаться мира божественного и, находясь еще в мире борьбы и смутной тревоги, вступать в общение с ясными образами из царства славы и вечной красоты. В особенности же это положительное, хотя и неполное познание или проникновение в действительность божественного мира свойственно поэтическому творчеству. Всякий истинный поэт должен необходимо проникать “в отчизну пламени и слова”, чтобы оттуда брать первообразы своих созданий и вместе с тем то внутреннее просветление, которое называется вдохновением и посредством которого мы и в нашей природной действительности можем находить звуки и краски для воплощения идеальных типов...» [22, с. 168]. Другой выдающийся представитель философии русского космизма — П. А. Флоренский также описывал творческий процесс как восхождение души творца в высший мир и как напитывание символами этого мира: «Так, в художественном творчестве душа восторгается из дольного мира и всходит в мир горний. Там, без образов она питается созерцанием сущности горнего мира, осязает вечные ноумены вещей и, напитавшись, обремененная ведением, нисходит вновь в мир дольный. И тут, при этом пути вниз, на границе вхождения в дольное, ее духовное стяжание облекается в символические образы — те самые, которые, будучи закреплены, дают художественное произведение» [4, с. 20–21].

Такое представление о творцах, которые обладают даром проникновения в истинную суть вещей и явлений, было характерно и для романтиков. В философии американского мыслителя Р. У. Эмерсона

образ поэта — творца искусства является центральным. Это — человек, наделенный особым даром предвидения и являющийся посредником между Сверхдушой (*Over-Soul*, в которой бытие каждого человека объединено с бытием всех других людей) и миром людей, так как находится к абсолютной сущности ближе всех. Он — создатель красоты и проповедник трансцендентной мудрости. «...Поэт обращает мироздание в волшебный фонарь, — писал Эмерон, — и показывает нам все вещи в их точной соразмерности и последовательности. Обладая более глубоким постижением, он стоит ко всем вещам на шаг ближе, чем мы, и наблюдает их цветение и метаморфозы; он видит, что мысль обладает множеством форм, что в форме любого создания заключена сила, заставляющая его стремиться к более высокой форме...» [23, с. 313].

Английский мыслитель Т. Карлейль, осмысливая явление героизма, рассматривал различные его формы, в том числе и форму героя-поэта. При современном понимании поэт и пророк нам представляются различными фигурами, хотя по своей имманентной сути они нередко являются определениями одного и того же существа. Карлейль замечает, что в некоторых древних языках эти два слова были синонимами: латинское слово *vates* означает пророка (прорицателя) и поэта одновременно. «...Оба они проникают в священную тайну природы, проникают в то, что Гёте называет “открыто лежащим на виду у всех секретом”», — отмечал Карлейль [24, с. 67]. Это — «божественная тайна, которою проникнуто все, все существа, “божественная идея мира, лежащая в основе всей видимости”, как выражается Фихте; идея, для которой всякого рода внешние проявления, начиная от звездного неба и до полевой былинки, и в особенности человек и его работа, составляют только обличие, воплощение, делающее ее видимой» [24, с. 68]. *Vates* в виде пророка или поэта, обладающий связью с Высшим началом, способен проникать в эту «божественную тайну», и его миссия состоит в том, что он, ощущая и познавая ее, должен открыть ее другим людям, или, иными словами, «опустить небо на землю».

Представление о художнике как о личности универсальной лежит в основе эстетики и творчества романтиков-литераторов, в частности, немецкого писателя Эрнста Теодора Амадея Гофмана. Художественная натура для Гофмана — это не обязательно поэт или музыкант, это — человек, наделенный особым даром видения мира, способный читать природу как книгу фантастических символов. Как пишет Гофман

в своей сказке «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер», у такого человека бывает «чувство, будто ты понимаешь журчание ключей и шелест деревьев, даже будто пламя вечерней зари говорит с тобой понятным тебе языком! Да, мой Валтазар, в эти минуты ты действительно понимаешь чудесные голоса природы, ибо из твоей собственной души вздымается божественный звук, исторгаемый дивной гармонией глубочайшей сути природы» [25]. Поэт Гофмана наделен одной из главных черт творческой и в то же время героической личности, обозначенной в философских концепциях Карлейля и Эмерсона как способность видеть истинную сущность вещей сквозь материальную оболочку. Такой же способностью наделил польский поэт-романтик Адам Мицкевич своего героя — певца Конрада в поэме «Дзяды» (в русском переводе — «Деды», часть 3, сцена 11):

*«С себя я сброшу плоть, дам духу окрылиться, —
Лететь мне надо,
Лететь за грань миров, где ходят звезд громады,
Где бог и естество слили свои границы»* [26, с. 384].

Итак, идея философов о творце в высоком смысле этого слова как о человеке, обладающем даром проникновения в мир тонкой материи и таким образом познающем истинную суть предметов и явлений земного мира, учитывая, что миры разных состояний материи глубоко связаны между собой, полностью согласуется с философией Живой Этики. Мысли философов и писателей эпохи романтизма и Серебряного века русской культуры свидетельствуют о том, что искусство истинно является одним из видов метанаучного познания мира. Кроме того, мыслители, слова которых приводились выше, отмечают необходимость связи человека-творца с Высшим началом Мироздания, о чем также говорится в Живой Этике: «Истинно, примкнувший к Высшему Сознанию, получает мощь мысли. Только когда дух принимает все послышки Свыше, он может расширять сознание... Так нить связи есть лестница духа, по которой восходит сила духа. Творчество утверждается путем этой чудесной нити» [7, § 155]. Здесь отмечена такая тесная связь: явление Высшего начала — восхождение духа человека (самосовершенствование) — высокое творчество. Именно благодаря пробуждению потенциально заложенной в человеке связи с Высшим утверждается и развивается его творчество. При этом и само высокое творчество стимулирует еще большее раскрытие такой связи. В твор-

честве человека проявляется его энергообмен с мирами высшего состояния материи. Это те обменные процессы, благодаря которым, согласно теории культуры Л. В. Шапошниковой, дух человека складывается в систему культуры (вспомним определение культуры как самоорганизующейся системы духа, выдвинутое этим ученым).

Здесь мы рассмотрели созвучие идей лишь некоторых мыслителей положениям Живой Этики и только по одному направлению — творчеству. Однако, можно утверждать, что у многих философов или писателей есть идеи, родственные Живой Этике не только касаясь категории творчества, но и других философских категорий. К слову, здесь важно отметить, что заявления некоторых малограмотных людей о том, что Живая Этика — это некое мистическое, религиозное учение — как минимум ложно. Какую бы область научно-философского, художественного или поэтического творчества мы ни взяли, везде можно найти параллели с Живой Этикой, потому что ее философия универсальна, глубока и синтетична, она вобрала в себя лучшие достижения западной и восточной мысли. В силу этого она может быть не понятна тем, кто стремится запретить беспредельность научной мысли и, прежде всего, познания самого человека в прокрустово ложе старых подходов и обветшавшего мышления. Наперекор этим порой еще встречающимся ненужным наслоениям Живая Этика уже давно занимает почетное место в мировой философской мысли. И будущее — за ней. «Уже замечено, — пишет Л. В. Шапошникова, — что философия Живой Этики, широко охватывающая все энергетические явления Космоса, с большим успехом и большей научностью, нежели старые философские системы, может объяснить онтологический смысл происходящих эволюционных процессов» [3, с. 164]. Одним из таких процессов и явлений выступает творчество.

Список литературы

1. Кармин А.С., Новикова Е.С. Культурология. СПб.: Питер, 2005.
2. Живая Этика. Община. М.: Международный Центр Рерихов, 1994.
3. Шапошникова Л.В. Философия космической реальности [вступ. ст.] // Живая Этика. Листы Сада Мории. Кн. 1. Зов. М.: Международный Центр Рерихов, 2003. С. 5–165.
4. Флоренский П.А. Иконостас. М.: ООО «Издательство АСТ», 2003.
5. Кузанский Н. Сочинения в 2 т. Т. 2. / Пер. с лат. А.Ф.Лосева и др. М.: Мысль, 1980.

6. Лосский Н.О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция / Сост. А.П.Поляков. М.: Республика, 1995.
7. Живая Этика. Иерархия. М.: Международный Центр Рерихов, 2011.
8. Шапошникова Л.В. Огненное творчество Космической эволюции [предисл.] // Е.И.Рерих. У порога Нового Мира. М.: Международный Центр Рерихов, 2000. С. 5–40.
9. Живая Этика. Беспредельность. В 2-х ч. Ч. 1. М.: Международный Центр Рерихов, 2009.
10. Живая Этика. Надземное (окончание). М.: Международный Центр Рерихов, 1997.
11. Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л.А.Сугай. М.: Республика, 1994.
12. Бердяев Н.А. Опыт парадоксальной этики / Сост. и вступ. ст. В.Н.Калужного. М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2003.
13. Живая Этика. Агни Йога (Знаки Агни Йоги). М.: Международный Центр Рерихов, 2008.
14. Живая Этика. Сердце. М.: Международный Центр Рерихов, 2012.
15. Живая Этика. Листы Сада Мории. Кн. 1. Зов. М.: Международный Центр Рерихов, 2003.
16. Живая Этика. Мир Огненный. Ч. 3. М.: Международный Центр Рерихов, 1996.
17. Живая Этика. Мир Огненный. Ч. 2. М.: Международный Центр Рерихов, 1995.
18. Некрасов Н.А. Поэт и гражданин [Электронный ресурс] // Библиотека поэта. Сборник русской поэзии: сайт. Режим доступа: <http://www.biblioteka-poeta.ru/poet-i-grazhdanin/nekrasov-n-a> (дата обращения: 07.02.2018).
19. Рерих С.Н. Искусство и Жизнь / Пер. с англ. Т.В.Кожевниковой, И.И.Нейч. М.: Международный Центр Рерихов, Мастер-Банк, 2007.
20. Шапошникова Л.В. Тернистый путь Красоты. М.: Международный Центр Рерихов, 2001.
21. Шеллинг Ф.В. Философия искусства. М.: Мысль, 1966.
22. Соловьев В.С. Чтения о Богочеловечестве / Ред., вступ. ст. и коммент. С.П.Заикина. СПб.: Издательская Группа «Азбука-Классика», 2010.
23. Эмерсон Р.У. Поэт / Пер. с англ. А.М.Зверева // Эстетика американского романтизма. М.: Искусство, 1977. С. 302–327.
24. Карлейль Т. Теперь и прежде / Сост., подгот. текста и примеч. Р.К.Медведевой. М.: Республика, 1994.
25. Гофман Э.Т.А. Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.lib.ru/GOFMAN/zahes.txt> (дата обращения: 07.02.2018).
26. Мицкевич А. Избранное. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1946.

Суходуб Татьяна Дмитриевна

Центр гуманитарного образования
Национальной академии наук Украины, г. Киев
borftat@mail.ru

ЖАНРЫ В ФИЛОСОФИИ: АКТУАЛИЗАЦИЯ ПРОБЛЕМЫ

В статье раскрывается философствование как творческая деятельность, предусматривающая выбор жанра. Данное утверждение требует обоснования. Решая эту задачу, автор задаётся следующими вопросами: обязателен ли выбор жанра в философии; почему эта тема традиционно актуальна в литературе и «призабыта» в философии; какие философские жанры возникли в историко-философском процессе; не снимает ли, по крайней мере, в современной философии вопрос о философских жанрах понятие текста; как различить и различаются ли понятия «философская публицистика» и «публицистичность философии»; есть ли место для философской публицистики в современной культуре?

Ключевые слова: философское творчество, понятие жанра, литературный жанр, жанры в философии, философская публицистика как жанр.

«Творческая работа в мире» — призвание человека, по мысли Н. А. Бердяева [см.: 1, с. 21]. В философии, как и в искусстве, это проявляется особенно выпукло, зримо, ибо всякая метафизическая система, оригинальная идея заслуженно и навсегда связаны с их авторами как творцами. Однако, творчество творчеству рознь, в том числе и тогда, когда речь идёт о философии. Философствование как процесс рождения философии не предполагает «творчества» в качестве приписка к некоторой размеренно выверенной деятельности по ремесленно заданной кальке «понимания», хотя идеологически существующие общества и стремятся эту «кальку» чётко и однозначно задать, обозначить как флажки на дозволенной тропе «мышления». Такое «творчество», даже весьма высоко оценённое субъектами с общественным положением, а также технологически подготовленным «общественным» мнением, заслуживает «кавычек». Это не-творчество, ибо несёт в себе составляющую «псевдо», значит неподлинности, скрытой лжи, выгоды, культивирования ложных ценностей и т. п. Это мышление, определяемое условиями, а не традиционным для философии безусловным.

Однако и соответствующая своему аутентичному пути, и в этом плане — настоящая или подлинная философия, т. е. нацеленная на понимание человеком своей собственной человечности в становящейся параллельно с ним культуре, также вполне может отвергаться какой-то частью человечества, когда идеалы, цели философа и его современников (или какой-то их части) не совпадают. Подмечая этот аспект философской деятельности, место такого рода людей, несовпадающих с мнением философов, их идеями, жизненными устремлениями, мудростью как особого порядка знаниями, Ф. Ницше очертил способом, образно говоря, «геометрическим» (и я бы особо отметила щадящую человека тонкость такой оценки философа): «... это — люди, стоящие от нас далеко» [2, с. 233].

Так какое же творчество задаёт рождение философии? Конечно, непосредственное («живое»), со всеми его радостями и достижениями, разочарованиями, «победами» и личностными несчастьями. Благодаря творчеству человек неустойчиво/устойчиво держится на земле (непредсказуемо движущейся...), надеясь на, возможно, ббльшую прельстительность иных миров и социокультурных пространств (где воздастся ему за всё, что претерпел и вытерпел, гармонией бытия), но теперь и здесь, в любых «местах на земле», ему неуютно и больно. Утолить же эту боль подвластно только творчеству. Творчество даёт человеку надежду жить при самых неблагоприятных обстоятельствах, находить пути к утверждению жизни вопреки всем угрозам не-жизни, даёт возможность спастись от неудач, судьбинных крушений, предательств. Творчество позволяет не замечать истекания молодости, жизненных сил и всегда, как бы заново, созидать себя, вернее, воссоздавать вновь и вновь из частей, кусков разламывающейся от боли бытия души в «новую» для себя самого и одновременно — себе тождественную целостность. Иначе говоря, творчество даёт человеку возможность выхода не только за свою собственную конечность, но и вообще даёт человеку выход — жить вопреки..., жить благодаря..., жить ради... или не зря..., жить. Наверное, именно потому Философ написал, что «В своём истоке творчество есть взлёт, победа над тяжестью мира» [1, с. 21]. Но тут же, подарив человеку надежду, как будто вспомнив о чём-то, Философ горько замечал: «Но в результатах, продуктах творчества обнаруживается тяга к низу. Вместо нового бытия создаются книги, статуи, картины, социальные институты, машины, культурные ценности. Трагедия творчества состоит в несоответствии твор-

ческого замысла с его осуществлением» [там же]. А другой Философ подмечал высокую плату человека за творчество, подчёркивая, что «... в конце концов все вопросы истории решаются в отдельных и одиноких человеческих душах» [3, с. 173].

Тем не менее, подмеченную мыслителями амбивалентность творчества, его привлекательность и трагичность, традиционно пытается осмыслить, преодолеть философия — и путь у неё один — единственная жизнь-судьба философов. Являясь, по сути, «теорией» творчества, философия раскрывает, вопреки всем практическим неудачам творческих результатов, всю прельстительность законов жизни человека в культуре, которая невозможна вне его творческих усилий, поиска решений в безвыходных, как кажется, ситуациях самостояний человека среди враждебного по отношению к нему мира (политики, торгашества, этической низости и т. п.). В своё время А. Шопенгауэр, озадачивая себя вопросом о причинах частых сумасшествий у преступников перед казнью, видел ответ на этот вопрос в том, что у свободных людей (также смертных), в отличие от осужденных, ещё сохраняется (пусть и на неопределённый срок) жизненная перспектива, то есть, возможность говорить с другими, выказывать своё «я» в созданных произведениях. А это значит, что у имеющего время ещё сохраняется возможность состояться лично в деятельном бытии, мире людей, мире культуры. Трудно, отсюда, не верить в спасительную силу творчества, которое позволяет человеку преодолевать трагизм бытия через эстетическое как чувственно небезразличное (согласно концепции А. С. Канарского [4]) его упорядочивание.

Однако, сколь бы пространно мы не рассуждали о творчестве, его особенностях (как о свободе или способе создания нового, оригинального, доселе неизвестного, как об «опыте оправдания человека» [5], мощи творить из ничего или из самого себя и т. д.), творчество всё-таки для человека — деятельность, в которой всегда присутствует «я» и «другой», восприимчивый к её продуктам. Это обстоятельство актуализирует проблему не только *содержания* результата (произведения) творческого «я», но и проблему *формы*. Иначе говоря, творчество «выливается» из человеческого «я» как содержанием, так и формой. И то, и другое нацелены на других. Иными словами, близко ли или далеко (воспользуемся уже упомянутым образом Ницше) стоят люди друг от друга, соединены ли они или разделены усилиями созидать/разрушать сложный мир людей, подлинны ли или ложны

их ценностные установки и творческие/псевдотворческие порывы, вне творчества нет бытия.

Философское же творчество особенно красноречиво свидетельствует о присутствующем Другом. Безусловно, своими произведениями философ говорит о себе и для себя (ищущего истину человеческого бытия и отражаясь в созданном) и потому такого рода знания не анонимны, философии всегда имеют авторство, но и — о других и для других, близких ему, стоящих от него недалеко... Иначе говоря, с одной стороны, философские произведения «...носят на себе печать личного настроения, личного колорита; по ним можно составить себе представление о философе...» [2, с. 233], а, с другой — это свидетельства времени, документы эпохи и одновременно — вечные духовные опоры для других, в каком бы историческом времени эти другие не пребывали. Для «других» — современников философа, скорее всего, важным будет то, что эта конкретная «творческая работа» осуществлена в их мире, их времени, что в ней присутствует отчасти и их многоголосое «я», проблемность и боль собственно их бытия. Для других же «других», которым ещё только предстоит родиться, важным, возможно, станет их личностное умение распознать в «прошлых» обстоятельствах отражение их нынешних проблем, несмотря на пребывание в исторически ином временном модусе. И для всех «других» важно, *насколько* эта конкретная творческая работа лично их поддержала, *как* пояснила их положение в мире, *какую* дала надежду, а потому важным становится и то, найдена ли в философском произведении, наряду со смысловым его содержанием, ещё и та форма, которая раскроет это содержание во всей его полноте.

Решение же вопроса о содержании/форме произведения, вне которого не раскрыть смыслы ни философии, ни искусства (в данном случае не суть важно их различие), обречено, как представляется, на бесконечный поиск и «завершённую» незавершённость. И дело тут не только в том, что каждое читательское восприятие, новая интерпретация не могут не дополнять, тем самым — и не изменять смыслы произведения, а и в том, что процесс этот, «переписывая» невольно содержание, трансформирует и форму. Ведь и то и другое задаётся бытием человека в его конкретных обстоятельствах, как говорят экзистенциалисты, тем, что есть «здесь» и «теперь». Тем не менее, это вовсе не значит, что проблема поиска формы нивелиру-

ется, теряет свою актуальность, сходит на нет... Напротив, возможность творчества после творчества только усиливает желание найти формы столь устойчивые, дабы философское содержание никоим образом не было выхолощено, подменено ложными интерпретациями, неточным, некачественным распремечиванием произведения. Отсюда, актуализируется задача — помыслить творчество в контексте его форм, что, в свою очередь, приводит и к размышлениям на тему жанра, философских жанров.

Когда-то в оные годы студенческого великолепия изучения диалектики (и по Гегелю!), мне особенно запомнилось рассуждение философа о взаимосвязи формы и содержания в искусстве. Вот этот текст: «Произведение искусства, которому недостаёт надлежащей формы, не есть именно поэтому подлинное, т. е. истинное, произведение искусства, и для художника как такового служит плохим оправданием, если говорят, что по своему содержанию его произведения хороши (или даже превосходны), но им недостаёт надлежащей формы. Только те произведения искусства, в которых содержание и форма тождественны, представляют собой истинные произведения искусства. Можно сказать об “Илиаде”, что её содержанием является Троянская война или, ещё определённое, гнев Ахилла; это даёт нам всё, и одновременно ещё очень мало, ибо то, что делает “Илиаду” “Илиадой”, есть та поэтическая форма, в которой выражено содержание. Точно так же содержанием “Ромео и Джульетты” является гибель двух любящих вследствие раздора между их семьями; но это ещё не бессмертная трагедия Шекспира» [6, с. 299].

Очень хотелось тогда в мыслях своих как бы заглянуть за границу столь точно и интеллектуально великолепно очерченной проблемы — соотношения содержания и формы. Ведь, что касается категорий, то всё вполне понятно: истинность искусства рождается их гармонией, соответствием одного другому, взаимной онтологической связанностью содержания и формы, формы и содержания, зависимостью друг от друга... Но только ли формой, тождественной содержанию (спрашивало сердце), задаётся полнота искусства, теперь скажу — и философии, их смысл и жизненность? Гений мысли, как мне казалось, сознательно интриговал вот этим своим — «... но это ещё не бессмертная трагедия Шекспира»; «...это даёт нам всё, и одновременно ещё очень мало»... А что же ещё даёт произведениям искусства, философии бессмертие, бесконечную жизнь? Уж не заблудились ли мы, люди,

в поиске самих себя — в искусстве ли, философии ли, жизни, наконец: «Неужто человеческий дух снова оказался в так называемой платоновской темнице, куда солнечные лучи с трудом пробиваются, откуда тщетно стараться выбраться на свежий воздух, чтобы попытаться охватить целое, теперь уже безнадежно закрытое для духа?» [7, с. 198].

Эти же вопросы мучают и сейчас. Ответ Гегеля, согласно законам им же созданного («классического») мышления, традиционен: смысл искусства снимается «точкой зрения философской науки». Последняя же имеет «своей предпосылкой конкретные формы сознания, например: мораль, нравственность, искусство, религию» [6, с. 132]. А вот век XX-й мыслит уже принципиально иначе, пытаясь соотнести искусство с непосредственностью человеческого бытия, конкретностью индивидуального опыта, многомерностью жизненного мира, в котором находится место и «высокому» искусству и повседневности, которая в этом своём «статусе» не уничтожается, а принимается как не менее важное измерение человеческого бытия. Обратим внимание, в качестве примера, на то, как Б. Кроче выписывает значение чтения стихов для определения личностного пути, для перехода от этого, казалось бы, несложного занятия к жизни, к формированию собственной «персональности», к переживанию искусства поэзии в себе: «Мы перечитываем понравившееся и запоминаем строку или выражение, чтобы затем уловить мотив, которым воодушевлено целое, а затем с удовлетворением успокаиваемся. Затем от этой поэзии мы переходим к другой, и с ней к иному, чем прежний, миру любви. От Гомера переходим к Вергилию, от Данте к Шекспиру. Эти и другие прочитанные и впитанные нами стихи продолжают свою работу: из эстетического, интеллектуального и морального опыта формируется наша нынешняя живая и действующая персональность. Другие также прочтут и по-своему воспримут страницы, нами пережитые и нам неизвестные, о которых узнают позже» [7, с. 198]. Стихотворение, таким образом, становится частью самого человека как носителя смыслов, определяет его воззрение на мир, а поэтическое — формой не только человеческого разума, но и неотъемлемой частью бытия.

Однако, то, что касается искусства в означенном аспекте, как будто, ясно — проблема формы, соответственно — и жанра, в нём всегда

были актуальными. Развитие литературы вообще невозможно представить вне жанрового выбора. Со школьных лет в сознании живёт необходимость удержания в памяти дифференциации её на роды — эпос, лирика, драма, и виды — сказка, роман, повесть, рассказ, анекдот, очерк... В философской же среде, напротив, как-то не принято размышлять о жанре рождающегося произведения или оговаривать жанровые достоинства или недостатки уже созданного. Традиционный предмет анализа философских произведений — их принадлежность к определённому типу рациональности (классической / неклассической, монологической / диалогической, сущностной / экзистенциальной); установление особенностей понятийно-категориального строя мышления, языка философствования, основополагающих принципов философского дискурса и т. п.

Характерна в этом отношении позиция Г.Г. Шпета, который рассматривал философию, прежде всего, со стороны метафизических принципов и смыслов, считая, что «... философия разделяется на *принципы* и *метафизику*» [8, с. 216]. Достаточность такого подхода связывалась им с тем, как можно понять, обстоятельством, что в отличие от науки, задача философии — критический анализ существующих и установление новых начал, несущих в себе «абсолютность и безусловность». Отсюда, образно говоря, «сюжеты» философствования, по мнению философа, разворачиваются исключительно вокруг идей. Философ отмечал, что «идея держится и живёт в истории пока не исчерпаны все возможности её интерпретации, но быстрая исчерпаемость ответов на её запросы свидетельствует только о бедности последних» [8, с. 220]. Из такого подхода к философии вытекает и пояснение им формы философствования: «Философия в её целом, — утверждал Г.Г. Шпет, — есть нескончаемый спор. Облечённый в индивидуальные исторические формы, этот вечный спор даёт бесконечное разнообразие вопросов и ответов, которые и составляют содержание так называемой “истории философии”. И чем большее разнообразие ответов встречает какой-то вопрос, тем, следовательно, она богаче своим смысловым содержанием, тем больше альтернатив представляет раскрытие возможностей в смысле идеи» [там же].

Конечно, идейное основание философских размышлений — вне конкуренции, если речь идёт о понимании смысла философствования, ибо нет и не может быть философии вне свободного изложения

свободных мыслей свободными людьми (какими и являются великие философские умы). Тем не менее, идеи как мысли свободные и свободных как раз не отменяют, а предполагают жанровое многообразие философских интерпретаций идей. История развития философской культуры как раз и демонстрирует этот процесс вызревания и становления некоторого «единства композиционной структуры», а оно и называется термином «жанр» (от франц. genre — род, вид). На основании же такого «единства» всегда можно понять, что имеешь дело именно с философским сочинением. А, определив это, становится, на первый взгляд, не столь уж и важным — назвал ли его сочинитель трактатом, диалогом, разговором, критикой, манифестом или опытом, дневником, письмом, речью, мыслями, просто текстом, а, может быть, и более претенциозно — «... логией», «наукой о ...», ведь труд-то интересует, прежде всего, с точки зрения прояснения сути заявленной темы или идеи, *промысленного*, то есть пропущенного сквозь авторское «я», вопроса, заставляющего задуматься над ним и предполагаемого читателя.

Тем не менее, обращаясь к конкретным философским произведениям, нельзя не заметить, что жанровое их различие весьма важно для авторов. Так, М. Монтень знаменитое своё сочинение называет «опытами» — случайно ли? Отнюдь нет, а желая подчеркнуть предельную их персональность, которая проявляется, действительно, образно говоря, в опробовании жизни, событий, исторических коллизий, способов мыслить на самом себе, отсюда: «... содержание моей книги — я сам...» [9, с. 8]. Прямо противоположная позиция наблюдается у Р. Декарта. Его «жанр» — элиминация личности, в том числе и своей собственной, как начала частного, не-общего, из пространства философских размышлений, тем самым вынесение как бы за скобки неповторимого индивидуально-личностного начала мышления (несмотря на провозглашение им знаменитого тезиса: «*cogito ergo sum*»). Такое «не-присутствие» человека в произведении делает декартовский результат философского творчества участным по отношению к миру вещей и неучастным — к миру людей, что демонстрируется даже названиями его произведений — «*Метафизические размышления*», «*Рассуждение о методе*» (но не о человеке размышляющем или пользующимся интеллектуально выверенным «путём познания»).

О том, что форма изложения идей имеет жанровую природу говорит, к примеру, и оформление Б. Паскалем «Мыслей», на наш взгляд, на уровне сознательного выбора жанра философских размышлений.

Основополагающим в этом выборе, как предполагаю, явилось положение о том, что «*Величие человека — в его способности мыслить*» [10, с. 343]. А коль так, то весьма значимым становится культивирование такого «единства» композиции в философском произведении, которое бы помогло найти человеку и безоговорочно принять определённые «мысли», большинство из которых обращено непосредственно к человеку как личности, к миру его души, постоянно испытываемой внешним и враждебным окружением. Именно отсюда, как представляется, вырастает несколько амбивалентная позиция философа. С одной стороны, он озадачивается проблемой стойкости, величия, духовного роста человека в его жизненных испытаниях, поиском оснований бесконечного человеческого бытия: «*Что такое человек в бесконечном?*»; «*Человек велик, сознавая своё жалкое состояние*» [10, с. 64, 76]. С другой же стороны, мысли философа касаются и возможности нисходящего пути человека — к своей собственной конечности, когда тщетность, суэта жизни застит ему подлинные ценностные основания бытия: «*Ничто так не способно познакомить нас с жалким положением людей, — пишет Паскаль, — как исследование истинной причины их непрерывной суеты в жизни*»; «... нас привлекают не опасности войны, не трудности, сопряжённые с высокими должностями; нам нужна суэта, которая развлекала бы нас и не давала места столь неприятным мыслям» [10, с. 100, 104].

Понятно, что каждая эпоха, в основании которой всегда лежит определённый тип человека, демонстрирует свои жанровые предпочтения. Допустим, начало XX века в русской философской культуре обозначилось серьёзным интересом к такому жанру как публицистика (от лат. *publicus* — общественный): в логически широком толковании этого понятия речь идёт о произведениях, освещающих вопросы политики, общественной жизни, вводя те или иные темы в социальное пространство публичных дискуссий. Более точное понимание публицистики, её отличие от художественной литературы, воссоздающей эти же вопросы, но в картинах жизни, художественных образах людей, даётся в справочной литературе, в частности, подчёркивается, что публицистика объединяет общественно-политическую и научную литературу, посвящённую вопросам жизни государства и общества [11, с. 113].

Для философии это как будто бы «низкий» жанр. Не случайно, уничтожая какую-либо персоналию или традицию, имеются любители

подчеркнуть их «публицистичность» (упрощён язык, имеет место простота в изложении и т. д.). Но выход философии за жёсткие рамки сугубо профессионального круга, на наш взгляд, скорее говорит о её развитости, умении мыслителя говорить о сложном «просто». Задача же такого дискурса — просвещать умы, не замыкаясь в абстракциях и «хитросплетениях» рациоцентрированного дискурса, понятного часто лишь узкому кругу специалистов. Об умении иного порядка (причём, отнюдь, не низкого свойства), когда философ умеет поднять своё главное «дело» и сделать его значимым для широкого круга людей, очень точно высказывался А. К. Закржевский. По его мнению, творчество Л.И. Шестова характеризуется тем, что он «... вместо шаблонно сработанной книги бросил на книжный рынок всю свою душу, без всяких одежд, без всяких рамок и пошлостей, такую, какую она вылилась в его звуках (ибо его афоризмы не что иное, как музыка), такую, какую она мучила его, терзала, зудила, кровавила, отравляла минуты подполья!» [12, с. 63]. Отсюда, как можно сделать вывод, главный «закон» философского жанра публицистики — это не социально-политическая проблематика как таковая, как было сказано выше, а наличие в актуализации социокультурных тем рвущейся в переживаниях «судьбы человека» души, желающей во что бы то ни стало донести самое важное из понятого, пережитого — вразумить, обнадёжить, даже «без надежды, надеясь».

Вот и возникает вопрос, а так ли уж проста публицистика? А многие ли владеют этим «несложным» жанром? А можно ли в иных формах найти пути к решению сложнейших социальных вопросов, тем более, если они требуют совместных усилий граждан. В публицистике, как представляется, сливается воедино — «высокое» и «низкое», индивидуальное и общественное; именно об этом свидетельствует проблематика дореволюционных периодических философских изданий [см. 13]. В наше же время, что касается философских произведений, мы сталкиваемся с тем, что тема «жанра» как бы вообще нивелируется — всё обозначается одним словом — «текст», а текстом, согласно постмодернистской линии философствования, является всё, что может быть наделено определёнными значениями. Таким образом, имеем ситуацию: проблема философских жанров, не успев, по сути, стать предметом философского познания, тут же канула в небытие, как неактуальная. Современная культура стала текстовой (уж, не знаю, окончательно ли?). Соответственно, философия рассматривается как

часть этой текстовой культуры, значит, актуализируется и тема «философского текста».

Понятно, что в контексте утвердившейся таким образом культуры философствования текстовая деятельность философа, в общем, и не должна предполагать жанровые различия — зачем, когда любой результат творческой деятельности — всегда будет текстом. Конечно, каждый текст, тем более, философский текст, имеет свою специфику, может и должен рассматриваться как уникальное «языковое явление», форма которого не поддаётся типологизации и т. д. и т. п. В общем-то, ничего против такой направленности философской деятельности лично не имею, понимая, что именно из современной текстовой культуры рождается явление междисциплинарности исследований, что, безусловно, положительно для развития современной науки, её этизации, аксиологизации и т. д. Но, как говорится, согласно известной фразе, «за державу (то есть философию) обидно». Текст, конечно, текстом, но ведь происходит (активно внедряется) унификация философских текстов. В этом аспекте, не могу не отметить, выработалась даже привычка оформлять индивидуальные результаты творчества по заданному образцу. У кого нет знаний о том, как нужно писать, скажем, в изданиях ВАК-овские или наукометрические? Таких уже не наблюдается, значит результаты творчества уже почти «традиционно» оформляются «по стандарту»: актуальность проблемы, задачи исследования, его цель, аналитика сделанного и т. д. Жанр как свободное мышление таким образом исчезает.

В этих обстоятельствах, остаётся только надеяться на то, что «новый поворот» в развитии философии и культуры (движение, на сей раз, от культуры «постмодерна» к культуре «нового» модерна) вернёт в философский дискурс проблему жанров. Почему? Да потому, что тексты можно писать для себя и для всех, не различая и не выделяя никого, оставаясь друг для друга некими анонимами! А вот если авторское альтер-эго — читатель — составляет для автора проблему, тема жанра обязательно возникает. В этом отношении всего лишь одна мысль о том, что читатель — этот таинственный человек — будет, что он существует, приводит в трепет авторскую душу, демонстрируя гамму чувств и настроений: от робкой надежды (возможно, опыт твоего мышления состоится и для другого), мучительной тревоги (факт книги — факт «требования» подключения к твоему «я» чужого сознания — уж не тщеславие ли соблазняет заявлять о себе сознание, в жизни

остающееся «непрочитанным»?) и до главного комплекса решившегося писать — страха: а «заденет ли философская книга так, как задевает настроение?» [14, с. 241]. В этой фразе В.В. Бибихин очень точно обнаружил проблему, занимающую философов с античных времён: печать какого и чьего бытия, а, может быть — инобытия несёт философское произведение? Способен ли текст передать настроение и эмоционально-психические состояния, конкретно-исторические ситуации мышления общающегося с миром человека? Всё это, как представляется, неспроста вопросы, вне которых вряд ли можно раскрыть тайну философского творчества.

Список литературы

1. Бердяев Н.А. Моё философское мирозерцание // Н. Бердяев о русской философии / сост., вступ. ст. и примеч. Б.В. Емельянова, А.И. Новикова. Ч. 1. Свердловск, 1991. С. 19–25.
2. Ницше Ф. О философах // Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни; Сумерки кумиров; Утренняя заря: Сборник. Мн., 1999. С. 231–358.
3. Степун Ф. Трагедия творчества (Фр. Шлегель) // Логос. Международный ежегодник по философии культуры. 1910. Книга первая. С. 171–196.
4. Канарский А.С. Диалектика эстетического процесса. К., 2008.
5. Бердяев Н. А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека // Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 251–580.
6. Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. Т. 1. Наука логики. М., 1974.
7. Кроче Б. Антология сочинений по философии. СПб., 2005.
8. Шпет Г.Г. Работа по философии / сост. и прим. И. Чубарова // Логос. Философско-литературный журнал. М. 1991. С. 215–233.
9. Монтень М. Опыты. В трёх книгах. Книга первая. М., 1991.
10. Паскаль Б. Мысли. М., 1994.
11. Тимофеев Л., Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов. М., 1955.
12. Закржевский А. Подполье. Психологические параллели. Достоевский. Леонид Андреев. Федор Сологуб. Лев Шестов. Алексей Ремизов. Михаил Пантюхов. К., 1911.
13. Философское содержание русских журналов начала XX в. статьи, заметки и рецензии в литературно-общественных и философских изданиях 1901–1922 гг. Библиографический указатель / отв. ред. А.А. Ермичёв. СПб., 2001.
14. Бибихин В.В. Язык философии. М., 1993.

Уланова Александра Евгеньевна

Московский государственный институт международных отношений (университет)
Министерства иностранных дел Российской Федерации
aleksa.ulanova@yandex.ru

ТВОРЧЕСТВО ЕСТЕСТВЕННОГО И ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА: ГРАНИЦЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

В статье ставится проблема соотношения творчества человека и машины, рассматриваются примеры использования искусственного интеллекта для создания музыкальных композиций, изображений, прозаических и поэтических произведений, а также фильмов. Происходит обращение к существующим представлениям о нейрофизиологических основаниях творчества и делается вывод об ограниченности креативных способностей искусственного интеллекта.

Ключевые слова: искусственные нейронные сети, инцепционизм, автоматизированная журналистика, детектор ошибок, гиперсетевая теория мозга

В настоящее время в области искусственного интеллекта (ИИ) ключевое значение приобретает технология искусственных нейронных сетей (ИНС), организованных и функционирующих подобно естественным нейросетям. Впервые идея формализованного нейрона упоминается в 1943 году в работе У. Маккалока и У. Питтса «Логическое исчисление идей, относящихся к нервной активности» [1], но только в 2010 году появляется база данных, достаточно объемная для того, чтобы с ее помощью можно было провести качественное обучение ИНС. С тех пор нейронные сети находят все более широкое применение в различных областях: транспорте, промышленности, медицине, финансовом секторе, индустрии развлечений.

За последние несколько лет искусственные нейронные сети достигли значительных успехов в области, которую принято считать творческой. В 2015 году появилось новое направление в живописи — инцепционизм (inceptionism). Так разработчики назвали технику обработки изображений, с помощью которой нейросети получают оригинальные образы. В результате деятельности искусственного интеллекта возникают работы, сравнимые с картинами, написанными людьми. В 2017 году была опубликована статья, в которой описывается использование генеративно-состязательной ИНС для создания

уникальных изображений по текстовому описанию, похожих на созданные человеком [2].

Также искусственные нейронные сети оказались способны сочинять произведения в стиле многих композиторов, в том числе И. С. Баха и А. Н. Скрябина, а также музыку, сходную с народными мотивами. Существуют платформы, на базе которых любой желающий может воспользоваться искусственным интеллектом для создания оригинального музыкального произведения.

Исследователи и разработчики не оставляют без внимания и писательские способности ИИС. Активно осуществляется разработка и внедрение поэтических и прозаических произведений ИИ на разных языках: от английского до китайского. В качестве примера на русском приведем отрывок из текста, написанного нейросетью в стиле группы «Гражданская оборона»:

*Ничего, ничего, кроме будничных дел
Я хотел бы уехать, куда не хотел
Я буду ходить по дорогам своим
Но пока мы сидим и страдаем, скулим¹*

Для сравнения ниже представлен отрывок из песни, автором которой является солист группы Е. Летов:

*Костры и звезды вымокли дотла
На ночной росе, на сыром ветру
Будет новый день
Долгий ясный день²*

Создаваемые искусственным интеллектом тексты нашли свое применение и в журналистике, в результате чего возникло отдельное направление — автоматизированная журналистика. Нейронные сети, опираясь на большие данные, пишут статьи и заметки для крупнейших мировых СМИ. Впрочем, как только возникает необходимость проинформировать материал, близкий к художественному произведению, современный искусственный интеллект сталкивается с определенными сложностями в понимании генерируемых им текстов.

¹ Музыкальная композиция доступна по URL-адресу: <https://music.yandex.ru/album/3558837/track/29576142> (дата обращения: 30.05.2018)

² Музыкальная композиция доступна по URL-адресу: <https://music.yandex.ru/album/4784443/track/37696657> (дата обращения: 30.05.2018)

Стоит отметить, что именно в области медиа происходит активное изучение восприятия читателями текстов, созданных машинами. Так, в первом исследовании подобного рода, которое было проведено К. Клерволлом, респонденты оценивали один из двух текстов: написанный журналистом или сгенерированный роботом. Оказалось, что люди, не зная о том, машиной или человеком была написана статья, посчитали текст журналиста более связным, хорошо написанным, понятным, приятным для чтения. Продукт программы, с точки зрения опрошенных, лучше описывал ситуацию, читатели оценили его как информативный, объективный и заслуживающий доверия, но скучный. Впрочем, различия в оценках были не слишком значительны. Показательно, что респонденты часто ошибались, отвечая на вопрос, написана статья роботом или журналистом [3].

Другой эксперимент был проведен в Дании, где участникам исследования предложили оценить статьи, сгенерированные программой, по таким критериям, как уровень проведенной экспертизы и достоверность. Людям заранее сообщили информацию об авторстве, причем половине сказали правду, остальные думали, что читают текст, написанный человеком. Оказалось, что сообщение об авторстве не повлияло на восприятие и оценку качества работ [4].

Еще одно исследование прошло в Германии, его результаты были опубликованы в 2016 году. В нем приняли участие 986 человек. Респондентам предлагались статьи, написанные журналистом или программой, и заранее давалась ложная или правдивая информация об авторстве. Результаты эксперимента подтвердили, что оценки качества статей респондентами мало отличаются в зависимости от того, воспринимается ли предлагаемая им статья как написанная журналистом или как сгенерированная машиной. Как и в исследовании Клерволла, текст программы казался опрошенным более достоверным, а человека — более интересным и приятным для чтения, но данные различия были незначительными [5].

В целом, результаты исследований позволяют говорить о том, что статьи, сгенерированные программами, могут составить конкуренцию текстам, написанным людьми, если речь идет о материалах, в основе которых лежат надежные, хорошо структурированные и читаемые машиной данные. В настоящее время роботы создают полноценные статьи, в которых содержится информация о спорте, прогнозе погоды, финансовых отчетах крупных компаний, дорожном движении, землетрясениях и преступности.

Также алгоритмы пробуют себя в литературе. Например, в 2016 году роман, написанный роботом в соавторстве с командой людей, принял участие в литературном конкурсе имени фантаста Х. Синъяити и прошел в первый тур [6]. Премия уже несколько лет открыта для текстов, созданных с помощью элементов искусственного интеллекта. Произведение «Тот день, когда робот написал роман» не заняло призовых позиций. Члены жюри похвалили его структуру, однако отметили, что для победы следует решить ряд задач, в частности, необходимо поработать над описанием характеров.

Поэзия наравне с прозой перестает быть исключительно «человеческим» занятием. Издание The New York Times дало программе возможность писать хокку. Алгоритм изучает материалы, опубликованные на сайте газеты, и выбирает из них цитаты-трехстишия: «У нее была аллергия/ на капризы/ и заоблачные мечты» [7].

Искусственный интеллект пробует свои силы и в киноиндустрии. В 2016 году Watson — суперкомпьютер компании IBM — создал трейлер к научно-фантастическому фильму «Морган» (Morgan), изучив трейлеры к сотне фильмов ужасов и осуществив на их основе визуальный анализ и идентификацию людей и объектов, аудиоанализ голосов персонажей и музыкального сопровождения, а также анализ элементов сцен [8]. Первый в мире ИИ-сценарист Бенджамин в 2016 году написал сценарий, по которому была снята короткометражная лента “Sunspring”, занявшая десятое место на конкурсе научно-фантастического кино в Лондоне Sci-Fi London Film Festival. В следующем году на том же фестивале работа “It’s No Game”, содержащая диалоги, написанные тем же искусственным интеллектом в стиле У. Шекспира, получила бронзу. В 2018 году на суд общественности был представлен фильм “Zone Out”, в котором Бенджамин отвечал не только за сценарий, но и за музыку, раскадровку, лица и голоса актеров, то есть фактически за весь процесс создания кино [9].

Можно ли назвать все вышеперечисленное проявлением творчества искусственного интеллекта? Ученые и программисты, занимающиеся разработкой искусственных нейронных сетей, отвечают на этот вопрос отрицательно, утверждая, что цели для ИИ всегда будет ставить человек, а значит, ни о каких самостоятельности, сознании и творческой деятельности речи быть не может. Такая уверенность связана с тем, что ИНС берут начало от кибернетики Н. Винера, в которой под целенаправленным поведением систем с обратной связью (в т. ч. и со-

временного искусственного интеллекта) понимается осуществляемая этой системой работа по ее стабилизации у определенного значения, задаваемого человеком.

В настоящее время программисты разрабатывают нейронные сети, которые будут способны на постановку подцелей и определение последовательности действий, приводящих к выполнению цели, но самостоятельный выбор данной цели искусственным интеллектом принципиально невозможен в рамках существующих представлений о кибернетических системах. Таким образом, имеет смысл утверждать, что границы креативности ИИ строго очерчены. Возможно ли их преодоление? В силу того, что в настоящее время машинное творчество развивается преимущественно с помощью искусственных нейронных сетей, функционально аналогичных естественным, в поисках ответа на данный вопрос представляется необходимым обратить внимание на область исследований нейрофизиологических оснований творчества, особенно на ключевые подходы, предложенные российскими учеными.

В первую очередь следует отметить вклад Н.П. Бехтеревой в изучение взаимосвязи между высшей нервной деятельностью и творчеством. Российский нейрофизиолог разделила работу мозга на стереотипную (автоматизированную) и нестереотипную (творческую). Стереотипное мышление необходимо для выполнения стандартных операций, оно освобождает время и силы человека на решение оригинальных задач, которое осуществляется с помощью нестереотипного мышления. Важную роль в процессах нервной деятельности играют описанные еще в 1968 году Н.П. Бехтеревой и В.Б. Гречиным «детекторы ошибок» — группы нейронов, формирующиеся у людей под влиянием обучения и иных форм взаимодействия с внешней средой и помогающие мозгу действовать с максимальной эффективностью. Детектор ошибок, с одной стороны, позволяет не тратить время на раздумия в повторяющихся ситуациях, с другой стороны, не дает выходить за границы норм, мешая поиску новых путей. Однако в случае с творческими личностями детектор ошибок перестраивается и запрещает уже не нарушение правил, а применение стандартных подходов, что было показано сотрудниками Института мозга человека им. Н.П. Бехтеревой на практике [10, с. 165].

Важным направлением считается и «картография нейроэстетического пространства» [11, с. 135]. В статье «Искусство и мозг: актуальные направления изучения» российские ученые назвали исследования,

которые проводятся в Институте высшей нервной деятельности и нейрофизиологии РАН под руководством Г.А. Иваницкого. В частности, в одном из экспериментов с помощью электроэнцефалографии проверялась возможность возникновения суперпозиции ритмов головного мозга при решении задания, сочетающего пространственно-образные и формально-логические компоненты. Результаты проведенного эксперимента сложно трактовать однозначно, но важно то, что они допускают принципиальную возможность построения нейрофизиологической модели когнитивного пространства, а это, по мнению авторов статьи «Искусство и мозг...», может представлять интерес для людей, изучающих искусства «синтетического плана — прежде всего, кино» (11, с. 136), а также для создателей новых художественных практик: виртуальных миров, интерактивных компьютерных инсталляций и др.

Еще один подход предлагает Т.В. Черниговская, которая отстаивает идею схожести когнитивных процессов, стоящих за строгими научными доказательствами и за художественным творчеством (подобные взгляды продемонстрировали и другие российские исследователи, в частности, Н.П. Бехтерева и М.А. Шестакова). Черниговская делит нейронную сеть человека на части, отвечающие за различные процессы и состояния. Например, одна из частей отвечает за контроль и внимание, другая — за воображение, она «ассоциирована с почти медитативным состоянием, когда по мозгу «гуляет» неуправляемая мысль (flow state)» [12, с. 12], третья — за состояние, названное в англоязычной литературе REST (random episodic silent thought), в котором человек случайно наталкивается за какую-то идею. Существует и «сеть сетей», с помощью которой осуществляется быстрое переключение между частями нейронной сети. Как лингвист Т.В. Черниговская много внимания уделяет взаимосвязи языковых способностей и нейрофизиологии, но при этом подчеркивает, что «языки человека — вербальные, жестовые, музыкальные, математические — и порожденная ими культура требует многомерного, голографического рассмотрения» [12, с. 16].

Некоторым сходством с представлениями Т.В. Черниговской обладает гиперсетевая теория мозга, разрабатываемая российским нейробиологом К.В. Анохиным. По его мнению, для создания единой теории мозга и разума недостаточно использовать идею коннектома — подхода, основанного на описании совокупности нейронных

связей, так как исследования, направленные только на изучение работы нервной системы, не дают ответ на вопрос о взаимосвязи сознания (у Анохина — разума) и мозга. Однако сама концепция сети очень важна, потому что «презентация любого феномена эмпирического объекта в качестве сети переводит его в теоретическую область» [13, с. 50]. К.В. Анохин предполагает, что разум представляет собой гиперсеть мозга, или когнитом, причем структура разума, напоминающая сеть дорог крупного города, постоянна, она сохраняется даже тогда, когда человек находится в коме или обмороке. В то же время восприятие, эмоции, мышление — это трафик по дорожной сети разума, чаще всего уже сформированной, а творчество является движением, создающим новые узлы и связи. Иными словами, творчество, с помощью которого человек осуществляет генерацию и отбор идей и решений, становится ключевым звеном процесса формирования гиперсети мозга.

Российские исследователи стремятся сделать нейрофизиологический подход к творчеству (причем и художественному, и научному) частью общей системы, которую условно имеет смысл обозначить «мозг — гуманитарное знание», и постоянно подчеркивают необходимость обращения к философии, культурологии и искусствоведению для формирования общей картины, так как сознание и творчество — это нечто большее, чем набор связей в человеческом мозге. С ними солидарен американский философ Т. Нагель, который убежден, что «...внутренняя сторона (...) осознанных переживаний не может быть как-либо адекватно проанализирована на языке любой системы причинных отношений с физическими стимулами и поведением, сколь бы сложны ни были эти отношения» [14, с. 13]. Такие рассуждения приводят нас к тому, что творчество нельзя упростить до уровня механизма или последовательности реакций, а значит, его невозможно запрограммировать. Следовательно, искусственный интеллект является для человека инструментом, позволяющим расширить границы возможностей и выйти на новый уровень, но он не способен превратиться в полноценного творческого актора. Однако, несмотря на несовершенство и односторонность машинного творчества, нам стоит внимательно следить за каждым шагом ИИ в этой области, ведь, как отмечал Н. Винер, «если мы смотрим на машину не как на дополнение к нашим силам, а как на нечто их расширяющее, мы должны держать ее под контролем. Иначе нельзя» [15, с. 322].

Список литературы

1. Мак-Каллок У.С., Питтс В. Логическое исчисление идей, относящихся к нервной активности // В сб.: «Автоматы» под ред. К.Э. Шеннона и Дж. Маккарти, 1943.
2. Tao X et al. AttnGAN: Fine-Grained Text to Image Generation with Attentional Generative Adversarial Networks [Electronic resource]. 2017. Mode of access: <https://arxiv.org/pdf/1711.10485.pdf> (retrieved: 30.05.2018).
3. Clerwall C. Enter the robot journalist: Users' perceptions of automated content // *Journalism Practice*. 2014. Vol. 8. № 5. P. 519–531.
4. Van der Kaa H. Journalist versus news consumer: The perceived credibility of machine written news // In Proceedings of the Computation+Journalism conference New York. 2014. P. 1–5.
5. Graefe A. et al. Readers' perception of computer-generated news: Credibility, expertise, and readability // *Journalism*. 2016. P. 1–16.
6. Olewitz C. A Japanese AI program just wrote a short novel, and it almost won a literary prize [Electronic resource] // *Digital Trends*. 2016. Mode of access: <http://www.digitaltrends.com/cool-tech/japanese-ai-writes-novel-passes-first-round-national-literary-prize/> (retrieved: 02.06.2018).
7. Times-Haiku. Serendipitous Poetry from The New York Times [Electronic resource]. Mode of access: <http://haiku.nytimes.com> (retrieved: 02.06.2018).
8. Smith J.R. IBM Research Takes Watson to Hollywood with the First “Cognitive Movie Trailer” [Electronic resource] // IBM Blog. 2016. Mode of access: <https://www.ibm.com/blogs/think/2016/08/cognitive-movie-trailer/> (retrieved: 03.06.2018).
9. Goode L. AI made a movie — and the results are horrifyingly encouraging [Electronic resource] // *The Wired*. 2018. Mode of access: <https://www.wired.com/story/ai-filmmaker-zone-out/> (retrieved: 03.06.2018).
10. Бехтерева Н.П. Магия мозга и лабиринты жизни. Доп. Изд. СПб.: Сова, 2007.
11. Спивак Д.Л. и др. Искусство и мозг: актуальные направления изучения // *Международный журнал исследований культуры*. 2016. № 1 (22). С. 130–141.
12. Черниговская Т.В. Языки человека: мозг и культура // Психологические и нейролингвистические аспекты процесса распознавания вербальных и невербальных паттернов коммуникации. СПб.: Издательство ВВМ, 2016. С. 11–16.
13. Анохин К.В. Мозг, творчество, сознание. Философия творчества: материалы Всероссийской научной конференции, 8–9 апреля 2015 г., Институт философии РАН. М.: ИИнтелл, 2015. С. 45–53.
14. Нагель Т. Что все это значит? М.: Идея-Пресс, 2001.
15. Винер Н. Кибернетика, или управление и связь в животном и машине.

Чекменёва Татьяна Геннадьевна

Воронежский государственный технический университет
politehist@mail.ru

РОЛЬ ТВОРЧЕСКОГО МЕНЬШИНСТВА В КОНЦЕПЦИИ ЛОКАЛЬНЫХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ А. ТОЙНБИ: АКТУАЛЬНОСТЬ ДЛЯ СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

В статье рассматривается концепция локальных цивилизаций Арнольда Тойнби и роль творческого меньшинства в их возникновении и развитии. Уделяется особое внимание взаимодействию западнохристианской и восточнохристианской цивилизаций, которые английский историк называет близнецами, порожденными «материнской» эллинской цивилизацией. Делается вывод, что рассуждения Тойнби о взаимодействии Запада и России сохраняют актуальность и в наше время.

Ключевые слова: локальная цивилизация, религия, творческое меньшинство, концепция «Вызова-и-Ответа», мимесис, идолизация, вестернизация, коммунизм.

Английский историк, философ, дипломат и общественный деятель Арнольд Джозеф Тойнби (1889–1975) вслед за Освальдом Шпенглером стремился переосмыслить общественно-историческое развитие человечества в духе теории круговорота локальных цивилизаций. Свой вариант концепции локальных цивилизаций Тойнби изложил в 12-томном труде «Постижение истории» («A Study of History») (1934–1961). Основной единицей исторического бытия и исследования Тойнби считает не национальное государство, не период, а локальную цивилизацию. Под цивилизацией он понимает устойчивую общность людей, объединенных, прежде всего, духовными традициями, а также географическими рамками. Согласно схеме Тойнби, цивилизации подразделяются по своему происхождению на первичные (зарождаются непосредственно из примитивных обществ), вторичные (порождаются первичными цивилизациями), и, наконец, третичные (порождаются от вторичных цивилизаций через посредство «церквей-кулоков»). Так, из первичной «минойской цивилизации» рождается вторичная «эллинская», а из нее через посредство христианской религии — современная «западнохристианская» и «восточнохристианская» цивилизации. Всего в истории человечества Тойнби насчитывает около трех десятков «локальных цивилизаций».

Отличительной чертой взглядов Тойнби на историю было то, что в формировании цивилизации большое значение он придавал религии, носителем которой вначале выступает творческое меньшинство, а затем и народ. «Возникновение, рост и сохранение цивилизации зависели от творческой работы меньшинства из среды привилегированного меньшинства. Взаимодействие масс способствовало тому, что эта творческая работа приносила свои плоды. Общая религиозная вера являлась духовной связью, которая делала возможным это взаимодействие, несмотря на несправедливость распределения продукта совместных усилий всех классов сообщества и на неправильное использование большей части излишка продукта на ведение войн и обеспечение роскоши для привилегированного меньшинства, которое в большинстве случаев не давало обществу никакой адекватной пользы» [1, с. 347].

Английский мыслитель не дает развернутого «онтологического» обоснования цивилизационного членения истории. Он ограничивается простой констатацией того, что, во-первых, каждая цивилизация обладает определенным стилем в искусстве, во-вторых, определенными «доминирующими линиями активности»: эллинская — эстетической, индская и индусская — религиозной, западная — «материально-машинной» и т. д. [2, с. 371–373].

По Тойнби, всякая «цивилизация», если ей суждено возникнуть на базе «примитивного» общества и осуществить свой цикл, проходят 4 стадии: 1) генезис — период зарождения цивилизации; 2) рост — период поступательного развития цивилизации; 3) надлом — период, с которого начинается упадок цивилизации; 4) дезинтеграция — период разложения цивилизации, заканчивающийся ее гибелью.

1. Генезис цивилизации. Тойнби приходит к выводу о том, что природа генезиса и развития цивилизаций кроется в сложном, динамичном взаимодействии внутренних и внешних факторов. Внутренним фактором выступает появления творческого меньшинства (элиты), не занятого в материальном производстве, а внешним фактором являются не совсем благоприятные условия, «бросающие вызов» творческому меньшинству. Причем «внешний» фактор, за редким исключением, рассматривается английским теоретиком лишь как стимул к проявлению внутренней активности цивилизации. Это взаимодействие приобретает вид мифологемы «Вызов-и-Ответ», по словам Тойнби, играющей ключевую роль в его картине человеческих отношений.

Цивилизации, согласно Тойнби, возникают из примитивных обществ в результате успешного «Ответ» на «Вызов», порожденный особой сложной ситуацией, которая поднимает людей на не имевшие до тех пор места свершения. Он формулирует специальный «закон золотой середины»: «Вызов» не должен быть слишком слабым, так как тогда не последует достаточно активного «Ответ», но не должен быть и чрезмерно суровым, так как это может пресечь рождение цивилизации в зародыше. Кроме полностью развившихся цивилизаций, история, по Тойнби, знает еще два типа цивилизаций — «застывшие цивилизации» и «недоразвитые цивилизации». Феномен «застывшей цивилизации» (полинезийская, эскимосская, номадическая и др.) Тойнби объясняет тем, что суровость «Вызова» породила «Ответ», достаточный для зарождения, но недостаточный для дальнейшего развития цивилизации, так как вся энергия была израсходована на зарождение и ее не хватило для дальнейшего развития. Это цивилизации, сохранившие жизнь, но не сумевшие расти. «Действительно оптимальным является тот Вызов, который побуждает противоположную сторону не только к достижению единого успешного Ответа, но также к приобретению импульса, который направит ее дальше: от достижения — к новой борьбе, от решения одной проблемы — к постановке другой...», — пишет Тойнби [2, с. 309]. Одиночного ограниченного движения от беспокойства к восстановлению равновесия недостаточно, чтобы за возникновением цивилизации последовал рост. Причем этот процесс чередования «Вызовов» и «Ответов» имеет, по Тойнби, вполне определенное направление и смысл — духовное совершенствование цивилизации. В «застывших же цивилизациях» «Ответ» на «Вызов» — пассивное приспособление общества к созданным условиям, общее подчинение цивилизации и каждого ее представителя этим условиям с единственной целью — формальным сохранением структуры цивилизации.

Концепция «Вызова-и-Ответ» отражает два плана тойнбианской философии истории — «сакральный» и «мирской». В «сакральном» плане каждый «Вызов» есть стимул к осуществлению людьми абсолютно свободного выбора между Добром и Злом, предоставляемый им Богом. Исторический выбор человека между Добром и Злом непредсказуем. Именно поэтому феномен человека, согласно Тойнби, ни в коем случае не может быть исчерпан в рамках любой системы рациональных категорий. За границей этой системы всегда останется некий иррациональный «осадок», «интимный», «таинственный»

и непредсказуемый аспект истории. В плане «мирском» «Вызов» — проблема, с которой сталкивается цивилизация на пути исторического развития: ухудшение природных условий, освоение новых земель, завоевание — «удар» и по отношению к завоевателям и по отношению к завоевываемым, «давление» («удар», растянутый по времени), раздробленность «материнской» цивилизации, появление в недрах цивилизации новых социальных сил, гнет «универсального государства» и т. д. Причем возможно одновременное сосуществование нескольких «Вызовов»: так, при генезисе западной цивилизации, по Тойнби, существовали такие «вызовы», как раздробленность материнской «эллинской» цивилизации, освоение новых, труднодоступных территорий, давление варваров.

Успешные «Ответы» на «Вызовы» истории, согласно взглядам Тойнби, зависят от деятельности «творческих личностей», своего рода героев-чудотворцев. В данном вопросе прослеживается влияние на Тойнби идей французского философа-интуитивиста А. Бергсона (1859—1941), который писал: «Мы не верим в бессознательное в истории; великие подспудные течения мысли, о которых столько было сказано, были вызваны тем, что массы людей были увлечены одним или несколькими индивидами... Бесполезно утверждать, что социальный прогресс происходит постепенно, благодаря духовному состоянию общества на определенном этапе его истории. В действительности он является рывком, который имеет место лишь тогда, когда общество решает поставить эксперимент; это означает, что общество должно позволить убедить себя или, по меньшей мере, позволить встряхнуть себя; и эта встряска всегда производится кем-то» [3, с. 335].

Тойнби дополняет концепцию Бергсона учением о «мимесисе» как свободном, добровольном подражании большинства духовно-нравственному примеру «творческого меньшинства», что является общей чертой социальной жизни как примитивных обществ, так и цивилизаций, однако в двух этих видах общества этот механизм действует различными путями. «В статичных обществах, — отмечает историк, — мимесис направлен на старшее поколение живых членов и на мертвых, в ком воплощен “кристалл обычая”, тогда как в растущих обществах та же способность направлена на творческих личностей, прокладывающих новый путь» [2, с. 343].

Механизм действия элиты описывается мифологемой «Уход-и-Возврат». «Уход» — период осознания идеала, период устранения от

активной деятельности вовне, накопления духовной энергии, «пересоздания собратьев-людей в собратьев-творцов воображением элиты», «возвращение» — период практической реализации идеала. Данная мифологема сопоставима с глубинной психологией Юнга: посредством интроверсии человек приходит к осознанию действительности на таком уровне, которого нельзя достичь посредством эмпирического освоения внешнего мира. В подкрепление этих взглядов Тойнби рассматривает серию биографий «святых» и «основателей религий», государственных деятелей, полководцев, историков, политических мыслителей, философов и поэтов, которые сформировали особый духовный облик цивилизаций, закрепленный в символах. Среди них Тойнби называет Солона, Петра I, Гарибальди, Данте и Ленина.

2. Рост цивилизаций. Особый интерес для понимания всей философско-исторической системы Тойнби представляет решение им вопроса о сущности и критерии роста или прогресса цивилизации. Тойнби отклоняет утверждение о том, что прогресс растущей цивилизации заключается в увеличении господства над внешним «человеческим окружением», выражающемся в географической экспансии цивилизации, практически всегда связанной с ростом милитаризма, который Тойнби именуется «искаженным направлением человеческого духа по каналам взаимного уничтожения» [2, с. 312].

Тойнби решительно отклоняет также положение о том, что прогресс растущей цивилизации заключается в увеличении господства над внешней физической средой, т. е. в возрастании господства человека над силами внешней природы благодаря техническим усовершенствованиям: «Обращаясь к фактам, мы находим примеры технических усовершенствований и в тех случаях, когда цивилизации остаются статичными или же склоняются к упадку, равно как и примеры противоположной ситуации, когда техника остается статичной, а цивилизации находятся в движении, которое может быть как прогрессирующим, так и регрессирующим» [2, с. 316].

Критерием роста Тойнби называет прогрессивную перестановку акцента, или перенос сцены действия из одной сферы в другую, где закон Вызова-и-Ответа может найти для себя альтернативную арену: «В этой другой сфере Вызовы не вторгаются извне, но возникают изнутри, и успешные Ответы не принимают форму преодоления внешних обстоятельств или же побед над внешним противником, но проявляются во внутреннем самовыражении и самоопределении» [2, с. 323].

3. Надлом цивилизации. «Счастливым и безоблачным» периодом роста каждой цивилизации длится, полагает Тойнби, сравнительно недолго. Вскоре, как правило, наступает стадия «надлома», который не является фатальным, но практически все «цивилизации», по его мнению, уже пережили свой «надлом», который характеризуется тремя следующими моментами: 1) утрата созидательной силы «творческим меньшинством», которое превращается в «правлящее меньшинство»; 2) отказ от мимесиса части большинства; 3) последовательная утрата социального единства общества в целом. Причину «надлома» цивилизаций он видит в «неудаче в самоопределении» и способности к развитию, что является следствием заражения лидеров механической подражательностью масс, либо замены метода убеждения масс методом насилия в результате «раздражения лидеров» теми же массами. В результате творческое меньшинство может превратиться в «правлящее» меньшинство, а «последователи» могут превратиться в сопротивляющийся и отчужденный «пролетариат». Когда это происходит, общество теряет способность к самоопределению.

Различие «творческого» и «правлящего» меньшинства Тойнби видел в следующем: «Творческое меньшинство, которое завоевывало добровольную преданность благодаря очарованию, оказываемому его творческой деятельностью, сменяется правящим меньшинством, которое за недостатком очарования полагается на силу» [4, с. 220]. По образному выражению А. Тойнби, «лира Орфея» сменяется «кнутом Ксеркса» [4, с. 43]. Теперь вся деятельность элиты направлена на сугубо утилитарные цели — сохранение собственного привилегированного положения в обществе, которого она уже недостойна, и достижение социальной стабильности.

Говоря о путях возникновения такого рода состояний в истории цивилизаций, Тойнби приводит, прежде всего, случаи конфликта между новыми общественными силами и старыми учреждениями. Подобный конфликт разрешается либо посредством слома этих учреждений революцией, которая делает развитие цивилизации «рискованным», либо посредством извращения характера этих новых сил, действующих в рамках старых учреждений, что приводит к «чудовищным» последствиям — к расстройству механизма «мимесиса». Кроме того, Тойнби пишет о «каре Немезиды за творчество», проявляющейся, в том, что за успешным творческим усилием зачастую следует «почивание на лаврах» и сотворение кумира из скоропрехо-

дящих учреждений, технических средств или из «самого себя». В этот же ряд он ставит исторические случаи самоистощения общества в результате самоубийственного милитаризма или самоуспоения в результате политических успехов. Он видит причины рокового «надлома цивилизации» неину «надлома» цивилизаций он видит в «неудаче в самоопределении» и способности к развитию, что является следствием заражения лидеров механической подражательностью масс, либо замены метода убеждения масс методом насилия в результате «раздражения лидеров» теми же массами. В результате творческое меньшинство может превратиться в «правлящее» меньшинство, а «последователи» могут превратиться в сопротивляющийся и отчужденный «пролетариат». Когда это происходит, общество теряет способность к самоопределению. Различие «творческого» и «правлящего» меньшинства Тойнби видел в следующем: «Творческое меньшинство, которое завоевывало добровольную преданность благодаря очарованию, оказываемому его творческой деятельностью, сменяется правящим меньшинством, которое за недостатком очарования полагается на силу» [4, с. 220]. По образному выражению А. Тойнби, «лира Орфея» сменяется «кнутом Ксеркса» [4, с. 43]. Теперь вся деятельность элиты направлена на сугубо утилитарные цели — сохранение собственного привилегированного положения в обществе, которого она уже недостойна, и достижение социальной стабильности. Говоря о путях возникновения такого рода состояний в истории цивилизаций, Тойнби приводит, прежде всего, случаи конфликта между новыми общественными силами и старыми учреждениями. Подобный конфликт разрешается либо посредством слома этих учреждений революцией, которая делает развитие цивилизации «рискованным», либо посредством извращения характера этих новых сил, действующих в рамках старых учреждений, что приводит к «чудовищным» цивилизациим вовсе не обязательно следует ее дезинтеграция и гибель. «Цивилизация» может сохраняться долго время в «окаменевшем» состоянии.

Стадия «дезинтеграции цивилизации» характеризуется «социальным расколом» общества на три фракции: 1) «правлящее меньшинство»; 2) «внутренний пролетариат»; 3) «внешний пролетариат». В качестве «внутреннего пролетариата» Тойнби рассматривает все слои общества, которые оказываются недовольными существующим порядком вещей во все исторические эпохи — от начальных этапов рабовладения до современности. «Если внутренний пролетариат, — пишет английский

историк, — продолжает быть в пространственном отношении с правящим меньшинством, от которого отделен моральной пропастью, внешний пролетариат не только морально отчужден, но также и физически отделен от правящего меньшинства границей, которую можно обозначить на карте» [4, с. 218].

В применении к «западному миру» понятие «внешнего пролетариата» трактуется весьма широко. Ссылаясь на особую, военно-политическую, экономическую и культурную «радиоактивность западной цивилизации», Тойнби относит к облученному ею «внешнему пролетариату» чуть ли не все население нашей планеты: «Если мы взглянем на группу живых цивилизаций, находящихся в процессе поглощения западной цивилизацией, то обнаружим, что этот процесс происходит с различной скоростью и в различных плоскостях. В экономическом плане каждое из этих обществ поймано в сеть отношений, которую современный западный индустриализм раскинул на весь обитаемый мир. В политическом плане также дети этих явно умирающих цивилизаций стремились быть принятыми в члены западного сообщества различными путями. Тем не менее в культурном плане соответствующая тенденция к единообразию отсутствует» [4, с. 30]. Как отмечает Тойнби, поскольку культурный элемент составляет существо цивилизации, а экономический и политический элементы — относительно незначительные проявления ее жизни, то наиболее эффективные победы экономического и политического излучения будут несовершенными и сомнительными.

Характерно, что Тойнби страшится не столько самого по себе «варварства» «внешнего пролетариата», сколько «предательства изнутри», т. е. смертельных ударов по западной цивилизации со стороны «внутренних варваров». Для «пролетария» характерно осознание кризисности сложившейся ситуации, что отличает его от представителей «правящего меньшинства», которые после насаждения «универсального государства» окончательно перестают осознавать реально существующее положение вещей, при этом одна из стержневых черт социальной психологии «правящего меньшинства» — «мираж бессмертия» [5, с. 7].

Помимо социального раскола, происходит «раскол души человека», который проявляется в том, что духовные реакции людей на «Вызов» становятся нетворческими. На место общей «творческой способности» людей приходит в качестве стремления к самовыражению либо пас-

сивный отказ от сознательного поведения, своеобразный «душевный самотек», рассчитанный на предоставление свободы инстинктивным влечениям, либо, напротив, активное стремление к «самоконтролю» на основе «духовных упражнений», подобных физической дрессировке атлета. В области чувств вместо «порыва», характерного для стадии роста цивилизаций, появляется либо пассивное предоставление всего и вся на волю иррациональной и непреодолимой судьбы, в результате — ощущения невозможности контролировать среду, либо ощущение греховности как следствие морального поражения человека в попытках овладеть собственной душой. На место «чувства стиля», присущего «растущей цивилизации», приходит пассивная неразборчивость во вкусах, проявляющаяся в «вульгарности и варварстве манер», в «вульгарности и варварстве в искусстве», в религиозном синкретизме и т. д. В сфере социальной жизни движение в едином направлении, характерное для стадии «роста цивилизации», также существенно видоизменяется и предстает в виде четырех возможных способов спасения от «невыносимой действительности».

Во-первых, это так называемый архаизм, заключающийся в утопическом стремлении возродить прошедшую фазу развития. Во-вторых, это так называемый футуризм (от слова «будущее»), заключающийся в столь же «утопическом» стремлении «избежать настоящего посредством скачка в темное и неведомое будущее, связанного с отбрасыванием традиционных связей с прошлым, т. е. на деле с революционностью. В качестве примера «футуризма» в социально-политической области приводится «насильственное реформирование существующих корпораций, партий, сект» или «ликвидация» целых классов общества. В этой связи упоминается насильственная вестернизация в Московском государстве по приказу Петра Великого, заставляющего носить бороды и кафтаны.

В-третьих, это «отрешение от действительности», т. е. стремление избежать проблемы таким образом, чтобы постоянно держаться вдали от Земли. В качестве крайнего выражения подобного отношения к действительной жизни приводится буддизм.

Четвертым и единственно возможным правильным выходом из стадии «дезинтеграции цивилизации» Тойнби считает так называемую трансфигурацию, осуществляемую благодаря перенесению сферы деятельности из макрокосма (внешней среды человека) в микрокосм (внутренний душевный мир) как возрождение (палингенез) на новой

основе не в смысле возрождения еще одного образца старых видов, а в смысле рождения новых видов общества.

Тойнби подчеркивает, что переход от социального роста к социальному распаду не сопровождается тотальным уничтожением творческой искры в душах индивидуумов. Творческие личности продолжают возникать. Однако теперь они вынуждены жить и действовать в обществе, которое, надломившись, оказалось разорванным на части. В распадающейся цивилизации Вызов-и-Ответ — все еще форма, отливающая действие, в котором имеет место тайна творчества. Но задача творческого лидера возникает уже в ином плане и имеет иную цель. В растущей цивилизации творец отвечает на Вызов, играя роль завоевателя, всегда готового к победоносному ответу в распадающейся цивилизации; т. е. творец, приняв вызов, играет роль спасителя и помогает обществу ответить на вызов, с которым неспособно справиться правящее меньшинство, утратившее творческие возможности [6, с. 369].

После Второй мировой войны, исходя из окончательно выработанных им к этому времени общих представлений о ходе исторического процесса, Тойнби попытался проанализировать историю и перспективы развития западной цивилизации, найти ее место во всемирной истории, определить сущность ее отношений (в прошлом и настоящем) с остальным миром и выработать программу этих отношений на будущее (такую программу, которая позволила бы свернуть с самоубийственного пути ко всеобщему взаимоуничтожению), указать пути к духовному возрождению Запада и мира в целом.

Тойнби отмечал, что знания о Западе он получал, не занимаясь специально западной историей, но изучая проблему влияния западной цивилизации на другие общества. Как результат, он предупреждает против абсолютизации истории одной цивилизации или одной страны. Убежденность в собственном «совершенстве», как это имеет место, по мнению Тойнби, в самоощущении западной цивилизации, объективно может ее ослабить, ибо лишает способности правильно оценивать направление и масштабы грядущего надлома или противостояния. Так, англичане конца XIX века были охвачены чувством «завершенности истории», продиктованным тем, что в 1897 году английский, американский и германский «средние классы» были фактически «политическими и экономическими хозяевами мира». Однако эта иллюзия кажется Тойнби «чистым помешательством», которое должно было

приводить в изумление большую часть населения земли; у нее, этой остальной части, сложившаяся историческая ситуация не только не вызывала никакой эйфории, но, напротив, порождала нарастающую неудовлетворенность тем, как «разложились карты истории» [7, с. 9].

Учитывая, что основным критерием общеисторического прогресса, выработанным в «Постижении истории», была последовательная смена трех основных типов религий: «природопоклонства» — «человекопоклонством», последнего — непосредственным постижением «Абсолютной Духовной Реальности» в «высших религиях» (одна из которых — христианство), — закономерно, что Ренессанс, знаменующий собой возврат к «человекопоклонству», трактуется английским мыслителем как явление в целом регрессивное. Основной формой постренессансного «человекопоклонства» стала, по Тойнби, идеология национализма, по мере усиления которой западная цивилизация распалась как единое целое.

Одно из основных проявлений секуляризации западного образа жизни, ответом на которую собственно и было возрождение «человекопоклонства», — изменение цели человеческого бытия в глазах европейца, — полагает английский историк. Такой целью в глазах человека XVII в., который, по Тойнби, знаменовал собой окончательное наступление эры «секуляризма» в жизни Запада, стало не достижение «Царства Божия», но построение «Рая на Земле». Соответственно развиваются те институты, которые должны обеспечить достижение этого материального благополучия, т. е. результатом секуляризации стало бурное развитие технологии: на смену христианскому святому пришел «непобедимый техник».

В это время отношение Тойнби к технологическому прогрессу еще не было однозначно негативным. Технология рассматривалась им как сила в общем нейтральная, а технологическая унификация мира даже трактовалась как возможная предпосылка его объединения. Однако он со всей определенностью писал, что на протяжении новой и новейшей истории Запада развитие технологии не было скорректировано духовно, и результаты отсутствия этой корректировки печальны. Достижение высочайшего технологического уровня в сочетании с господством «человекопоклоннических» идеологий — таков, по мнению Тойнби, итог развития западной цивилизации в Новое и Новейшее время. Итог, угрожающий самому бытию человека на Земле, так как «атомная бомба и множество других наших смертоносных вооружений

способны при следующей войне стереть с лица Земли не только воюющие стороны, но и весь человеческий род», — констатирует английский историк [7, с. 282].

В 1947 г. Тойнби заметил, что есть основания полагать, что достигшие огромной материальной мощи Соединенные Штаты будут претендовать на роль не только политического, но и цивилизационного гегемона в мире. Теперь уже Запад следует считать не европейской по преимуществу цивилизацией, но цивилизацией евро-американской, в которой США доминируют во многих областях. Как ни пытается Европа гордиться своими великими культурными достижениями, как ни стремится защитить свой образ жизни, свое отношение к миру и истории, старый континент все больше американизируется. Цивилизационный экспансионизм Европы обернулся против нее самой. «В столкновении между миром и Западом, — писал Тойнби, — которое длится к нынешнему времени уже четыре или пять веков, именно Запад, а не остальной мир обрел наиболее значительный опыт. Не мир нанес удар Западу, а именно Запад нанес удар, и очень сильный, остальному миру... Как бы ни различались между собой народы мира по цвету кожи, языку, религии и степени цивилизованности, на вопрос западного исследователя об их отношении к Западу все — русские и мусульмане, индусы и китайцы, японцы и все остальные — ответят одинаково. Запад, скажут они, — это архиагрессор современной эпохи, и у каждого найдется свой пример западной агрессии» [7, с. 436].

Попытку «вестернизации» мира Тойнби сопоставляет с *Romana* — длительный период мира в пределах Римской империи эпохи Принципата, который свидетельствует, что римляне в своем стремлении объединить мир потерпели неудачу, ибо созданное ими «универсальное государство» было бездуховно. В своих послевоенных работах он мог с удовлетворением констатировать разгром в ходе Второй мировой войны тех сил, которые напрямую угрожали ввергнуть человечество в доцивилизованное состояние. Однако, настойчиво и неоднократно подчеркивает Тойнби, фашизм был порожден именно западной цивилизацией. Как на очередной аргумент в пользу вывода об отсутствии у Запада иммунитета против фашизма Тойнби имел возможность сослаться на духовный климат в США при Маккарти.

В концепции «локальных цивилизаций» Тойнби противопоставляет «западнохристианскую Европу» и «восточнохристианскую Россию»: «Хотя русские были христианами, и многие из них до сих пор являют-

ся ими, они никогда не были западными христианами. Россия была обращена в христианство не из Рима, как это было с Англией, а из Константинополя; и, несмотря на свое общее христианское происхождение, западное и восточное христианство всегда были чуждыми друг другу и часто были взаимно враждебными и внушающими друг другу отвращение, каковыми, к сожалению, являются Россия и Запад сегодня...» [7, с. 437]. История России глубочайшими корнями уходит в Византию, а Византия и Запад всегда были враждебны друг другу. Лишь раннее средневековье можно считать относительно благополучным периодом отношений между Западом и Древней Русью, затем началось, по существу, непрекращавшееся противостояние России и Запада, сохранившееся и даже обострившееся после Второй мировой войны, несмотря на то, что обе стороны находились в «постхристианской» стадии своего развития. Сюжет драмы, по словам Тойнби, диктовался постоянным взаимодействием между технологическими достижениями Запада и решимостью русских душ сохранить свою духовную независимость. Убежденность русских в уникальности судьбы России выразилась в вере в то, что мантия Константинополя — «Второго Рима» — упала на плечи России. Принятие на себя Москвой роли единственной хранительницы и оплота Православия достигло своей кульминационной точки в учреждении Московского патриархата в 1589 г., в тот самый момент, когда русским владениям, уже сильно сократившимся в результате захватов со стороны средневекового Запада, начали угрожать первые победы современной западной техники [5, с. 202].

Тойнби полагает, что западные завоевания средневекового периода отразились на внутренней жизни России и на ее отношениях с западными обидчиками. Давление Запада на Россию оттолкнуло ее от Запада: оно оказалось одним из тех тяжелых факторов, что побудило Россию подчиниться новому игу, — игу коренной русской власти в Москве, ценой автократического правления навязавшей российским землям единство, без которого они не могли бы выжить. Таким образом, российская автократия, полагал Тойнби, — это порождение не столько азиатской традиции, а в значительной степени результат западной экспансии, контрудар российской цивилизации, нанесенный цивилизации западноевропейской.

На вызов Запада последовало три различных ответа русских. Одним явилась тоталитарная «зелотская» реакция, типичными представи-

телями которой явилась фанатичная секта староверов. Вторым ответом было радикальное «иродианство», нашедшее своего гениального представителя в Петре Великом, который является ключевой фигурой для понимания взаимодействия остального мира с Западом не только в отношении России, но и мировом масштабе. Тойнби усматривает в Петре I архетип автократического реформатора в западном духе, сверху навязавшего своей стране техническую революцию и грандиозные социальные реформы. Петровская политика состояла в обращении Российской империи из православно-христианского универсального государства в одно из национальных государств современного западного мира. Согласившись с петровской политикой, русские, прежде всего, согласились быть как все другие нации и косвенным образом отказались от претензий Москвы на уникальную судьбу в качестве оплота Православия — единственного общества, с которым, как утверждали староверы, связаны будущие надежды всего человечества. Именно Петр I ответил на вызов Запада западными же методами, но от этого Россия не влилась в западноевропейскую цивилизацию, напротив, она обрела новые возможности для противостояния и контрнаступления. Как утверждает Тойнби, хотя петровская политика принималась с видимым успехом в течение более двухсот лет, она никогда не получала искренней поддержки русского народа. Крах военных усилий России в Первой мировой войне 1914–1918 гг. выявил страшную реальность, показав, что проводившаяся в течение более чем двух веков петровская политика вестернизации оказалась нерусской, но также и безуспешной. Она не выполнила взятые на себя обязательства, и в этих обстоятельствах долго подавляющаяся претензия на уникальность судьбы России вновь заявила о себе в коммунистической революции [5, с. 202].

Русский коммунизм был попыткой примирить это неудержимое чувство русской судьбы с неизбежной необходимостью копировать современные западные технические изобретения. В природе большевизма, по мнению Тойнби, есть глубокая двусмысленность, проявившаяся в деятельности Ленина. Своим переносом столицы России из эксцентричной цитадели Петра в центральную часть, во внутренние районы страны Ленин, по словам английского историка, провозглашает себя наследником пророка Аввакума, старообрядцев и славянофилов: «Здесь, как нам может показаться, — пишет Тойнби, — является пророк Святой Руси, воплотивший в себе реакцию

русской души против западной цивилизации. Однако когда Ленин изыскивает средства для создания символа веры, он заимствует его у европеизированного немецкого еврея Карла Маркса. Верно, что марксистское вероучение подошло гораздо ближе к тотальному отрицанию западного общественного строя, чем любое другое западное учение, которое мог бы принять русский пророк XX столетия» [2, с. 329].

Тойнби осмелился утверждать, что «коммунистическая техническая революция в России предопределила победу над германскими захватчиками во Второй мировой войне так же, как петровская техническая революция обеспечила победу над шведскими агрессорами в 1709 году и французскими — в 1812» [7, с. 439–440].

Тойнби полагал, что страх Запада перед коммунизмом — это отнюдь не боязнь военной агрессии, как это было перед лицом нацистской Германии или милитаристской Японии. Оружие коммунизма, которое так нервировало Америку, — это духовное противостояние пропагандистской машины. Шла борьба за влияние на подавляющее большинство человечества, которое, по словам Тойнби, не являлось ни коммунистическим, ни капиталистическим, ни русским или западным, но существовало в тревожном мире, на ничейной земле между двумя враждующими твердынями противоположных соперничающих идеологий [7, с. 279–280].

Соперник Запада, по мнению английского историка, был опасен больше всего тем, что обнажал недостатки «вестернизированного мира». Тойнби считал социализм и коммунизм порождением Запада и в то же время его «самонаказанием». Коммунизм — это «контрудар», отбивающий назад то, что Запад в свое время выработал в своих недрах и передал России. С 1917 г. Запад начал обороняться от идеологического наступления. Если учесть, сколь подавляющим было господство Запада над большинством остального мира в течение последней четверти тысячелетия, искусное побивание коммунистической Россией Запада его оружием явилось, по словам Тойнби, зрелищем весьма впечатляющим. Безусловно, в глазах азиатов, африканцев и американских индейцев, мыслящих антизападно, историческая роль России, как она сложилась к 1961 г., видится только так. В их глазах Россия служит примером и воодушевлением для остального незападного мира, Россия была первой незападной страной, которая осмелилась отважно противостоять современному Западу и не упустила возможности побить

его в его собственной игре, овладев западным оружием и научившись использовать его лучше, чем его западные изобретатели [7, с. 221].

Русский подход к проблеме классовой борьбы вдохновлялся, подобно американскому, идеалом создания «земного рая» и, подобно американскому, принял форму политики освобождения от классового конфликта путем устранения классовых противоречий. Однако на этом, как отмечает Тойнби, сходство заканчивается. Если американцы пытались ассимилировать промышленный рабочий класс в среднем классе, то русские ликвидировали средний класс и запретили всякую свободу частного предпринимательства не только для капиталистов, но также и для профсоюзов.

Однако, Тойнби указывает, что в политике коммунистической России были серьезные достоинства, которых западные соперники Советского Союза не могли не учитывать. Первым и самым большим из этих ценных качеств был этос самого коммунизма. В конечном итоге эта идеология могла оказаться неудовлетворительной заменой религии, но на первое время она предлагала всякому, чей дом был пуст, ничтожен или неукрашен, незамедлительное удовлетворение одной из глубочайших религиозных потребностей человека, предлагая ему цель, превосходящую его ничтожные личные цели. Миссия по обращению мира в коммунизм была более оживленной, чем миссия по сохранению для мира права извлекать выгоду или права бастовать. «Святая Русь» была, по словам Тойнби, более воодушевляющим боевым кличем, чем «счастливая Америка» [5, с. 433]. Здесь необходимо принимать в расчет ту важнейшую истину, что не хлебом единым жив человек. Каким бы высоким ни был уровень материальной жизни, это не освободит душу человека от требования социальной справедливости; а неравномерное распределение товаров и средств в этом мире между привилегированным меньшинством и неимущим большинством превратилось, по словам Тойнби, из неизбежного зла в невыносимую несправедливость именно в результате последних технических достижений Запада [7, с. 282].

Запад всегда с опаской относился к России, но особенно страх перед ней, считал Тойнби, обострился после ее победы во Второй мировой войне. Для него было очевидным, что именно Россия была ударной силой победы. В глазах же западных европейцев Россия всегда представлялась агрессором, хотя у России в ее тысячелетней истории было, по мнению Тойнби, гораздо больше оснований считать агрес-

сивным Запад. Тысячелетние отношения Запада с Византией и с Россией уже выработали системы взаимных ударов и контрударов и методы защиты друг от друга.

На протяжении 1960-х гг. мировоззрение Тойнби претерпело существенную эволюцию. Можно выделить следующие основные ее направления: 1) усиление критицизма в адрес западной цивилизации, рост скепсиса относительно ее духовных потенций; 2) все большая переориентация на восточные духовные традиции в поисках альтернативы кризисным тенденциям; 3) дальнейшая дехристианизация религиозной доктрины, сочетающаяся с известной секуляризацией мировоззрения вообще; 4) корректировка основных постулатов философии истории, приводящая к некоторому ослаблению ее идеалистического фундамента.

Рост критицизма Тойнби в адрес западной цивилизации заметен уже в известной его работе начала 1960-х гг. «Америка и всемирная революция», посвященной современному лидеру этой цивилизации — США. Прежде всего, в данной работе Тойнби со всей определенностью констатирует, что основной целью политики США является ныне консервация существующих в мире отношений социального неравенства.

«Я утверждаю, — пишет английский историк, — что после 1917 года роль Америки в мире в корне переменялась... Она превратилась из архиреволюционной в архиконсервативную силу. Более того, она, как бы сбросив карту, уступила свою славную роль, которая была архиконсервативной силой в XIX веке, стране, которая после 1946 года рассматривается Америкой как ее «враг № 1»; Америка уступила свою историческую революционную роль России». Тойнби признает, что Америка является «лидером всемирного антиреволюционного движения в защиту частных интересов... Подобно Древнему Риму, она последовательно поддерживает богатых против бедных во всех иностранных обществах, которые попадают под ее влияние» [8, с. 141].

В усилении критики Тойнби в адрес США большую роль сыграла война во Вьетнаме. Тойнби сделал вполне однозначный вывод о подчинении Америки духу милитаризма. Даже если Соединенные Штаты и преодолеют эту болезнь, констатировал Тойнби, образ Америки в глазах Мира уже никогда не будет таким, каким он был прежде.

В заключении следует отметить, что на основе систематизации огромного фактического материала при помощи общенаучных клас-

сифицирующих процедур и специфических философско-культурологических понятий Тойнби пытался уяснить смысл исторического процесса и определить роль творческого меньшинства в возникновении и развитии цивилизаций. Западная цивилизация, достигшая в своем развитии высочайшего технологического и научного уровня, породившая либеральную демократию, не кажется Тойнби идеальной. Напротив, для Тойнби очевиден ее экспансионистский характер. Он считал, что всеми доступными ей средствами она на протяжении многих столетий стремилась поглотить иные культуры и цивилизации, в результате ей удалось захватить весь мир. Тойнби приходится писать о бездуховности, голом прагматизме западной экспансии, о том, что современный Запад не несет остальному миру никакой позитивной идеи. Тяжесть ситуации, как ее видит Тойнби, усугубляется тем, что, вступая в эру духовного кризиса, Запад увлек за собой весь мир. В рассуждениях английского историка просматривается мысль, что резкий рывок России в сторону Запада способен привести скорее к разрушению российской цивилизации, чем к ее совершенствованию. Роль России в истории, согласно Тойнби, — служить лидером в общемировом движении сопротивления общемировой современной агрессии Запада [7, с. 221]. Эти выводы А. Тойнби, на наш взгляд, необходимо учитывать современной российской элите при определении стратегии поведения в отношении западной цивилизации.

Список литературы

1. Тойнби А. Дж., Икеда Д. Избери жизнь. Диалог Арнольда Тойнби и Дайсаку Икеды. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007.
2. Тойнби А. Дж. Исследование истории: В 3 т. Т.1. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та: «Издательство Олега Абышко», 2006.
3. Бергсон А. Два источника морали и религии. М.: Канон, 1994.
4. Тойнби А. Дж. Исследование истории: В 3 т. Т.2. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та: «Издательство Олега Абышко», 2006.
5. Тойнби А. Дж. Исследование истории: В 3 т. Т.3. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та: «Издательство Олега Абышко», 2006.
6. Тойнби Дж. Постигание истории. М.: Прогресс, 1996.
7. Тойнби А. Цивилизация перед судом Истории. М.: Айрис Пресс, 2003.
8. Семенов Ю.Н. Социальная философия А. Тойнби (критический очерк). М.: Наука, 1980.

Шаповал Владимир Николаевич

Харьковский национальный университет внутренних дел
shapovalw@ukr.net

ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ: ПРОДУКТ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА ИЛИ ТУПИКОВАЯ ВЕТВЬ ЭВОЛЮЦИИ ПРИРОДЫ?

В статье обосновывается мысль о том, что человеческая история, начинавшаяся как часть истории природы, с течением времени всё дальше уходит от своих оснований. В настоящее время деструктивная человеческая деятельность привела к тому, что разрыв между природой и цивилизацией достиг катастрофических размеров, угрожающих самому существованию человечества. По многим признакам история человека как биологического вида приближается к какой-то финальной точке или точке бифуркации. Вслед за этим возможны: либо рывок к новому качественному состоянию, связанному с информационно-технологической составляющей, либо падение в пропасть, возвращение к миру без людей.

Ключевые слова: человек, природа, цивилизация, жизнь, адаптация, творчество, эволюция, искусственный интеллект.

Относительно недолгая в сравнении с общим временем мира человеческая история поражает всплесками творческой активности людей, результатом чего являются великолепные памятники материальной и духовной культуры. С другой стороны, цивилизация постоянно вступает в конфликт с природой, который в последнее время перерос в прямую конфронтацию, грозящую самыми губительными последствиями [см. 1]. Если человека и можно назвать творческим существом, его «творчество» выглядит достаточно амбивалентным.

Находясь на позициях науки, невозможно отрицать тот факт, что история людей во многих отношениях является продолжением истории природы. Однако, многое из того, что делают люди, не вписывается в естественный, природный порядок вещей. Возникает вопрос: какова связь между историей природы и историей людей? Можно ли утверждать, что наша история является продуктом человеческого творчества, или же она представляет собой автономно протекающий процесс? В каком направлении он движется?

Для того, чтобы дать ответы на поставленные вопросы, необходимо составить отчетливое представление о том, какие механизмы

определяют развитие живой и неживой природы, а также каковы исторические тенденции их взаимодействия.

Если обратиться к истокам человеческого рода, то можно обнаружить, что связь между историей природы и человеческой историей была прямой и непосредственной. Трудно обозначить рубеж, когда можно уверенно говорить о появлении человека. Процесс его выделения из животного царства растянулся на десятки и сотни тысяч лет. Причем, вначале он шел целиком в русле общей адаптационной стратегии поведения всякого биологического организма. Однако, на каком-то этапе он приобрел особые, специфически человеческие черты.

Любое живое существо на нашей планете стремится к тому, чтобы наилучшим образом приспособиться к окружающим условиям, выжить и дать потомство. Внешняя среда может помогать либо мешать этому. Перемены в природе происходят с разной скоростью: иногда медленно, иногда катастрофически быстро. Больше всего шансов выжить и продолжить свой род имеют те виды, которые сочетают в себе, с одной стороны, идеальную способность приспосабливаться к условиям, в которых они проживают, с другой, — достаточно широкий набор внутренних механизмов (до времени не востребованных), обеспечивающих быструю перестройку в зависимости от того, какие изменения претерпевает внешняя среда.

Человек в этом отношении оказался существом уникальным. В течение десятков тысяч лет он полностью подчинялся общим законам живой природы. Однако, с какого-то момента не адаптация, а стремление переделать мир в соответствии со своими потребностями и целями стало определять всю его деятельность. Именно здесь обнаруживается то, что называют собственно человеческим творчеством.

Люди все вместе и каждый в отдельности, без сомнения, творят свою историю, историю своего рода. Создавая новые орудия труда и технические устройства, науку и искусство, преобразуя социальные отношения и государственные структуры, они тем самым создают новую реальность — цивилизацию и культуру. Параллельно с ростом численности людей растут их потребности, как следствие, их творческая активность интенсифицируется.

Вся совокупность живых существ растительного и животного происхождения, — биота, — сформировавшаяся на нашей планете в результате миллиардов лет эволюции, обеспечивает здесь биосферное равновесие [см. 2]. Тот, кто нарушает это равновесие, подрывает ос-

новы жизни на планете, ставит под вопрос свое собственное существование. Жизнь выбраковывает те виды, которые работают не на усиление ее устойчивости, а прямо противоположным образом.

Сложные виды живых существ, к которым, без сомнения принадлежит человек, нуждаются в тонко настроенных условиях внешней среды, характеризующихся узким диапазоном внешних параметров: гравитация, температура, химический состав атмосферы, наличие воды в жидком состоянии и т. д. Незначительное изменение одного или нескольких параметров может резко сократить численность популяции или даже поставить под вопрос выживание многих видов. В настоящее время именно это и происходит: растет средняя приземная температура, изменяется химический состав атмосферы, она насыщается вредными отходами углекислотой и другими парниковыми газами, всё острее ощущается недостаток чистой питьевой воды и т. д. Всё это можно расценивать, как отдельные шаги природы, направленные на то, чтобы вычеркнуть из животного царства дестабилизирующий вид, каким оказался человек.

Опасно экспериментировав в рамках молекулярной биологии и генетики, человек создает предпосылки для того, что жизнь попыталась удалить человека из состава фауны планеты при помощи неизвестных пока еще вирусов или бактерий. Такой вариант вполне возможен, и если это случится, — оставшиеся живые формы продолжат свой неторопливый путь, очищая планету от последствий деструктивной человеческой деятельности и развиваясь по своим законам, уже без людей.

Не имея на то никаких оснований, человек, поставил себя на место Бога, возомнил творцом собственной истории и дальнейшей истории планеты, следствием чего стала та критическая ситуация, в которой мы все оказались. Идея внешней силы, многократно превышающей слабые человеческие возможности, идея Бога или Абсолютного Духа, который, якобы направляет всё сущее, в том числе, действия людей, помогала выживать в течение многих тысячелетий. Сегодня иная ситуация, мы живем в обществе, где религия не имеет прежнего влияния. Но если на место Бога в нашем нравственном сознании поставить понятие Природы, то данная идея будет не такой уж непродуктивной.

Хотя проблемы носят всепланетный характер, но единой политической воли, необходимой для их решения, нет. Социум раздирают

непримиримые противоречия. Люди разобщены, каждый тянет одеяло на себя, и это является одной из главных причин отсутствия спасительных решений. Подкрепляя свои притязания лживой риторикой, живущая в достатке меньшая часть человечества больше всего озабочена тем, чтобы сохранить свой комфорт, даже если мир будет поставлен на край пропасти. Владея основными экономическими и политическими рычагами, они развернули настоящую информационную войну, расходящуюся по миру быстрее, чем чума в Средние века. Ее главным оружием является тотальная ложь, распространяемая с помощью Интернета и СМИ. Фальсификации событий, фабрикация новостей, работа на понижение, культивирование насилия и зла стали повседневным явлением. Вместо того, чтобы со всех информканалов говорить об острейших проблемах современности и искать пути спасения, СМИ озабочены ничтожнейшими, меркантильными целями, готовы создавать любой продукт по заказу тех, кто им платит. Манипулирование массовым сознанием достигло небывалого размера [см. 4].

Изменениям подвергается как сознание, так и телесная оболочка человека. Успехи медицины и фармакологии превращают человека в существо, для которого участие в общебиологической борьбе за существование становится излишним. Господствующая система ценностей требует, чтобы выживали не лучшие, наиболее приспособленные, а фактически все. Но такая стратегия объективно ведет к накоплению генетических дефектов в каждом последующем поколении и вырождению вида «*homo sapiens*». Указанная трансформация идет в направлении преобразования физической природы человека, которая будет все меньше зависеть от белковых форм, обращаясь в новое, небологическое состояние.

Один из сценариев возможного будущего вырисовывается как мир, где господствуют роботы и киборги, обладающие искусственным интеллектом. Машины индифферентны к экологическим проблемам, они в полной мере могут существовать на планете, где убито всё живое, а земля и океаны превращены в территории, состоящие из отходов человеческой жизнедеятельности, попросту говоря, — в свалки.

Не таким уж и фантастическим выглядит вариант, когда человек будет превращен в набор компьютерных программ, полностью оцифрован, станет частью виртуальной реальности. Если принять во внимание то, на что сегодня программируется психика людей, в особен-

ности, молодежи, каковы направления развития современной экономики, куда преимущественно направляются финансовые потоки (а идут они в сторону информационно-компьютерных технологий), события развиваются именно в этом направлении.

Однако превращение в цифровое или электромагнитное состояние, кажущееся гарантией выживания человечества и его бессмертия, — это полная иллюзия. В космических объектах, вроде сверхмассивных звезд, квазаров или черных дыр таятся невероятные по своей мощи силы. Энергия их излучения многократно превышает все мыслимые масштабы. Мощь этих космических монстров в состоянии стирать в пыль планеты, звездные системы, галактики, что уж говорить об «оцифрованном» или «виртуальном разуме». Все нынешние цифровые копии людей, элементы которых мы находим в виде собственных страничек в Интернете, существуют до тех пор, пока в электрических сетях присутствует электроэнергия. Нетрудно представить себе, что произойдет с Интернетом и всей, так называемой, «цифровой реальностью», если электрическая система отдельной страны, континента или всего человечества, в результате планетарного или космического катаклизма, выйдет из строя.

Разумеется «оцифровка» (если она состоится) коснется не всех, а только части населения. В настоящее время население планеты активно расслаивается на две неравные части: незначительное количество сверхумных, тех, кто не просто имеет доступ к высококачественной информации, но сам создает ее, — так называемая «нетократия» [см. 5], — и огромное большинство сверхглупых, которые заняты только потреблением чужого материального и интеллектуального продукта. В цифровую реальность стремятся добровольно себя погрузить именно последние.

Вселенная подчиняется законам Универсального эволюционизма [см. 3; 6]. Возникновение жизни из предшествующего ей состояния, хотя и не исследовано в деталях, но в общих чертах понятно современной науке. Ее появление — это закономерный этап предшествующей химической эволюции и представляет собой образование органической материи из неорганической. В природе этот процесс носит чрезвычайно длительный характер, он требует опробования невероятного количества комбинаций, а значит, — сотен миллионов и миллиардов лет. Природа не любит торопиться, возможно, именно поэтому результаты ее творчества столь совершенны.

Вектор развития известной нам части Вселенной принимает следующий вид: физическая эволюция → химическая эволюция → биологическая эволюция → ?

1) физическая эволюция, т. е. переход от первоначального состояния, сингулярности к элементарным частицам, далее — к атомам, и молекулам;

2) химическая эволюция, т. е. последовательное усложнение молекулярного состава вещества и переход от неорганических структур к органическим;

3) биологическая эволюция — развитие жизни на планете Земля, последовательное формирование простейших живых существ, одноклеточных, многоклеточных и далее появление новых классов живых организмов вплоть до человека — разумного существа;

4) ?

Развитие вида «*homo sapiens*», как и всё живое, до настоящего времени подчиняется законам биологической эволюции. Но для него эта эволюция подходит к критическому рубежу. По-видимому, человечество проходит или уже прошло точку невозврата. Речь идет о пока не до конца понятной сингулярности. Если додумывать мысль до конца, то следует сказать, что, по многим признакам, *человеческая история — это тупиковая ветвь эволюции природы*. Осознанно или неосознанно, но человечество неуклонно осуществляет переход на новый уровень своего существования, смысл которого пока еще не до конца ясен. Но некоторые моменты этого процесса просматриваются определенно: указанный переход связан с технологической составляющей. *Прежде чем будет поставлена последняя точка и связанная с живой природой биологическая эволюция человечества придет к своему логическому завершению, вырастает боковая ветвь на эволюционном древе, знаменующая собой начало информационно-технологической эволюции.*

Многое говорит о том, что будущее — на путях создания искусственного интеллекта, обладающего возможностями существовать автономно, самостоятельно учиться и совершенствоваться, а также способного к редупликации, т. е., воссозданию себя на небиологической основе. Искусственный интеллект с течением времени будет способен эволюционировать на собственной основе, давая тем самым начало новому витку развития. Тогда вместо знака вопроса на шкале глобального эволюционизма можно гипотетически поставить слова «Информационно-технологическая эволюция».

Подводя итоги, необходимо отметить следующее. История человечества находится сегодня на одном из своих самых крутых поворотов. Человек на всех парах мчится к собственному отрицанию как биологического и ментального (духовного) существа, создавая себе замену в виде технических устройств, способных выполнять за него все виды физической и интеллектуальной деятельности, в том числе, — творческой. Многие части человеческого тела можно сегодня заменить на искусственные. Равным образом, значительную часть интеллектуальных функций человек передал машине. Искусственные нейронные сети, соединенные со сверхбыстрыми квантовыми компьютерами, а также последние достижения в исследованиях человеческого мозга, говорят о том, что мы стремительно приближаемся к созданию искусственного интеллекта, который во многих отношениях превысит возможности человеческого разума. Экологические и многие другие проблемы для него будут сняты, поскольку машина со сверхинтеллектом, будучи не обремененной белковой формой, не участвует в сложной, многоуровневой биосферной жизни. Человечество приближается к одной из своих самых радикальных трансформаций. Сможет ли оно сохранить себя в новом, оцифрованном или роботизированном виде — вопрос остается открытым.

Жизнь, разумеется, — достаточно цепка штука. Ее не так-то просто истребить полностью. Нужно очень сильно постараться, чтобы «зачистить» планету от всех форм ее существования полностью. Сколько уже было попыток неорганики убить жизнь, но каждая из них давала новый толчок ее развитию. Однако, — это касалось простых форм. А *разумная жизнь* во Вселенной (на белковой или иной основе), по-видимому, исключительно редка, скоротечна и очень уязвима.

Список литературы

1. Данилов-Данильян В.И., Рейф И.Е. Биосфера и цивилизация. М.: ООО «Издательство «Энциклопедия», 2016.
2. Горшков В.Г. Физические и биологические основы устойчивости жизни. М.: ВИНТИ, 1995.
3. Назаретян А.П. Цивилизационные кризисы в контексте Универсальной истории. Синергетика — психология — прогнозирование. 2-е изд. М.: Мир, 2004.
4. Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием. М.: Изд-во: Эксмо, 2005.

5. Бард А., Зодерквист Я. Нетократия. Новая правящая элита и жизнь после капитализма / Перевод со шведск. СПб.: Стокгольмская школа экономики в Санкт-Петербурге, 2004.

6. Универсальный эволюционизм и глобальные проблемы. Рос. акад. наук, Ин-т философии. Отв. ред.: В.В. Казютинский, Е.А. Мамчур. М.: ИФ РАН, 2007.

Яковлев Владимир Анатольевич

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
goroda460@yandex.ru

Суворова Евгения Георгиевна

Российский университет дружбы народов
evgenia27.11@mail.ru

АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА НАУЧНОГО ТВОРЧЕСТВА

Предметом дискурса является анализ ценностных модальностей в информационно-коммуникативной парадигме научного творчества. Утверждается, что бытие науки в сфере культуры является не только образцом творчества и моделью информационно-коммуникативных инновационных процессов во всех сферах человеческой деятельности, но обладает и важнейшими аксиологическими характеристиками. Делается вывод: через этические нормы и идеалы научного сообщества наиболее полно выражаются общечеловеческие ценности креативности, солидарности, информированности, коммуникативности, сплоченности, толерантности и гуманности.

Ключевые слова: наука, творчество, этика науки, креативность.

Введение

В современной философии понятие творчества всё чаще связывается с понятием информации, которое постепенно приобретает статус категории при осмыслении объективной реальности, сознания и познания [1; 2]. Однако при этом вне поля зрения нередко остаётся аксиологический аспект информации.

Многие аксиологи в настоящее время указывают на глубокие проблемы, связанные с теоретической базой и методологическими подходами при определении таких фундаментальных понятий, как «ценность» и «ценностные отношения».

Это во многом связано с антропологическим кризисом культуры западной цивилизации. В работах современных постмодернистских

авторов постулируются кризис идентификации современного человека (Дж. Уард) и его «фрагментарность» (Ж. Деррида), провозглашается смерть человека как личности (М. Фуко) [3].

Не вдаваясь в дискуссию об общих оценках и смыслах бытия человека, сконцентрируем внимание на аксиологических аспектах наиболее рациональной по своим методам части культуры — научно-исследовательской творческой деятельности. Подчеркнём, что истоком её стала эпоха Ренессанса, зародившегося в Италии в конце XIV в., и на протяжении последующих двух веков охватившего всю Западную Европу. Произошёл эпохальный переход к новому типу цивилизационного развития на основе ценностей *гуманизма, активизма, светского образования и научного познания*.

Бесспорно, прав В. Виндельбанд в своём ставшим крылатым выражении: «Современное естествознание — дитя гуманизма» [4, с. 298].

Учёные и философы Нового времени, развивая идеи гуманистов, поставили целью построение Царства Разума на Земле. Считалось, что высшей ценностью человека, созданного по образу и подобию Бога, является его ум (разум). И во благо человека и общества, как считал Р. Декарт, не нужно полагать человеческому уму какие-либо границы.

Однако дальнейшее развитие истории показало, что прогресс в развитии науки («учёных умов») поставил новые и трудноразрешимые этические проблемы. Иначе говоря, необходимо выделить наиболее важные ценностные модальности (возможности, уровни свободы) науки в её общей информационно-коммуникативной парадигме.

Новейшие открытия в физике, космологии и особенно в биологии не только существенным образом изменяют информационные ресурсы и мировоззренческие представления, но также затрагивают глубинные, экзистенциальные характеристики как учёных, так и всех людей на Земле.

Например, рассуждая об онтологической ценности гипотезы отечественного учёного А.А. Фридмана о расширении Вселенной, известный физик Ст. Хокинг очень точно подметил, как оценивается научное знание в зависимости от социокультурного контекста. Он пишет: «Столетия назад христианская церковь признала бы его (знание — *В. Я., Е. С.*) еретическим, так как церковная доктрина постулировала, что мы занимаем особое место в центре мироздания. Но сегодня мы принимаем это предположение Фридмана по едва ли не противоположной

причине, из своего рода скромности: нам показалось бы совершенно удивительным, если бы Вселенная выглядела одинаково во всех направлениях только для нас, но не для других наблюдателей во Вселенной!» [5, с. 272].

Проблема устранения «зародыша смерти в самой жизни» (Гегель) на базе современных технологий (нано-био-когито-инфо-социо), которые выкристаллизовались из фундаментальных наук, решается через технологии трансплантации, восстановления с помощью стволовых клеток, а также замещения человеческих органов на искусственные. В целом происходит переориентация науки с изучения природы как таковой на целенаправленное разрешение фундаментальной (метафизической) мечты человека о неограниченном во времени — пространстве, свободном и полноценном личностном бытии.

Важно иметь в виду, что речь идёт об, если так можно сказать, иерархическом подходе к выборке «потенциально бессмертных». Как будет определяться ценность людей, которым наука готова предоставить свои новые технологии? Не выйдут ли опять на первое место меркантильные интересы и ценности так называемого «золотого миллиарда» наиболее обеспеченных членов земного сообщества? Не будет ли переинтерпретирован метафизический принцип А. Швейцера: благоговения перед жизнью, — во всеохватную заботу науки о высокоценных (VIP) преуспевающих лидерах в области личностного благосостояния (олигархов)?

Рамки физической жизни людей в целом с экзистенциальной точки зрения всегда были ограничены сложившимися в ходе эволюции биологическими программами. При современных научных технологиях эта «справедливость» программ серьёзно испытывается на физическую и моральную прочность. Естественная биологическая жизнь, по сути, превращается в артефакт. Перефразируя в метафизическом аспекте известное «Быть или не быть», можно сказать, что качественно изменяется понимание модальной ценности свободы человека от смерти в зависимости от его информированности и состоятельности. Научно-технические технологии кардинально изменяют цикл естественного существования человека, а, следовательно, и ценностные экзистенциалы его существования.

Существуют ли этические границы для «технологического» преобразования человека (крайний случай — его клонирование)? Эта проблема и многочисленные связанные с ней вопросы в настоящее

время остро обсуждаются на уровне научных дискуссий, социальных сетей, парламентов и правительств. Морально-этический, ценностный аспект творческой деятельности учёных в глобальном масштабе играет роль в решении всех гуманистически значимых проблем мирового сообщества.

В то же время актуальность ценностной проблематики науки, в свою очередь, ставит вопрос о методологии исследования ценностей с точки зрения их информационной значимости. В данной статье для решения этого вопроса использован принцип бинарности, который, по нашему мнению, является наиболее адекватным для представления максимально полной картины ценностных ориентаций науки [6].

Основными смысловыми контекстами науки является её описание в качестве: эпистемического продукта (научного знания), особого социализированного института (научного сообщества), репрезентативного типа человеческой творческой деятельности (способность к теоретическому творческому мышлению). Проанализируем ценностные модальности науки на разных уровнях указанных смысловых контекстов.

Глобальный уровень

Сама возможность появления и существования науки связана с творческим потенциалом человеческой деятельности, о чём говорил ещё Платон в «Тимее». Заметим, что науку Платон рассматривал как наиболее высокий тип творчества [7]. На глобальном уровне наука, прежде всего, выступает в качестве рационального самовыражения родовой сущности человека — его разума. Самовыражению креативной сущности человека бинарно противостоит его ценностная установка на рационализацию отношений человека с природой, нередко принимающая форму покорения природы, и стремление к разумному обустройству общества, тоже довольно часто принимающая форму его насильственного изменения. При этом постоянно корректируется соотношение элементов адаптации к существующему (наличному бытию) и элементов его преобразования (будущее бытие).

Так, на раннем этапе своего развития наука (античная) ценностно ориентировалась на «приобщение человека к гармонии мироздания» (Аристотель), а в XVII—XVIII вв. — на овладение и покорение природы, её преобразование в интересах человека (классическая наука). Аксиологические установки классической науки обозначили чёткие перспективы реализации известного лозунга Ф. Бэкона «Знание — сила».

Макроуровень

Это уровень научного сообщества, где общие ценностные установки объединяют всех людей, «делающих» науку, в особое содружество. Как принято считать, наиболее полно совокупность этих установок выразил в своем понятии научного «этоса» известный американский социолог науки Р. Мертон [8].

Однако исследования типа case-studies показывают, что ученые отнюдь не всегда демонстрируют такие нравственные ценности, как честность, коллективизм, объективность, стремление к истине, бескорыстие и т. п. Нередко в их действиях прослеживаются те же банальные мотивы, что и у всех других смертных — деньги, власть, слава. На это всегда можно возразить, что и десять библейских заповедей, и категорический императив И. Канта, и даже клятва Гиппократа остаются во многом лишь идеальными конструкциями. Но в то же время это — нравственные ориентиры, без которых просто невозможно было бы существование и развитие общества.

История показывает, что в деятельности научного сообщества наиболее полно выражаются ценности солидарности, информированности, коммуникативности, сплоченности, толерантности и гуманности. В других человеческих сообществах эти ценности носят иной характер, поскольку базируются не на понятии объективной истины, а принципах крови, нации, класса, веры.

Современный Интернет в этом плане олицетворяет экспансию информационных ценностей научного сообщества и общества в целом. Хотя и здесь, как известно, не обходится без разного рода девиаций и нарушений.

Однако все указанные ценности относятся к отношениям между членами научного сообщества, т. е. являются его внутренними аксиологическими ориентирами. Во взаимодействиях же с другими социальными структурами и сообществами они могут трансформироваться в соответствующие бинарные им оппозиции — корпоративность, кастовость, амбициозность, высокомерие.

Собственно, именно эти ценностные установки и подвергаются, прежде всего, критике со стороны так называемых антисциентистов. Научное сообщество представляется как некий новый «Левиафан» Т. Гоббса или «Белокурая бестия» Ф. Ницше. Члены сообщества («эти яйцеголовые») изображаются в виде безжалостных и хладнокровных экспериментаторов, которые преследуют истину, не останавливаясь

ни перед чем, а в итоге создают угрозу тотального уничтожения всего земного сообщества.

Действительно, многие глобальные проблемы современности связаны с развитием науки. Раньше так называемые специалисты говорили лишь о побочных негативных эффектах на пути прогресса науки и общества, эффектах, которые предполагалось устранить опять-таки с помощью науки. Но теперь такого рода аргументация встречает все более серьезные возражения, поскольку слишком велики стали эти эффекты. Рациональность методов внутри науки оборачивается глобальными иррациональными последствиями в других сферах общества.

Можно, конечно, продолжать утверждать, что ответственность за это несет не научное сообщество, а разного рода «нехорошие» политики и государственные деятели. Но как быть тогда с тем фактом, что большинство современных учёных мужей работает в так называемой прикладной, «ведомственной» науке. В свою очередь, большинство из этого большинства по сей день сознательно и с большим успехом трудится над созданием всё более совершенных (читай: «всё более разрушительных») средств военной техники.

На наш взгляд, вместе с осознанием на уровне научного сообщества принципиальной амбивалентности в использовании любого знания — как во благо, так и во зло — должно прийти и понимание необходимости установления нравственных нормативов. Наука давно уже разработала и продолжает совершенствовать различного рода квалификационные профессиональные «фильтры», чтобы оградить себя от сферы «профанного». Но нравственный «фильтр» всегда существовал только в медицине — «клятва Гиппократа». В настоящее время всё более широкое распространение получают так называемые комиссии и комитеты по биоэтике, решающие конкретные вопросы, связанные с допустимостью новых лекарств и экспериментов в медицине и в биологии. Неподчинение их решениям ведет, в конечном счете, к изгнанию из научного сообщества. Заметим, что основанием при этом служит именно ценностная ориентация учёного, а не его профессиональная квалификация.

На наш взгляд, по такому пути в дальнейшем пойдёт вся наука, которая, как известно, начинается всегда с процесса подготовки и образования будущих членов сообщества. Возможность такого хода событий подтверждают последние встречи глав правительств многих

стран по решению проблем экологии. Здесь мы вплотную подходим к ценностной ориентации научной деятельности на уровне отдельного учёного.

Микроуровень

Когда о каком-то ученом говорят, что он случайный человек в науке, то чаще всего имеют в виду несоответствие его ценностных ориентиров ценностным идеалам научного сообщества. Как уже говорилось выше, современная наука разработала такую жёсткую многоступенчатую систему профессиональных «фильтров», что случайно «проскочить» её очень трудно. Хотя коррупция и здесь возможна — написанные за плату диссертации, плагиат, хорошие связи с чиновниками от науки и т. п.

Власть в науке держится, прежде всего, на научном авторитете, который вырастает в результате повседневной длительной кропотливой работы — нередко длиною в целую жизнь. Феномены типа «лысенковщины», конечно, существуют, но не они всё же определяют в итоге иерархию членов научного сообщества. Поэтому, на наш взгляд, преобладающей базисной ценностной ориентацией каждого «идушего в науку» является устремленность на творчество и поиск истины. Вспомним Демокрита, который говорил, что постижение самой малой истины дороже для него обладания короной персидского шаха. И действительно, история науки полна примеров самоотверженности, вплоть до самопожертвования, ради научной истины.

В крайних формах такое самопожертвование ведет к так называемому научному фанатизму. Хотя в науке нетерпимость к своим оппонентам никогда не принимала таких острых форм, как в политике или религии, всё же нередко ценностная ориентация на истину перевешивала ценности терпимости к мнению оппонента, уважительности, самокритичности. Отсюда, как показывает история науки, случаи неоправданного изгнания из сообщества, остракизма и даже самоубийства среди учёных. Иначе говоря, на уровне индивидуальной научной деятельности бинарная оппозиция проходит по линии: исходная ценностная ориентация учёного на истину — его ценностные ориентиры в использовании допустимых средств. Фактически, как мы видим, речь идёт о старой дилемме «цель — средства» в преломлении к науке.

На наш взгляд, не существует, например, какого-то универсального ценностного подхода к решению проблемы приоритетности в науке.

Для этого создаются специальные комитеты и организации по правовым и нравственным вопросам науки. Иногда историческую несправедливость удаётся поправить только «задним» числом, когда страсти улягутся и становится возможным объективный ретроспективный анализ, как это было, например, в историческом споре Ньютона и Лейбница о первенстве в открытии дифференциальных исчислений.

Важно отметить, что в выборе ценностных ориентаций по вопросу допустимости средств для достижения истины и утверждения своего права на неё решающую роль начинают играть факторы, сами по себе не имеющие к науке прямого отношения. Это — воспитание, полученное в детстве, отношение к религии, эстетическая образованность, политическая ориентация и др. Данные диспозиции личности учёного, взятые в своей совокупности, обуславливают, в конечном счете, поведение учёного на протяжении всей его жизни в науке. Они существенным образом влияют на принятие им решений в нравственно неоднозначных ситуациях, от разрешения которых нередко зависит его дальнейшая исследовательская работа. Вот почему всякая слишком ранняя и узкая специализация, «зацикленность и зашоренность» учёного может в итоге отрицательно сказаться непосредственно на его профессиональной деятельности.

Ценности института науки

Теперь перейдём к анализу ценностных модальностей науки в её смысловом контексте как социального института. Здесь также можно выделить различные уровни исследования — от организации лаборатории («молекула» современной науки) до различных национальных академий и международных организаций. Можно сказать, что чем выше уровень организации науки, тем ощутимее влияние на неё других организаций социума, в том числе и их ценностных ориентиров. Сама наука, т. е. приращение знания, «делается» в научных лабораториях, которые тоже претерпевают изменения не только в плане их технической оснащённости, но и в структурной организации. Одно дело — персональная лаборатория А. Лавуазье, которую он оборудовал на собственные деньги, другое — Кавендишская лаборатория-институт Э. Резерфорда и, наконец, современная лаборатория проблемного типа, идущая от Э. Ферми, с её ярко выраженным ролевым принципом организации: руководитель как генератор идей, разработчики, критики, административно-вспомогательный персонал.

В то же время на всех уровнях научной организации прослеживается ценностная ориентация на иерархичность, элитарность институтов научного сообщества. Реально науку продвигают её лидеры, а это — сравнительно небольшая группа ученых.

По сути, вся наука базируется на ценности свободной критической дискуссии. Как это убедительно показал К. Поппер, наука и начинается в истории с одобрения нравственного принципа необходимости подвергать сомнению идеи своих коллег и учителей. Непрерывное ускорение роста научного знания, особенно в XX в., свидетельствует о том, что естественная смена поколений отнюдь не является главным механизмом этого процесса. С нашей точки зрения, прогресс науки, в целом её успешное противостояние влиянию различных внешних факторов во многом обусловлено тем, что ценностям элитарности научной организации на всех уровнях всегда бинарно противостоят ценности либерализма. Это — выборность (различные учёные советы), отчетность (публикация результатов исследований), уважение прав меньшинства (маргиналы в науке), демократические процедуры принятия решений (тайное голосование по важным вопросам). Собственно и сама элитарность в науке появляется как результат реализации данных ценностей. Если же «генералы от науки» имплантируются «сверху», то наука, как это хорошо известно из отечественной истории, довольно быстро начинает, что называется, «пробуксовывать» в своём развитии.

На мой взгляд, более конструктивно говорить о разумном равновесии бинарных ценностных установок в организации науки на элитарность и либерализм. Осознание их необходимости является условием соответствующего контроля и управления развитием института науки, а в конечном счете способствует и повышению эффективности исследовательской деятельности.

Ценности научного знания

Когнитивные социологи Б. Барнс, Д. Блур, К. Д. Кнорр-Цетина, М. Малкей, Б. Латур и др. [9; 10], в отличие от К. Поппера, считающего, что для больших эпистемических успехов науке необходимо совершенствовать методологический арсенал и демократизировать её организационную структуру [11], предлагают вообще отказаться от признания особого эпистемологического статуса науки. Социологи, провозгласившие так называемый социологический поворот

в методологии науки, концентрируют внимание только на коммуникативной практике учёных. В таком случае ценности научного знания как текста, определённой семантической структуры, претендующей на соответствие своего содержания объективному положению вещей, заменяются на ценности переговорного процесса между исследователями (и не только ими) по поводу того, что считать (называть) знанием.

Реальная проблема состоит в том, что, действительно, для получения статуса знания когнитивным единицам необходима определенная институционализация. Для того, чтобы превратиться в научное знание, новация не только должна быть эксплицирована, но и стать инновацией, т. е. быть институционально принятой научным сообществом. Это — непростой и долгий путь, где нередко сталкиваются различные ценностные ориентации, как отдельных исследователей, так и различных групп учёных.

Если ограничиваться рассмотрением науки лишь как чисто духовного производства, от которого никому «ни тепло, ни холодно», тогда действительно перед когнитивным социологом предстает некое «племя», называющее себя научным сообществом. Он исследует структуру взаимоотношений между его членами, их мотивы, цели и средства их достижения. Но всё это не имеет, как бы, никакого практического отношения к той цивилизации, к которой принадлежит сам исследователь — социолог.

С такой позицией невозможно согласиться, поскольку сейчас уже очевидно, что в основе всей нашей цивилизации лежит именно наука, и, если бы знание было только результатом переговоров между учёными, мир не изменялся бы с такой скоростью и именно в том направлении, куда нацелена творческая деятельность учёных. Происхождение каждого компонента в здании науки может быть описано в case-studies с самых разных сторон, в том числе и социально-психологических, но это ничего не меняет в общем «монолите» десятка фундаментальных теорий, где действительно нельзя нарушить даже её малую часть, не разрушив при этом целого. Поэтому будем придерживаться традиционной точки зрения, согласно которой научное знание обладает особым эпистемологическим статусом в том смысле, что его содержание адекватно выражает в законах определенные области действительности, т. е. окружающего нас мира. Свободно ли такое знание от ценностей?

На наш взгляд, да, если его полностью изолировать от субъекта и поместить в некий третий мир Поппера. Сами по себе знаковые структуры, подчиняющиеся определенным семантическим, синтаксическим и логическим правилам никакого актуального ценностного статуса не имеют, поскольку последний, по определению, может быть только там, где есть субъект. Но тогда, собственно, они «умирают» и как знание, которое, строго говоря, всегда включает помимо самих структур ещё и умение их интерпретировать, использовать, т. е. то, что М. Полани называет личностным знанием, которое сохраняется и передается через непосредственную коммуникацию учёных.

В конечном счете когнитивная ценность знания состоит в его способности объяснять явления действительности, выявлять законы мироздания. Однако эта ценность реализуется только при наличии субъекта, т. е. в ходе научной информационно-коммуникативной практики. То, что когнитивная оценка и переоценка различных элементов научного знания происходила регулярно, хорошо известно из истории науки. Даже в математике оценки порой менялись на противоположные, например, по вопросам о значимости арабских цифр, иррациональных чисел, теории множеств. В конце XVIII в. безусловная когнитивная ценность приписывалась физике Ньютона.

Расхождения в «чисто» научных оценках эпистемических структур, претендующих на статус знания, становятся особенно заметными в гуманитарной сфере. Здесь, очевидно, примеры не требуются. Отметим, что ценностная нагруженность знания вытекает не только из практики сравнения каждого элемента с определенными стандартами и шкалами, но и из практики использования самого языка науки. Поэтому даже когда ученый, используя формальный «репертуар» пишет или говорит, что «опыты убедительно показали», «расчеты неопровержимо свидетельствуют», «теория полностью охватывает» и т. п., в самих этих семантических конструкциях можно легко обнаружить аксиологические компоненты.

В качестве бинарной по отношению к когнитивной ценности можно назвать ценность инструментальную. Эта ценность обуславливается регулятивной функцией науки, которая, как показано выше, может быть направлена или преимущественно на приспособление к среде, или на её преобразование. Очевидно, что в первом случае ценность знания как инструмента действия минимальна, т. к. человек пытается вписаться в гармонию окружающего его мира, во втором —

максимальна, поскольку человек старается преобразовать, изменить мир в соответствии со своими потребностями.

На наш взгляд, именно ввиду минимальной инструментальной ценности выдвинутых установок на получение знания не смогла закрепиться в культуре наука Античности. Напротив, вся нововременная европейская наука изначально была ориентирована на «плодоносные» опыты. Появление так называемой прикладной науки, т. е. науки, оказывающей в настоящее время прямое воздействие на все стороны жизни, окончательно закрепило науку в культуре.

Бинарная ценностная оппозиция знания (когнитивное — инструментальное) характерна для всех эпистемических единиц и, следовательно, для науки в целом.

Основным остаётся вопрос, является ли эта бинарная оппозиция единственной? Не вплетены ли в знание другие ценности — нравственные и социальные? Можно ли говорить о свободе науки от ценностей?

Так, Х. Лейси (профессор философии колледжа Swarthmore, Пенсильвания, США) вводит понятия когнитивных и социальных ценностей, а также стратегии научного исследования, которая определяется преимущественно социальными ценностями. Взаимодействие стратегий научного поиска с социальными ценностями осуществляется по принципу обратной связи. Исторически развитие науки диктовалось стратегическими потребностями, которые связаны с ценностью контроля над природой. В итоге наука оказалась поставленной на службу социальным ценностям. Но сегодня, по мнению Лейси, стремление контролировать распространяется не только на природу, но и на всю человеческую деятельность.

В зависимости от типа культуры контроль может или подчиняться другим ценностным установкам (например, гармоничному взаимодействию с природой), или занимать доминирующее положение, олицетворяя неограниченную экспансию определенных технологий во все сферы жизни. Сегодня, к сожалению, преобладают ценности контроля, которые определяются преимущественно индивидуализмом и рыночными отношениями.

Основная мысль американского учёного относительно различения когнитивных и социальных ценностей заключается в том, что первые играют роль в принятии или отвержении теории, а последние — в выборе стратегии развития научной практики. Наука может быть *беспристрастной* только на первом уровне. Она может быть *нейтральной*

к социальным ценностям, но её претензии на *автономию* в сфере человеческой деятельности трудно оправдать. Процесс вторжения в науку ценностей извне научного сообщества, безусловно, существует. Например, властные отношения могут препятствовать осуществлению возможностей, потенциально заложенных в природе человека.

Стратегии широкого познавательного процесса могут диалектически соединять достижения материализма с новыми формами практики, например, на основе идеалов экологической рациональности и ценностей социальной справедливости. В этой связи Лейси пишет: «Человеческое процветание во всех его измерениях и разновидностях и для столь многих людей, насколько возможно, является для меня фундаментальной ценностью» [12, с. 241].

Разделяя в целом позицию автора, подчеркнём, что, на наш взгляд, ответ на вопрос о ценностях в науке зависит от выбора эпистемической единицы. Дело в том, что наука как знание начинается с фактуальных («протокольных») утверждений, полученных на основе систематического эмпирического опыта. Бесспорной эпистемической единицей является и теория.

Но как быть с различными научными, метанаучными, общенаучными, философскими принципами, на основе которых строится, как известно, любое исследование? Ценностно нагруженным, как показал И. Лакатош, является принцип фальсификации К. Поппера, поскольку всегда можно возвести какой-либо эксперимент в статус решающего для опровержения теории, если последняя перестала удовлетворять различным ценностным установкам учёных.

А как быть с принципами «методологического упорства» и «интеллектуальной скромности» самого И. Лакатоша? Ведь никакими методологическими приёмами нельзя выявить грань, где кончается «упорство» и начинается «упрямство» и когда «скромность» переходит в «безволие». И тем более ценностно нагруженным выступает эпатажный принцип П. Фейерабенда «всё годится в науке». Явно ценностно не нейтральны принципы единства научного знания и материального единства мира.

А ведь ещё есть научные программы, стратегии, парадигмы, темы, эпистемы и многие другие обобщающие понятия, описывающие ход развития науки и отнюдь не являющиеся только эпистемическими конструкциями. В целом складывается ситуация, когда всем понятно, с чего начинается наука, но провести демаркационную линию между

наукой и ненаукой (кстати, тоже совсем не однородное образование) никому, во всяком случае пока, не удалось. Но если этой границы нет, то получается, что наука всегда открыта различным нравственным модальностям и ценностям, которые непосредственно вплетены в метафизику её творчества [13].

Однако это, очевидно, тема отдельного самостоятельного исследования, поскольку даже только упорядочивание и классификация используемых сегодня принципов в науке требует, на наш взгляд, серьёзных усилий большого количества исследователей.

Список литературы

1. Яковлев В.А. Информационные программы бытия // Философская мысль. 2015. № 1. С. 93–147.
2. Яковлев В.А. Информационная программа новой эпистемологии // Философия и культура. 2015. № 10. С. 1460–1470.
3. Гуревич П.С. Векторы современного постижения человека // Философский журнал. 2013. № 2 (11). С. 95–106.
4. Виндельбанд Вильгельм. История философии. К.: Ника-Центр, 1997.
5. Хокинг Ст. Кратчайшая история времени / Стивен Хокинг, Леонард Млодинов; [пер. с англ. Б. Оралбекова под ред. А. Г. Сергеева]. СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2006.
6. Яковлев В.А. Инновации в науке. М.: РАН ИНИОН, 1997. С. 26–51.
7. Яковлев В.А. Философия творчества в диалогах Платона // Вопросы философии. М., 2003. № 6. С. 142–154.
8. Merton R.K. The Sociology of Science. THEORETICAL AND EMPIRICAL INVESTIGATIONS. University of Chicago Press, 1973.
9. Малкей М. Наука и социология знания. М., 1983.
10. Блур Д. Сильная программа в социологии знания // Логос. 2002. № 5–6. С. 162–186.
11. Popper K. The Myth of the Framework. London — New York. 1996. P.195–198.
12. Lacey H. Is Science Value Free? Values and Scientific Understanding. London: Routledge, 1999.
13. Яковлев В.А. Метафизика креативности // Вопросы философии. М., 2010. № 6. С. 44–54.

II

СМЫСЛОВАЯ СТИХИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Белов Александр Андреевич

МГИМО МИД России,
kfmgimo@mail.ru

ТЕМА ТВОРЧЕСТВА В ИРАНском КИНЕМАТОГРАФЕ

В статье рассматривается своеобразие креативной деятельности и творчества в условиях активизации многосторонних глобализационных процессов. Отмечается, что творческая деятельность возрастает в своем значении в глобализирующемся социуме, создавая инновационные тенденции и устойчивые тренды, соответствующие новым возможностям, открытым человеческим знаниям и новейшим, подчас уникальным, технологическим решениям. Однако эгоистические интересы транснациональных корпораций и крупнейших игроков мировой политики создают множество препятствий для реализации современного и будущего творческого потенциала человечества.

Ключевые слова: креативность, творчество, глобализация, эгоистические интересы в мировой политике, транснациональные корпорации, самоизоляция творческих коллективов, обстановка корпоративной секретности.

Тема творчества — одна из наиболее востребованных для современной философии и гуманитарного знания в целом. Вопросы о соотношении личного, культурного и социального [1, с. 65–68; 2, с. 26–40], оригинального и массового [3, с. 71], уникального и универсального [4, с. 18; 5, с. 16–18; 6, с. 165–179; 7, с. 96–103] рассматриваются здесь в качестве ключевых при разработке новых моделей развития систем управления и прогнозирования, опирающихся на знание аксиологических и антропологических доминант [8, с. 41–48]. Философские подходы к пониманию пространства и времени (в том числе, виртуального [9, с. 56–62; 10, с. 39–47]), темы коммуникативной сущ-

ности культуры [11], национальной самобытности в аспекте диалога культур [12, с. 49–55] и т. п. углубляют трактовки творчества в связи с прояснением важнейшего парадокса глобального мира: парадокса соотношения общего, особенного и единичного.

Ярко и очевидно творчество проявляет себя в искусстве, которое с известными оговорками можно считать лабораторией, обнажающей наиболее интимные механизмы действия «пружин», двигающих человеческие отношения в духовном измерении. В свою очередь, кинематограф раскрывает особую «жизненную правду» специфическими средствами, среди которых вопросы времени и пространства (в том числе, в их виртуальной проекции) играют важнейшую роль [13, с. 28–32]. Одной из наиболее оригинальных версий кинематографического языка, востребованной интеллектуальной аудиторией, на сегодняшний день выступает иранский кинематограф [14, р. 17].

В прошлом иранское кино представляло собой образец «мечты ориенталиста» — это было этническое кино, выдержанное в неореалистичной манере, повествующее о внутренней жизни Ирана, о его социальных проблемах. Большинство фильмов, в том числе самые известные за рубежом, такие как «Дети небес» Маджида Маджиди повествовали о нелегкой жизни в Иране, чаще всего глазами детей. Из ребенка режиссеры сознательно делали взрослого человека, помещая его в ситуации, в которых этого самого ребенка нельзя представить [15, р. 227]. Таких фильмов было множество: «Где дом друга?» (1987) «Отец» (1996), «И черепахи могут летать» (2004), «Цвет рая» (1999) и многие другие. Эти фильмы будоражили западную публику, но ставили, сознательно или нет, зрителя в положение наблюдателя за экзотическим миром Ирана, жизнь которого чрезвычайно отличалась от мира западного. И даже если фильмы несли в себе вечные ценности, понятные всем и каждому, форма их выражения была настолько «ориенталистки» изысканна, в том числе и из-за цензуры в стране, что иранское кино, казалось бы, никогда не выйдет из этого положения [16, с. 108–118].

Однако за последние несколько десятилетий кинематограф Ирана претерпел значительные изменения. В нем появилось больше отсылок к ценностям современного «универсализма», представляющего собой неоднозначный набор аксиологических предпочтений, ассоциирующихся с так называемой «глобальной культурой» [17; 18, с. 5–6; 19, с. 43]. При этом упрекать современное иранское кино в сознательном

«подстраивании» под «западные ценности» вряд ли возможно, — хотя бы потому, что национальные границы по сей день тесно связаны (помимо прочих факторов) с тенденцией к культурному самоопределению [20, с. 72–80].

Скорее, речь может идти о непроизвольном проникновении в текстуру киноязыка некоторых аспектов западного кинематографического мышления, равно как о проникновении в социальную жизнь и общественное сознание ряда проблем, традиционно представляющих «набор» глобализации (стремительная урбанизация, капитализация духовных отношений, относительный рост интенсивности мультикультурного общения и т. д.), при этом «универсальность» этих идей не следует гиперболизировать: они универсальны не потому, что представляют собой некий единый «всеобщий язык» [21, с. 867–878], а потому, что ставят перед разными народами сходные задачи. Их решение, — если не следовать идеологическим штампам, а постараться удержать максимально возможную объективность, — требует коллективных усилий, но не может само по себе сформировать гомогенное культурное пространство.

Не следует упускать из виду и тот факт, что попытки сделать кино коммерчески успешным нередко сознательно занижают уровень проблем, которые оно поднимает. В этом смысле массовость — ложный друг искусства, с другой стороны, неоспоримым является тот факт, что известность иранского кино за рубежом повышает статус самого кинематографа внутри страны. Что, между прочим, серьезно ослабляет «культуру запретов», на которой строится современное иранское общество и которая органически пронизывает иранский кинематограф. Один небольшой пример, иллюстрирующий «культуру запретов», — легендарный фильм Дарьюша Мехружди «Корова»; картина, которая по сути до сих пор «икается» практически в каждом современном иранском фильме, и которая была полностью запрещена к прокату в своей стране. Только после грандиозного успеха за рубежом ее наконец показали в Иране. Разумеется, с некоторыми идеологическими «поправками»: в частности, было сказано, что все события происходят до появления династии Пехлеви [22, с. 140].

Универсализация в смысле «массовизации» чаще всего подразумевает потерю национальной идентичности. Фильмы, пытающиеся говорить со всем миром, порой становятся «бездомными» картинами. Напротив, иранскому кинематографу удалось сохранить внутреннюю

уникальную составляющую, то, что отличает его от всех других. Уникальное самоощущение страны, людей, не исчезло, но трансформировалось, осталось подтекстом, доступным лишь тем, кто знаком с особенностями страны и ее культуры. Один из ярких примеров такого рода — фильм «Фейерверки по средам» Асгара Фархади. Фильмы этого режиссера в принципе являются идеальным примером так называемого «нового» иранского кино.

Режиссер, начинавший с мрачных неореалистичных драм, таких как «Прекрасный город», повествующих о внутренних проблемах Ирана (в фильме ставится вопрос о помиловании или казни восемнадцатилетнего мальчика за убийство любимой девушки — ситуация, не представимая во множестве других стран [23, с. 18]) постепенно стал создавать сильные, универсальные драматические конструкции, в подтексте которых, тем не менее, все так же прослеживались размышления о внутренней жизни Ирана. Эти проблемы поднимались не так открыто, как в фильмах Аббаса Киаростами («Крупный план», 1990) или Мохсена Махмальбафа («Велосипедист», 1987; «Миг невинности», 1996) но все же присутствовали в каждом фильме Фархади.

Так, фильм «Фейерверки по средам», казалось бы, типичная драма о супружеской неверности. Накануне отъезда на отдых в Дубай, жена начинает подозревать мужа в измене. Параллельно с этим она нанимает провинциальную девушку Рухи убраться перед отъездом, и зритель по крупницам вместе с уборщицей, девушкой из очень религиозной семьи, узнает о жизни супругов. В этой, казалось бы, всему миру понятной ситуации постепенно начинают проявляться внутренние проблемы Ирана. Уборщица не может снять чадру в комнате для уборки на протяжении всего фильма, так как ее будущий муж ей запретил. Супруги, за которыми наблюдает героиня, ничего не обсуждают при уборщице, так как боятся осуждения общества. В определенный момент муж бьет жену за то, что она следит за ним. Картина постепенно начинает говорить гораздо больше об Иране, чем о человеческих отношениях в целом. Режиссер сталкивает религиозные, традиционалистские взгляды Рухи с проблемами зажиточных жителей Тегерана, обнажает гигантскую пропасть в укладе жизни города и деревни. В качестве основы конфликта фильма проявляет себя культурный уклад, на который далее накладываются «вросшие» в него отношения героев [24, с. 163].

Так происходит во всех самых успешных фильмах Фархади, хотя они демонстрируют и другое — появление в «теле» кинофильма

западных культурных паттернов, заявляющих о себе, например, в цитировании некоторых сюжетных линий. Так, в картине «История Элли» рассказывается о девушке, которая пропала в разгар молодежной посиделки у моря. Типичный, казалось бы, американский триллер внезапно превращается в социальную драму, когда выясняется, что она покончила с собой, так как боялась уйти от мужа, а на вечеринке познакомилась с молодым человеком, который проявлял к ней знаки внимания. Более того, муж, приехавший на ее поиски ближе к концу фильма, в отчаянии — он даже не знал, что его жена сбежала и хотела расторгнуть брак [25, с. 223]. Фильм начинает говорить о табуированных темах Ирана — измена, невозможность женщине уйти от мужа из-за давления общества. При этом нельзя сказать, что все современное иранское кино оказалось в зависимости от заданных паттернов. Здесь сказывается и глубокая связь иранского кинематографа с переосмыслением этико-религиозных идей [26, с. 90–104], находящаяся в мейнстриме современных эстетико-философских и культурно-философских поисков [27, с. 77–81; 28, с. 5–15], и специфика творческого мира художника, в котором, наряду с культурными различиями, можно усмотреть некоторые персональные особенности [28, с. 26–37; 29, с. 32–45].

С другой стороны, «мягкая сила» культурных модуляторов, к которым относится кинематограф, в современном мире отнюдь не ослабевает [30, с. 204–211]. Американский кинематограф с этой точки зрения может быть рассмотрен не только как «поставщик» определенных технологий создания кинообраза. «Поставщика» не может быть без «заказчика»: в каждой стране есть так называемое «массовое кино», без анализа которого исследование кинотворчества останется неполным. В современном мире, где массовость принято противопоставлять «интеллектуальному» кино, нельзя ограничиться анализом последнего и обойти молчанием вопрос о положении дел с массовым кино в Иране, где влияние западных кинолент (особенно — американских) очень велико. Таким образом, исследователь вынужден балансировать на краю, искать так называемый «сплав» массового и элитарного, ведь только в этом «сплаве» можно найти ответ на вопрос о творчестве в иранском кинематографе.

Изучение флагманских фестивальных картин в данной связи не является *статистической* репрезентацией всей отрасли в целом, хотя позволяет изучить вершины творческого духа иранского кино. И если

фильмы Асгара Фархади, упомянутые выше, наиболее приближены к тому, что можно назвать универсальным киноязыком (но никак не массовым), то работы таких мастеров, как Аббас Киаростами и Мохсен Махмальбаф — явление совсем другого порядка. Их уникальный кинематограф, тем не менее, настолько отвлечен от словосочетания «иранский кинематограф», что, по сути, означает национальный, и больше представляет из себя эскапистское кино, частично направленное на западного зрителя [31, р. 11]. То же самое можно сказать и про творчество Бохмана Гобади: существование этого режиссера в Иране вообще ставит под вопрос сам термин «иранский кинематограф», так как его фильмы, снятые исключительно в иранском Курдистане, имеют мало общего с собственно иранской культурой.

Таким образом, в качестве одного из важнейших философских вопросов осмысления творчества иранских кинематографистов становится вопрос о методе, с помощью которого можно было бы систематизировать знания о характере распределения смысловых и аксиологических предпочтений в многообразном и вместе с тем внутренне целостном феномене, который представляет собой иранское кино. Единство уникального и универсального, равно как и парадоксальные отношения массового и элитарно-интеллектуального в иранском кино, позволяют предположить, что подобную систематизацию можно провести, классифицируя творчество режиссеров по такому основанию, как близость к «глобальному» языку западного (прежде всего, американского) кинематографа.

Однако подробный анализ конкретных творческих достижений иранских кинематографистов показал, что такой подход не является релевантным: влияние отдельных событий и идей, отражающих положение дел в других культурах, неизбежно сказывается на самобытном языке иранского кино. Вместе с тем, это влияние не приводит к полной унификации; как и изоляция отдельных направлений от внешних проявлений принадлежности к иранскому культурному пространству еще не означает категорический разрыв с традицией собственно иранского киноязыка.

Как следствие, возникает предположение, что куда более приемлемым для описания, классификации и систематизации творческих процессов, происходящих в иранском кинематографе, — это «апофатический» метод, то есть метод описания того, чем иранский кинематограф *не* является. И здесь, через отрицание, у исследователя появляется

множество возможностей для систематизации: из-за системы запретов, цензуры, годами и десятилетиями практиковавшейся сначала правительством шаха, а затем и свергнувшими его революционерами, является возможность увидеть нечто общее.

Апофатический метод позволяет понять, почему главным языком современного иранского кино стал язык **метафор**. Практически весь иранский кинематограф говорит со зрителем о чем-то серьезном языком иносказаний. Отчасти это ответ на то, что правительство Ирана закрепило в кодексе цензуры следующее положение: человек в иранском кинофильме должен представлять из себя наилучшую версию самого себя [32, с. 98]. Главный герой не может воровать, убивать, оскорблять правительство или полицию. Поэтому в кинолентах социальная критика выражается скрыто, через демонстрацию чувств героев, их переживаний и через связанные с ними поступками. При этом хорошо показано, что герои существуют в ситуации постоянного давления извне, хотя источник этого давления не оговаривается, но подразумевается: например, в фильме «развод Надера и Симин», который был упомянут ранее, жена главного героя хочет уехать из Ирана, но в фильме ни разу не говорится почему.

Другой разновидностью кинематографических метафор выступает обращение к детскому кино. Дети, герои многих иранских фильмов, помещаются в экстремальные ситуации и ведут себя как взрослые — детское кино дает возможность режиссерам говорить о «серьезном несерьезным языком». Например, в фильме «Белый шар» (1995) Джафара Панахи рассказывается наивная история о девочке, которая весь фильм пытается найти потерянные деньги матери, которая та дала девочке, чтобы купить золотую рыбку. В конце концов, радостная девочка, нашедшая деньги, идет домой с золотой рыбкой и проходит мимо мальчика-инвалида из Афганистана с белым шариком. Только тогда автор дает понять зрителю, почему фильм так называется. Мальчик разговаривает с девочкой и подсказывает ей дорогу домой, а сам молча уходит из кадра: камера застывает на его фигуре с белым шариком и начинаются титры [24, с. 173]. Фильм, благодаря одному кадру в конце, мгновенно возвращает зрителя из сказки в суровую реальность и оставляет зрителя с мыслями о положении детей инвалидов, беженцев из Афганистана в Иране.

Выступая ярким выражением национальной культуры, иранский кинематограф остается собой, говоря с представителями других куль-

тур самобытным и вместе с тем понятным языком о простых, казалось бы, ценностях — дружбе, любви, взаимном понимании и непонимании. Думается, что интерес к творческой самореализации иранских режиссеров в мире искусства — хороший показатель того, что универсальное может проявляться через уникальное. Подобное рассуждение может показаться тривиальным, однако его обоснование с помощью анализа созданных в Иране кинокартин позволяет установить конкретные пути творческого самораскрытия иранских режиссеров, глубоко национальных по своему духу и именно поэтому интересных более широкой публике.

Список литературы

1. Зайдаль Т. В. Паттерн как объект исследования культурной антропологии // Искусство и культура. 2017. № 1 (25). С. 65–68.
2. Маслобоева О.Д. Проективный характер творческого процесса / Творчество как национальная стихия. Смысл: творчества: инновации и Dasiem. 2016. С. 26–40.
3. Киященко Н.И. Массовая культура и массовое искусство как глобальная проблема XXI века // Философия и общество. 2003. № 4. С. 47–73.
4. Силантьева М.В., Шестопап А.В. Антропологические и ценностные основания коммуникации: теоретические и прикладные аспекты // Концепт: философия, религия, культура. 2017. № 1. С. 11–23.
5. Амельченко С.Н. Специфика идеального сущего в системе бытия и архитектонике культуры // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 4 (78). С. 16–18.
6. Ahmed A. et al. Holistic human resource development: balancing the equation through the inclusion of spiritual quotient // Journal of Human Values. 2016. Vol. 22. No 3. P. 165–179.
7. Пчелкина С.Ю. Идея и понятие единой культуры в истории философии от Джамбатиста Вико до Эдмунда Гуссерля // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2017. Том 6. № 1А. С. 96–103.
8. Глаголев В.С. Аксиологические координаты творческой стихии / Творчество как национальная стихия. Смысл творчества: инновации и Dasiem. 2016. С. 41–48.
9. Субботина М.А. Аксиология пространственно-временных отношений «экранной реальности» // Миссия конфессий. 2017. № 23. С. 56–62.
10. Силантьева М.В. Пространственно-временной континуум в синхронных контекстах современных (художественных) практик: возвращение архаики? / Синхрония и модели смыслополагания в современной эстетике. 2012. С. 39–47.

11. Межкультурная коммуникация в условиях глобализации. М., 2016.
12. Силантьева М.В. Коммуникация как способ трансляции интенционального опыта локальных культур // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. 2016. Т. 5. № 4. С. 49–55.
13. Огарков А. Н., Романова И. К. Время в кинематографе // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 6. Политология. Международные отношения. 2009. №. 4. С. 28–32.
14. Leweke A. Abbas Kiarostami: Dem Leben einfach zusehen // Filmpodium. Zürich. 2010. P. 17.
15. Taper R. The new Iranian cinema: Politics, Representation and Identity. London: I.B. Tauris. 2002. 282 p.
16. Белов А.А. Нравственные императивы в модусе запретов: «культурный код» иранского кино как секрет его универсальной популярности // Этносоциум и межнациональная культура. 2017. № 10 (112). С. 108–118.
17. Чумаков А.Н. Метафизика глобализации. Культурно-цивилизационный контекст. М., 2006.
18. Розенберг Н. В. Философские аспекты осмысления понятия «Глобальная культура» // Неофилология. 2015. №. 3 (3). С. 5–9.
19. Касаткин П.И. Глобализация культуры: проблемы и перспективы // Власть. 2017. № 8. С. 40–48.
20. Силантьева М.В. Национально-культурный миф в условиях современного трансцензуса: философский анализ // Гуманитарный вектор. 2016. Т. 11. № 2. С. 72–80.
21. Смирнов А.В. Коллективное когнитивное бессознательное и его функции в логике, языке и культуре // Вестник РАН. 2017. № 10 (87). С. 867–878.
22. Zeydabadi-Nejad S. The Politics of Iranian Cinema: Film and Society in the Islamic Republic. London: Routledge. 2010. 208 p.
23. Hassannia T. Asghar Farhadi: Life and Cinema. Pennsylvania: The Critical Press. 2009. 100 p.
24. Jahed P. Directory of World Cinema: Iran. Bristol: Intellect Ltd. 2012. 293 p.
25. Stewart, M. Melodrama in Contemporary Film and Television. London: Palgrave Macmillan UK. 2014. 262 p.
26. Williamson C. Art matters: the films of Abbas Kiarostami // Life and Art: The New Iranian Cinema, London: BFI. 1999. P. 90–104.
27. Глаголев В.С. Религиозные искусство в контексте современного эстетического смыслополагания / Синхрония и модели смыслополагания в современной эстетике. 2012. С. 77–81.
28. Глаголев В.С. Культурологические аспекты художественно-эстетической проблематики в современном религиоведении / Фундаментальные проблемы культуры. СПб, 2008. С. 5–15.
29. Конович А.А. Современные тенденции обучения студента-режиссера как творческой личности // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2012. Т. 194. С. 26–37.
30. Глаголев В.С. Внутренний мир художника: парадоксальность и противоречивость / Многомерность внутреннего мира: философские ракурсы. 2016. С. 32–45.
31. Силантьева М.В., Шестопал А.В. Межкультурная коммуникация. «Мягкая сила» культурных модуляторов / Ресурсы модернизации: возможности и пределы международного контекста. Материалы VII Конвента РАМИ. 2012. С. 204–211.
32. Reza-Sadr H. Iranian Cinema: a Political History. N.Y.: I.B. Tauris Publishers, 2006.

Булыгина Лариса Николаевна

Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение Лицей,
г. Нижний Тагил
larra63@bk.ru

Кузнецова Наталья Сергеевна

Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал)
ФГАОУ ВО «Российский государственный профессионально-педагогический университет», г. Нижний Тагил
kuznetsovans@mail.ru

**ДОРОГА К ДОМУ:
СМЫСЛОБРАЗУЮЩИЕ АСПЕКТЫ ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКА
В ПРОСТРАНСТВЕ ШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Л. К. ВАВРЖЕНЧИКА)**

Авторы статьи анализируют творчество тагильского художника Леонида Ваврженчика в пространстве школьного образования и через художественное восприятие учащихся МБОУ Лицей г. Нижний Тагил серий его графических листов, выполненных в технике линогравюры, знакомят читателя со смыслообразующими аспектами творчества художника.

Ключевые слова: творчество, художественное восприятие, личностный смысл, культурная образовательная среда, художественный текст, графика, тагильский художник.

Общая стратегическая установка, вытекающая из анализа истории и современного состояния школьного образования, заключается в том, что это не отдельная отрасль, а широкая многофункциональная социальная сфера, с одной стороны, преломляющая в себе цели и ценности, задачи и перспективы развития самого общества,

а с другой стороны, обеспечивающая становление и реализацию человека — высшей социальной ценности, конечной цели и продукта всей созидательной деятельности общества.

Одна из главнейших задач школьного образования — помочь каждому ребенку обрести личностные смыслы, как «индивидуализированное отражение действительного отношения личности к тем объектам, ради которых разворачивается ее деятельность, осознаваемое как “значение — для — меня” усваиваемых субъектом безличных знаний о мире, включающих понятия, умения, действия и поступки» [1, с. 241]. Личностный смысл представляет собой субъективную ценность и связан с мотивационной стороной личности, определяющей характер ее деятельности. В этом гуманистическая суть образования.

Для полноценного осуществления обозначенной миссии школьное образование не должно замыкаться в скорлупе предметного содержания, ибо только через социальное взаимодействие происходит освоение того, что принимает или отрицает тот или иной индивид, в том числе и через изучение творчества художника-современника. Под «творчеством» мы понимаем деятельность, порождающую новые ценности, идеи, самого человека как творца.

Основной критерий, отличающий творчество от других видов деятельности, — уникальность его результата. Результат творчества невозможно прямо вывести из начальных условий. Никто, кроме автора, не может получить в точности такой же результат, если создать для него такие же условия, ибо в процессе творчества автор вкладывает в продукт, кроме труда, некие несводимые к трудовым операциям или логическому выводу возможности, выражает в конечном результате какие-то аспекты своей личности. Именно этот факт придает продуктам творчества дополнительную смыслообразующую ценность.

Практика обращения педагогов к творчеству художников на уроках изобразительного искусства или словесности является хрестоматийной, не раз подробнейшим образом описанной в вузовских учебниках и методичках. Иные смыслы приобретает подобная практика, если она направлена на формирование восприятия обучающихся.

Под «восприятием» мы понимаем «познавательный процесс, позволяющий построить образ мира, то есть единую связную предметную картину» [1, с. 225]. Восприятие отражает целостные предметы и ситуации, соединяет между собой разрозненные свойства в единый структурированный целостный образ, поэтому «восприятие никогда не

бывает пассивным, только созерцательным актом, поскольку воспринимает не изолированный глаз, не ухо само по себе, а весь человек. В этом он участвует его отношением к воспринимаемому, его потребностями, интересами, устремлениями, желаниями и чувствами» [2, с. 208].

Для того, чтобы процесс развития восприятия школьников стал продуктивным, необходимо создание такой образовательной среды, в которой учащийся будет вынужден занимать активную личностную и социальную позицию и наиболее полно раскрываться как субъект учебно-воспитательной деятельности. Речь идет о культурной образовательной среде, вовлекающей учащихся в процесс общения с историей и культурой своей страны, в котором каждый учится не просто воспринимать предметы культурного наследия, но иметь собственное суждение по поводу увиденного, аргументировать и обосновывать свою позицию, дискутировать с оппонентами. Такой средой может стать выставка художника-современника. Обратимся к конкретному примеру.

Осенью 2017 года в выставочных залах Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» открылась художественная выставка «Дорога к дому». Вместе с другими тагильскими художниками свои графические работы представил и Леонид Ваврженчик, которому в этот год исполнилось 75 лет.

Леонид Казимирович Воврженчик — выпускник художественно-графического факультета Нижнетагильского государственного педагогического института 1965 года. Родился художник в 1942 году. По окончании ХГФ вел творческую и преподавательскую работу. С 1974 года член Союза художников СССР. Участник многих зональных, республиканских, всесоюзных и зарубежных выставок (Венгрия, Болгария, Вьетнам, Франция и др.).

Важной темой творчества художника стал город, заводские будни, природные и сельские мотивы, часто наполненные детскими воспоминаниями. В листах, объединенных тагильской темой, художник передает ощущение динамики трудовых ритмов города, в множественности его восприятия, в закреплении на листе длительных, отстоявшихся, многократно прочувствованных и пережитых впечатлений [1, с. 3].

Так, графический лист «Сумерки» проникнут чувством гармонии, ясности и романтической одухотворенности. Неспешно текущий зимний

вечер: сумерки, заполненный молодыми людьми городской каток, заснеженный сквер, дамочка, выгуливающая своего питомца. Здесь мерцают радужные круги фонарей, вспыхивает игольчатый нимб вокруг покрытых инеем шапок ветвей, светится ледяной каток, мерцают на земле сугробы, в резких контрастах черного и белого возникают силуэты деревьев и городских зданий. Выразительность ритма штрихов, напряженность соотношений черных пятен и белых частей листа передают ощущение жизненной энергии пространства вечернего города.

В серии линогравюр «Берег» (1989 г.) («Осенний звездопад», «Паша человек местный», «Берег», «Точка опоры» и др.) развиваются художественные принципы, которыми автор объясняет глубоко личностные переживания своего детства. То, что было когда-то и запечатлелось в его душе, теперь словно родилось заново и видится иными глазами, эмоционально и философски воспринимается с высоты возраста.

Лист «Точка опоры». Основа композиции вертикальный стержень — опоясанный мощными старыми ветвями плотный ряд деревьев, из которых «вырывается» стая птиц и поднимается высоко в небо. Под кроной деревьев, у самого основания сидит маленький мальчик, с которым рядом расположен мяч — точка опоры и основы его детских ощущений и переживаний. Тональная игра силуэтов, плотный и в то же время воздушный штрих опоясывает графическое пространство листа. Включение цвета акцентирует внимание зрителя на центральных героях произведения, помогает раскрыть задуманный образ.

Лист «Августовские дожди». Горизонталь. Горизонталям подчиненно все пространство листа: табун коней, удаляющаяся фигура, стога сена, поднимающиеся до самого горизонта деревенские домики и окраины, поля, луга, леса, облака. Разрывает это плотное звучание «дребезжащие» динамичные светлые штрихи, пронизывающие пространство сверху до низа, — превращаясь на глазах у зрителя в дождь.

Лист «Утро». Спокойная, ровная, светлая, многоплановая композиция. Деревенское утро, идущие на покос жители, ритмы деревенских изб, убегающие вдаль поля с рабочей техникой, высокая линия горизонта, с парящими в небе свободными птицами. Лист цельный по тону и цвету.

Создавая серию в конце восьмидесятых, автор смело вводит новые формы композиции в то время, когда в графическом искусстве только-только намечался поворот от прямолинейности и лаконизма. Испол-

зование сложной многоплановой (довольно труднопередаваемой в печатной графике) композиции было большой смелостью, потому что печатная графика еще только начинала приобретать статус широкого использования, как вида искусств [3, с. 4].

Сегодня художник, мастер гравюры — Леонид Ваврженчик продолжает работать, участвует в творческих проектах, организует персональные выставки, экспериментирует с художественными материалами (гуашь, темпера), но, как и прежде, звучит отчетливо и ярко тема уральского края [4].

Выставка Леонида Казимировича Воврженчика стала для школьников МБОУ Лицей города Нижний Тагил средой обретения таких ценностных жизненных смыслов, как любовь к родному краю, к малой Родине, к родному городу.

Нижний Тагил — рабочий город, каких немало на карте нашей страны, однако художник средствами гравюры сумел выразительно передать суровую поэтичность этого города, неожиданно камерную ноту в его архитектурных мотивах, ненавязчивое присутствие человека, созерцающего происходящее. «Рассматривая работы Леонида Казимировича, мы как бы совершали путешествие по родному городу, — отмечали юные зрители в своих сочинениях, — все здесь знакомо, все узнаваемо. Все графические листы проникнуты живейшим интересом и теплым отношением мастера к своей малой родине».

«Так, в работе «Исторические места» (70-е гг.) пространство гравюры экспрессивно, богато пластическими эффектами. Высокое, светлое небо, отражает поверхность земли, с узнаваемыми архитектурными сооружениями. Взмывающая птица, изображенная в правом нижнем углу, символизирует мир и спокойствие родного края. Изображение заключено в рамку, что способствует ощущению завершенности и целостности пейзажа».

«В листе «Проспект строителей» (70-е гг.), динамика штрихов, яркие контрасты плоскостей преобразуют облик городского пейзажа, создают ощущение внутренней напряженности, скрытого драматизма. Лист насыщен движением, исходящим от многочисленных фигур людей, от ритма плоскостей, неуклонно влекущих взгляд за пределы изображенного пространства, от чередования архитектурных силуэтов на дальнем плане».

Одной из главных в творчестве графика стала тема «Человек и природа». «Пейзажи Леонида Ваврженчика одухотворены и на-

полнены жизнью, они одновременно лиричны и монументальны по своей сути, в них всегда чувствуется присутствие человека», — отмечали школьники в творческой дискуссии, прошедшей в рамках работы выставки.

Так, в листе «Берег» в центре композиции — стройная роща молодых деревьев, окружённая крепкими ветвями, стремящимися ввысь, за птицами и облаками. Вместе с ними, на переднем плане, все выше и выше стремятся за мячом мальчишки, ритмически соединяясь с локальными ритмами молодых деревьев. Пространство листа наполнено «живительной» и «растущей» динамикой линий и штрихов.

Простые жизненные истины открылись учащимся в личной встрече с художником. Позднее ребята вспоминали: «Взгляд художника отбрасывает все лишнее, словно стирая “случайные черты”, запечатлевая главное, истинное, то, что можно назвать самой основой жизни. А она, прежде всего, в духовности, скрытой и в городской архитектуре, и в обычных деревенских пейзажах».

«Художникам, как известно, присущ особый взгляд на вещи, на пространство. Они умеют увидеть мир как никто, по-особому. Вот и в гравюрах Леонида Ваврженчика родной город предстает перед зрителями в его неповторимом своеобразии общего облика, особенностях улочек и улиц. Художнику нравится повседневное течение бытия, которое здесь всегда было, есть и будет таковым, и в этом есть своя прелесть, своя непреложная ценность».

«Вся серия — это яркое образное воплощение личностного ощущения художника, которое сегодня, разорвав рамки субъективного, становится нашим переживанием».

Вот так «Дорога к дому» художника Леонида Ваврженчика, осмысляющего в своем творчестве историю тагильского края, судеб его людей, красоты уральской природы, трудовых будней рабочего города Нижний Тагил, стала дорогой школьников к своей малой Родине. То есть, активно участвуя в процессе восприятия творчества художника (посещение выставки, сопровождаемое рассказом искусствоведа; участие в дискуссии по темам и образам, отраженным в творчестве; написание сочинения-эссе по личным впечатлениям от вставки; встреча с художником в мастерской), каждый ученик смог обрести личностные смыслы, как отражение действительного отношения к тому месту, где он живет, учится, ради которого может в дальнейшем развернуться его профессиональная деятельность.

Список литературы

1. Терминологический словарь педагога: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / [Загвязинский В. И., Закирова А.Ф., Строкова Т. А. и др.]; под ред. В.И.Загвязинского, А.Ф.Закировой. М.: Издательский центр «Академия», 2008.
2. Рубинштейн С. Л. Бытие и сознание. М. : АН СССР, 1957.
3. Ваврженчик Леонид. Графика; авт. вступит. ст. Курманаевская Г. Свердловск: Организация Союза художников РСФСР, 1985.
4. Комарова М. Предназначение — дело жизни. К юбилею Леонида Ваврженчика <http://www.shr-nt.ru/node/902>

Гатина-Шафикова Дина Фасыховна

Институт Истории им Ш. Марджани АН РТ, г. Казань
golocen@yandex.ru

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА И ТВОРЧЕСТВО В КОНТЕКСТЕ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

В статье рассматривается актуализация этнических мотивов в современном обществе, хорошо читаемых на примере переосмысления татарского народного костюма, в виде визуализации своей национальной принадлежности непосредственными носителями и потребителями этой продукции. Процессы глобализации становятся спусковым механизмом для подъема идентичности, а сосуществование сетевых магазинов и дизайнеров, выпускающих небольшие коллекции по национальным мотивам, — явление XXI века.

При этом особенностью данного направления становится то, что общая стилистическая эклектика реализуется как непосредственное увлечение региональной модой, а использование деталей, элементов традиционной одежды распространяется не только среди увлеченных, но и в среде обывателей.

Ключевые слова: этническая мода, традиционная культура, народный костюм, «татарский стиль».

В последнее время все больше дизайнеров увлекается этнической модой, причем не просто общемировыми тенденциями на этнические мотивы, а непосредственно традиционной культурой определённого народа. Глобализация начала XXI века предстаёт во взаимодействии двух противоположных тенденций. С одной стороны, — это культурный универсализм, нивелирующий этническую

специфику и гомогенизирующий социум, с другой, — локальное этническое своеобразие, делающее акцент на культурной отличительности и региональных особенностях [1]. Подобное явление стало распространяться и на авторов, вдохновением для которых послужила традиционная татарская одежда.

Этнографом С.В. Суловой были выделены пять типов трансформации и интерпретации традиционного костюмного комплекса: фольклорно-этнографический, фольклористический, общенационально-знаковый и авангардный [3, с. 207–208]. Данные направления применимы и для понимания того, в каком русле развивается современная татарская мода. Фольклорно-этнографическое и фольклористическое направления характерны в структуре сохранившегося костюма и его копирования, что типично для народных ансамблей, музейного экспонирования новоделов, а также реконструкции и сохранения, исторических вещей. Общенационально-знаковое основывается на тех же формах, что и ранее описанные, однако в силу эстрадно-театральной эстетики, специфически узнаваемые детали костюмного комплекса могут иметь более ярко выраженные формы. Под понятием авангардное было определено изготовление одежды с применением ассоциативно-символического принципа в виде использования деталей костюма, орнамента, цвета, но в контексте современного прочтения, что и является преобладающим в работах дизайнеров.

Однако, одежду, производимую в татарском стиле необходимо разделить на праздничную/повседневную и религиозную/национальную, учитывая общемусульманскую и национально-татарскую тенденции. Здесь уже выявляются другие специфические элементы одежды. К примеру, национальный стиль тяготеет к традиционным формам костюма, его элементам и декору, а религиозное направление — становится ближе к *modest fashion* (скромная мода).

Дизайнеры, работающие в так называемом «татарском стиле», делают попытки создавать не единоразовые, капсульные коллекции, а ставить производство одежды на поток. Появляются сезонные коллекции одежды, которые выставляются в шоурумах и магазинах. Проводятся конкурсы, такие как Международный конкурс дизайнеров национальной одежды «International Fashion» под эгидой Казанского государственного научно-исследовательского технологического университета и журнала «Сююмбикэ»; фестивали — Межрегиональный

молодежный фестиваль «ЭтноДар»; модные показы — Russia Islamic Clothes, Kremlin Fashion Show, и др. Организуются ярмарки, маркеты, где выставляют продукцию приезжие и местные мастера: дизайн-маркет «Печән базары» (Сенной базар), «JADIDfest» (фестиваль новой татарской культуры), «Kremlin bazar» (Кремлевский базар), «Open Space Market» (рынок открытого пространства), «Salaam bazaar» (маркет халяль продукции).

Другой, не менее активный рынок — интернет ресурсы. Практически каждый из дизайнеров/мастеров имеет аккаунт и свои группы в наиболее популярных интернет сетях: ВКонтакте (более 2000 участников — Татарча casual, Дизайн-студия Mardesign, Бренд одежды ABAU), Instagram (более 3000 подписчиков — Mardesignru, Abaukzn, Татарча casual, 40BRANDS — КЫРЫК БРЕНД, Ekiyat, alsu.musavirova, birne_sandigi), Facebook (около 1000 участников — Sahtian).

В повседневной жизни узнаваемым и читаемым в обществе как «татарский стиль» стал не полный костюмный комплекс, а определённые его части. Один из доминирующих элементов — головной убор «*кәттәжи*» или «*такья*», «*мөгез калфак*», который в зависимости от пожелания носится или поверх платка в качестве завершающей детали, либо самостоятельно. К началу XX века в городской среде татарская женщина могла носить платье европейского кроя, и проявляла свою национальность именно этим миниатюрным убором. Впоследствии из обихода он исчезает, и только в последние годы он получил второе рождение, не считая театра и эстрады. К примеру, его используют как символ в татарской общественной женской организации «Ак калфак», так как он имеет незначительный размер и есть возможно сочетать его с платьем, но при этом показывая свою индивидуальность. В этой связи дизайнеры стали его предлагать как элемент праздничной одежды.

Общемировые тенденции, ориентированные на *oversize* (свободный крой) тренд в одежде, привлекли внимание дизайнеров к традиционному типу туникообразной татарской рубахи, украшенной воланом по нижнему краю. Однако длина такого платья может варьироваться от средней до полностью скрывающей ноги.

Активно используется местными производителями и кожаная мозаика. За основу обычно берутся аксессуары, украшения или обувь с привычной для современного покупателя формой и декорируются мозаичным узором или вышивкой тамбурным швом. При изготовлении подобных кожаных изделий по национальным мотивам прослеживается

определённая тенденция. Для удешевления процесса мастера используют при декорировании не знаменитый татарский шов, когда каждая деталь узора сшивалась вручную, а машинную стежку.

Вероятно, из-за упрощения процесса и расширения возможностей тиражирования среди мастеров и дизайнеров стало популярным применение орнамента. В этом случае автор изделия, изготавливая современную одежду или предмет быта, в качестве декоративной детали использует узор, узнаваемый и признаваемый в обществе, как татарский.

Исторически так сложилось, что для изготовления ювелирного изделия татары в качестве материала использовали драгоценные металлы, и это, соответственно, приводило к высокой стоимости данных изделий. Безусловно, ряд мастеров продолжают изготавливать украшения с использованием традиционных техник (скань, зернь и пр.), однако в силу того, что их изделия дорогие, широкого распространения они не получают, и относятся скорее к премиум продукции, не выходящей на широкий рынок продаж. К примеру, И. Фазулзянов, начав свой путь с изучения традиционного татарского ювелирного искусства и изготовления украшений по татарским мотивам, теперь выставляет свои работы в бутике Annoushka в Лондоне [7] и уже работает в основном в стиле ар-деко и ар-нуво.

Большой популярностью пользуются недорогие природные и синтетические материалы. При этом изменился и сам принцип, когда за основу берется не традиционная форма или способ изготовления украшения, а узор, чаще всего из вышивки или кожаной мозаики.

Существует и другой сегмент татарской женской моды, присущий для практикующих мусульманок, и нередко он может отличаться от одежды среднестатистического жителя российского города. Прежде всего, одежда, носимая практикующей татаркой-мусульманкой, строится на принципе сокрытия «аурата» (запретных участков тела).

В 1990-е гг. — нач. 2000-х рынок мусульманской моды в Татарстане и в России в целом практически отсутствовал. Среди татарок, соблюдающих принцип аурата, одежда шилась и закупалась исключительно по образцам, поступавшим из других стран. В настоящее время ситуация кардинально изменилась. Появились местные производители, которые стали сами шить одежду. Однако, дизайнеры работающий на мусульманский рынок, обычно шьют свою одежду в рамках modest fashion, когда региональные особенности стираются, оставляя за основу лишь принцип аурата. Несмотря на общее направление в мусуль-

манской моде, у татарок присутствует своя специфика, связанная с тем, что, желая подчеркнуть свою национальность, они часто обращаются к мастерам, которые не связаны с исламской модой. Как и светские татарки, они приобретают или заказывают предметы одежды или декора с татарскими элементами, например, калфак-наколка. Его носят по образцу конца XIX — начала XX вв., при этом, изменился сам принцип ношения этого убора. Если изначально это нижний головной убор, поверх которого женщина обычно накидывала покрывало или шаль, то сегодня соблюдающими традиции мусульманками он чаще всего носится поверх платка как декоративная деталь. В обиходе у них и современные украшения, обувь и др. декоративные детали одежды по национально-татарским мотивам.

Ещё один сегмент современной татарской моды, делающей акцент на национальные особенности, — это детская одежда. В русле детской моды традиционные татарские мотивы в целом используются, как и у взрослых. Характерно применение узнаваемых этномаркеров: это головные уборы и детали традиционного костюма, которые обычно используются как элемент праздничной культуры для похода в театр, торжественного мероприятия и т. п. Однако в системе локализации этнической моды для ориентированных на татарскую идентичность молодых родителей на рынке появляются новые предложения, такие как аксессуары и одежда для младенцев в татарской стилистике. В группе «Татарча casual» представлены утеплённые конверты для мальчиков и девочек. Декором для них стали головные уборы (калфак, тюбетей), имитация нагрудника, фартука, ювелирных блях для девочек и рубахи, камзола с поясом для мальчиков. В этой же группе есть свитера для подростков и детей, объединённые в «family look» с взрослой одеждой. Используют узоры по традиционным татарским мотивам и студия «Mardesign». Они выпускают календари и открытки с постерами, чехлы для телефонов, а также футболки и свитшоты для детей и взрослых. В среде молодых родителей появилась мода на фотографирование младенцев до 14 дней, и одной из услуг, предлагаемой фотографами, является одежда в национальном стиле. Интересно отметить, что одной из первых предоставлять эту услугу стала Любовь Забелкина. Не являясь этнической татаркой, фотограф ввела подобную практику, и ее работы стали массово расходиться в интернет ресурсах.

В средствах массовой информации активно тиражируют идею национального дизайна. Анонс дизайнеров, работающих в национальном

стиле, был осуществлён в интернет журнале «Инде», выпустившим ряд статей, посвящённых этой теме [4]. Авторы подробно знакомят читателей с тем, что производят дизайнеры, а также они делают акцент на том, что это не простое переосмысление традиционно-татарской одежды, ибо, в первую очередь, они выступают за сохранение культуры и традиций, поскольку *современные татарстанские дизайнеры бережно обращаются с национальным наследием, по-своему интерпретируют культурный код Татарстана и завоёвывают мир* [5]. Своеобразной рекламой выступает визуализация своей татарской идентичности медийными фигурами и ведущими региональных телеканалов, которые демонстрируют ношение одежды с элементами декора, головных уборов и других составляющих современного «татарского стиля». Авторы этих работ выставляют фотографии в интернете, тем самым показывая свою популярность. К тому же, становится распространённым и такое явление, когда молодёжь в социальных сетях публикует свои фотографии в одежде местных дизайнеров.

Таким образом, как отметил ещё А. Гофман, обновление в моде происходит через актуализацию традиций, и данное явление не является изобретением современности [6, с. 43]. В настоящее время репрезентация традиционной культуры среди татар через одежду исполняется дизайнерами и мастерами в русле общемирового направления этнической моды. Необходимо отметить, что «татарский стиль» не носит характер массового производства. Несмотря на то, что на модный рынок выходит все больше дизайнеров, работающих в этом направлении, и происходит увеличение желающих носить подобную одежду или аксессуары, данное течение не имеет широкого распространения. Есть заинтересованные в этом — чаще в лице активной татарской молодёжи, которая декларирует свою идентичность через повседневные образы, выражающиеся в языке, интересе к своей истории, а также через использование одежды с элементами традиционного костюма или орнамента [2, с. 295]. Поэтому в настоящее время массовое производство и традиционная культура не находятся в равном положении, а являются взаимодополняющими элементами. В жизни современного общества многие используют одежду, покупаемую в сетевых магазинах, а в качестве дополнения и выявления своей идентичности через визуальный образ используют отдельные акценты в виде работ местных дизайнеров и мастеров.

Список литературы

1. Васильева Ж.В. Влияние процессов глобализации на fashion-индустрию // Культурологический журнал = Journal of Cultural Research. 2013. № 2. URL: http://www.cr-journal.ru/files/file/04_2014_17_07_30_1398517650.pdf (дата обращения: 19.03.2018).
2. Мухаметзянова А.Р. Этнокультурные проекты современной татарской молодежи в контексте этнической идентичности // ИСТОРИЧЕСКАЯ ЭТНОЛОГИЯ. 2016. ТОМ 1, № 2. С. 293–312.
3. Сулова С.В. История костюма тюркских народов (этнографическое исследование татарской народной одежды). Астана: «Сырыарка», 2011.
4. Gid. Chto delayut tatarstanskije dizayneryi Ch.1. // «INDE» URL: <http://inde.io/article/641-gid-chto-delayut-tatarstanskije-dizaynery> (data obrascheniya: 19.03.2018)
5. Gid. Chto delayut tatarstanskije dizayneryi Ch.2. // «INDE» URL: <http://inde.io/article/893-gid-chto-delayut-tatarstanskije-dizaynery> (data obrascheniya: 19.03.2018)
6. Gofman A. B. Moda i lyudi: novaya teoriya modyi i modnogo povedeniya. M.: Nauka, 1994.
7. Mendelevich N. Ukrasheniya Ilgiz F. v spetsialnoy s'emke Vogue // Vogue Rossiya URL: http://www.vogue.ru/jewellery/ukrasheniya_ilgiz_f_v_spetsialnoy_semke_vogue/?utm_source=vk&utm_medium=social&utm_campaign=vk_organic (data obrascheniya: 19.03.2017)

Гусева Елена Алексеевна

Санкт-Петербургский государственный экономический университет
dvorgus@mail.ru

В. С. СОЛОВЬЕВ — ФИЛОСОФ И ПОЭТ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

В статье рассматриваются основные положения философии В. С. Соловьева на фоне общественно-политической, научной и эстетической атмосферы русской культуры Серебряного века. Показывается, что философия В. С. Соловьева является значительной эпохой в истории русской мысли. Его идеи нашли отражение и в его религиозной философии, и в поэтическом творчестве.

Ключевые слова: культ науки, нигилизм, философское творчество, поэтическое творчество, культ Софии, Богочеловечество, натурфилософия, символизм.

Владимир Сергеевич Соловьев — крупнейший русский мыслитель, философ, поэт, публицист, литературный критик, переводчик. Он

построил всеобъемлющую философскую систему — универсальный синтез философии, науки и религии.

Его творчество обозначило собой целую эпоху в истории русской мысли и русской культуре. Соловьев оказал сильное влияние не только на развитие философии в России, но и на всю культуру Серебряного века. Под воздействием идей Соловьева формировались воззрения кн. С.Н. и Е.Н. Трубецких, Н.О. Лосского, С.Л. Франка, Н.А. Бердяева, П.А. Флоренского, С.Н. Булгакова, Д.С. Мережковского, А. Блока, А. Белого, В. Брюсова, Вяч. Иванова, З. Гиппиус, К. Бальмонта и др.

Выдающийся философ, поэт, переводчик, Владимир Сергеевич Соловьев, сын известного историка С. М. Соловьева, окончил Московский университет, защитил там докторскую диссертацию, читал лекции. Но в 1881 г. после публичного осуждения им смертного приговора народовольцам, убившим Александра II, был вынужден оставить преподавание, отдался научной и литературной деятельности. Как публицист и критик сотрудничал преимущественно в умеренно либеральном «Вестнике Европы», однако из-за антиправительственных выступлений и сатирических стихов, ходивших в списках, слыл вольнодумцем. В последние годы своей недолгой жизни проникся глубоким пессимизмом; отрицая самодержавие, капитализм, как и революционную борьбу с ними, пророчествовал о конце истории, пришествии Антихриста. Он обладал небывалой силой мысли, овладел мировой философской культурой и жил напряженной духовной жизнью.

Под влиянием культа науки, царившего в то время, в 1869 Соловьев поступает сначала на естественное отделение физико-математического факультета Московского Университета, затем становится вольнослушателем на историко-филологического факультете и всерьез начинает заниматься философией. Занятия естествознанием также оказали большое влияние на образование философской системы Соловьева, и он навсегда сохранил некоторую приверженность к естествонаучному знанию, в частности, к теории Дарвина. Большую роль в формировании Соловьева — философа и поэта сыграло близкое знакомство в конце 1870-х годов с Ф.М. Достоевским. В 1874 г. Соловьев защитил в Петербурге магистерскую диссертацию «Кризис западной философии. Против позитивизма». Простой и убедительный язык диссертационной работы сочетается с глубиной и широтой исто-

рического материала. В этот период жизни Соловьев становится убежденным славянофилом. Он говорит о том, что Запад разлагается, а Восток окаменел. Будущее человечества для Соловьева в это время только в откровениях германской метафизики и скрытых силах славянства. В конце 1880-х годов он окончательно порывает со славянофильством и становится постоянным автором петербургского либерально-западнического журнала «Вестник Европы». Однако Соловьев практически не разделял характерного для петербургских либералов воззрения о необходимости конституционного ограничения власти монарха. В письме конца 1890 годов Соловьев пишет, что он никогда не был приверженцем «конституционных вожелений». В 80-е годы центр научных интересов Соловьева все больше смещается в сторону богословской проблематики. В фокусе литературной полемики Соловьева с различными идейными направлениями тогдашней русской мысли оказываются проблемы отношения православной и католической церкви, национальный вопрос, формы взаимодействия западноевропейской цивилизации с российской культурной традицией и т. д. В 1883 г. Соловьев в речи о Достоевском впервые заговорил о соединении церквей. Соловьев пытается построить будущую теократию, что заключалось в идее соединения православного Востока с католическим Римом, восточного царства с западным первосвященством. Он считает, что исторически свершившееся разделение католической и православной церкви не заключает в себе никаких принципиальных препятствий для возвращения ко всегда сохранившемуся существенному единству. Официальная православная церковь запретила ему публиковать сочинения по церковно-религиозным вопросам. Одновременно с развитием мысли о возможности и необходимости воссоединения церквей в Соловьеве усиливается отрицательное отношение ко всякому национализму. Подлинная любовь к русскому народу и русскому государству, подлинная тревога и забота об их будущем казались ему несовместимыми с национализмом и, в первую очередь, с антисемитизмом, который в глазах Соловьева был одним из тягчайших грехов русского реакционного национализма. Не менее отрицательным было отношение Соловьева к националистической «китайщине», к национальному самодовольству, к высокомерному третированию культурных достижений других народов.

Неотделима от философской мысли Соловьева его насыщенная символика поэзия. Отпечаток понимания поэзии как чего-то дале-

кого, не связанного с интересами современности, лежит как на его философии, так и на его литературном творчестве. Соловьев был сторонником «чистого искусства». В его стихах ярко и непосредственно выразились мистические переживания. В начале 70-х годов, отказавшись от прежнего материализма и нигилизма, но еще не найдя положительного религиозного содержания для своего ума, Соловьев увлекся спиритизмом.

Развивая традиции Ф.И. Тютчева, А.А. Фета и А.К. Толстого, Соловьев строил собственную — напряженную и самобытную — лирическую исповедь. Романтический эстетизм, характерный для Соловьева, с его культом женственности во многом определил атмосферу Серебряного века, прежде всего, поэзию символизма. Он ценил чистую лирику, освобожденную от примеси эпоса и драмы, и именно такой была поэзия Серебряного века.

Духовная идеологическая реакция на рубеже XIX—XX веков, так характерная для российской общественной жизни, сама того не желая, усиливает интерес интеллигенции к глубинным основам мирозерцания. Мирозерцательно объединяют российскую интеллигенцию ни исследование гносеологических проблем, ни поиски абсолютной истины, ни следование сугубо утилитарным социальным идеям, а ощущение дисгармонии жизни, «неотмирность» (по меткому выражению С.Н. Булгакова), чуждость буржуазному мещанству и многие другие, глубоко скрытые от поверхностного взгляда, черты служат опознавательным знаком интеллигентности мысли и поведения. Творцы Серебряного века стремились взглянуть на действительность новыми глазами, освежить восприятие и понимание мира и в соответствии с этим пересоздать мирозерцательную и эстетическую систему. В 1892 г. в известной лекции Д.С. Мережковского, которая стала манифестом «нового искусства», констатируется факт перемещения эстетического внимания к трагическим вопросам единичного человеческого существования.

Определяя свою философскую позицию, Соловьев считал, что западноевропейская философия, как эмпирическая, так и рационалистическая, — философия односторонняя. Дело заключается в том, что сущность истины не постигается ни в опыте, ни в разуме, отдельно взятыми. Выход из сложившегося положения Соловьев видит в «универсальном синтезе» философии, науки и религии, создании «свободной теософии». При этом Соловьев критикует современное

состояние и философии, и науки, и религии. Должны быть переосмыслены все три составляющие. Но этого мало. Далее необходимо нравственное совершенство, «цельность духа» людей. Все это дает возможность постичь абсолютное, «истинно сущее».

Русская лирика (Ф.И. Тютчев, А.А. Фет, А.К. Толстой) была проникнута духом натурфилософии Шеллинга и Гёте. Эта поэзия служила для Соловьева прекрасной иллюстрацией его собственных натурфилософских идей. Соловьев впитал в себя влияние различных мыслителей. В юности он увлекался сочинениями Спинозы, затем большое впечатление на него произвели труды классиков немецкой философии — И. Канта, Фихте, Шеллинга, Г. В. Ф. Гегеля. Он внимательно изучал А. Шопенгауэра, Э. Гартмана, О. Конта и др. выдающихся философов XIX в. В круг его интересов входила и мистическая литература, в особенности Каббала. Среди русских мыслителей он высоко ценил А.С. Хомякова и И.В. Киреевского, общие точки соприкосновения у него были и с П.Я. Чаадаевым. Освоение разнообразных идей, высказанных предшественниками и современниками, способствовало развитию у Соловьева самостоятельного философского мышления и построению им оригинальной системы.

Основной идеей религиозной философии Соловьева стала идея Софии — Души Мира. София — мистическое космическое существо, объединяющее Бога с земным миром. София представляет собой вечную женственность в Боге и, одновременно, замысел Бога о мире. Этот образ встречается в Библии, но Соловьеву он был открыт в мистическом видении. Понимая Софию как женское начало, Соловьев отмежевывается от всякого вульгаризма. Вечная женственность представляется Соловьеву и как небесная лазурь, и как лик любимой женщины. Как женская индивидуальность, она воплощается в образе Девы Марии.

Сначала Соловьев понимает Софию как материально осуществленную идею или идеально преображенную материю. Затем София дополняется другими признаками: София — божественное единство, София разумная благоустроенность; София — идеальное, совершенное человечество; София — женское начало.

В человеке воплощено единство духовного и материального. От материального, природного начала в человеке проистекает зло. Задача человека как духовного существа — преодоление зла и несовершенства. Человек должен стремиться к преобладанию духа над плотью,

развивая добродетели, нравственные чувства. Но человек не только должен совершенствоваться, он должен преобразовывать внешний мир [«свободная теургия»]. Преображенная действительность должна стать прекрасной.

Центральная проблема гносеологии — проблема истины. Истина характеризуется многоаспектно. Истина, прежде всего, — всеединство, абсолютное. Далее истина — это законы. В таком аспекте истина — это «образ Божий» в мире. И наконец, истина — характеристика знаний. Истинное знание должно показать отношение предметов к их единству. В традициях античности Соловьев связывает истину с добром.

Нравственный смысл жизни человека — стремиться к добру вместе со всем человечеством. Современность Соловьев оценивал критически. На первый план вышла «плутократия», «в нас нет Бога», «мы живем не в истине». Нужно прекратить вражду между нациями, классами. У русского народа есть для этого предпосылки: внутренняя религиозность, стремление к высокой нравственности. Соловьев говорил, что Россия сыграет решающую роль в духовном примирении Востока и Запада в процессе единения всемирного христианства.

Соловьевым была заложена традиция русской метафизики всеединства — оригинального вклада отечественной философии в мировую философскую мысль. Определяя свою философскую позицию, Соловьев считает, что западноевропейская философия, как эмпирическая, так и рационалистическая, впала в глубокий кризис. В ней преобладает «рассудочное мышление», сущность которого — в разложении анализа конкретного; при этом чувственные и логические элементы знания берутся в отдельности. Наука, считает он, «погрязла» в эмпиризме. Сущность истины, не постигается ни в опыте, ни в разуме, она не дается ни в ощущении, ни в логическом мышлении. Только абсолютное, с его точки зрения является предметом истинного знания. Выход из сложившегося положения Соловьев видит в «универсальном синтезе» философии, науки и религии, создании «свободной теософии». Нужно достичь как «полноты знания», так и нравственного совершенства, «цельности духа». Такой синтез дает человечеству «живую душу» вместо разорванности и омертвелости его бытия. Эту задачу лучше всего может выполнить русский народ, который всегда стремится к «духовной цельности» человеческого существования.

Соловьев строит метафизическую систему, в основе которой лежит «истинно-абсолютно-сущее», которое характеризуется как «всеедин-

ство». Ни одно явление не может существовать и быть познанным вне его отношений к другим явлениям. Любая вещь познается в ее отношении к целому, которое и есть всеединство. Всеединство существует во всех своих элементах, является носителем всех мировых свойств. Всеединство есть абсолютное начало всякого бытия, оно сообщает этому миру его реальность, а нашему мышлению — его идеальное содержание. Всеединство, в конце концов, — Бог.

Учение Соловьева представляет собою грандиозную попытку универсального синтеза философии, науки и религии. Свою цель он видит в том, чтобы «ввести вечное содержание христианства в новую, соответствующую ему, т. е. разумную безусловную форму». Центральное место в его системе занимает понятие всеединства. Оно означает абсолютное единство, гармоничное слияние в единое целое всего многообразия сущего. Всеединство составляет основу реального существования мира и идеального содержания нашего сознания. Переводя это на язык христианской теологии, Соловьев истолковывает св. Троицу как синтез трех сторон Всеединства: Абсолют, источник всего сущего, — это Бог-отец; его деятельная сила, Божественное Слово, воплощается в Боге-сыне, а творческая идея, Божественная Мысль, определяющая многообразие бытия в его целостности, есть Дух Святой. Бог в его трех ипостасях — это всеединство, которое есть (т. е. является абсолютным и вечно сущим), а мир, космос — всеединство в состоянии становления (становящееся абсолютным всеединством). Смысл космического бытия заключается в стремлении к воссоединению мира с Богом. Это универсальное, свойственное всему в природе стремление составляет живую «душу мира». София (Божественная мудрость) — ее идеал. Но некогда эта «душа» совершила грехопадение, «отпала» от Бога и, полностью погрузившись в мир, потеряла свою власть над ним. Восстановление распавшейся цельности мира составляет содержание мирового процесса. На первом этапе — до появления человека — мировой процесс идет в виде эволюции природы, в ходе которой создаются все более высокие уровни единства — от механического до органического.

История человечества — второй, завершающий его этап. Согласно Соловьеву, Бог, создав человека, предоставил ему как существу разумному свободу (разум и есть не что иное, как способность мыслить и действовать свободно, руководствуясь только собственными законами). Разумность человека состоит в том, чтобы он осознал всеедин-

ство и свободно, по собственной воле, восстановил его. Для этого нужно достичь как «полноты знания», так и «цельности духа», т. е. нравственного совершенства. Результатом будет соединение человека с Абсолютом и превращение его в Богочеловека (Богочеловечество). Путь к Богочеловечеству лежит через достижение синтеза трех высших ценностей — Истины, Добра и Красоты. В отдельности каждая из этих ценностей не самодостаточна. Истина (наука) без добра и красоты превращается в сухое знание, которое может стать злом. Добро (нравственность) вне связи с истиной и красотой бессильно, ибо не может проверить свою истинность, и становится тягостной и неоднозначно определенной обязанностью. Красота (искусство), оторванная от знания и морали, не может помочь людям. Все эти три ценности суть просто различные формы любви, которая представляет собою универсальную силу и волю к единению. Соловьев считал, что заповедь Христа о любви к ближнему должна распространяться на все формы человеческого бытия, включая и отношения между народами. Торжество любви в жизни человечества — главное условие превращения его в Богочеловечество и достижения всеединства.

Он мог чувствовать себя наследником и истолкователем великого прошлого русской поэзии. Будучи родоначальником русского символизма, Соловьев, тем не менее, был непримирим к первым сборникам «русских символистов». Он писал пародии на начинающего В.Я. Брюсова, очень популярные у русской публики (Брюсов по свидетельству современников отнесся к критике Соловьева с редким благородством).

Уже в 1890-е гг. старшее поколение символистов — Ф. Сологуб, Д. Мережковский, З. Гиппиус, Вяч. Иванов, К. Бальмонт, В. Брюсов и др., утверждая культ красоты, основанный на убеждении в том, что красота, эстетическое начало составляет саму сущность мира, видели в Соловьеве своего духовного предтечу. Младшее поколение символистов, к которому принадлежали А. Блок и А. Белый, тоже поклонялись чистой красоте и ее небесному воплощению — «пресвятой божественной Софии», как она предстала в поэзии и теософии Соловьева.

В 1875–1876 гг. Московский университет командировал Соловьева в Англию для изучения в Британском музее памятников «индийской, гностической и средневековой философии». Напряженно работая в Британском музее, Соловьев писал, что «по ночам его преследует злой дух Питер, пророча ему скорую гибель». К этому времени относится возникновение в творчестве Соловьева образа Софии — вопло-

щения Божественной премудрости. В юности ему часто снились вещие сны и являлись видения. София — «лучезарное и небесное существо» — появлялась в его видениях трижды. В конце жизни в стихотворении «Три свидания» о первом ее появлении он напишет:

*Алтарь открыт... Но где ж священник, дьякон?
И где толпа молящихся людей?
Страстей поток, — бесследно вдруг иссяк он.
Лазурь кругом, лазурь в душе моей.
Пронизана лазурью золотистой,
В руке держа цветок нездешних стран,
Стояла ты с улыбкою лучистой,
Кивнула мне и скрылась в туман.*

В октябре 1876 Соловьев внезапно уехал в Египет через Францию и Италию и в ноябре прибыл в Каир. В стихотворении «Три свидания» Соловьев объяснил свою поездку в Египет «таинственным зовом Софии». Он взбирался на пирамиды, опускался в подземные гробницы, встречался с министром иностранных дел Египта. 25 ноября Соловьев отправился в Фиваиду (200 верст от Каира), однако до намеченного места не добрался, т. к. подвергся нападению бедуинов. Проведя в пустыне ночь, Соловьев вернулся в Каир, где его жизнь была оживлена приездом друга Д.Н. Цертелева, племянника гр. А.К. Толстого. Пребывание Соловьева в Египте оказалось чрезвычайно плодотворным для его философского и поэтического творчества. В 1897 г., вспоминая этот период, он напишет:

*Помнишь ли, бывало,
Ночи те далеко —
Тишиной встречала
Нас заря с Востока
Из намеков кратких,
Жизни глубь вскрывая,
Поднималась молча
Тайна роковая.
То, чего в то время
Мы не досказали,
Записала вечность
В темные скрижали.*

Пережитый Соловьевым в пустыне софийно-мистический опыт побудил его по-новому осмыслить философские основания религиозно-христианского миропонимания. Тема Софии становится лейтмотивом его творчества — как поэтического, так и философского. София выступает у него во множестве ипостасей. Она представляет собой вечную женственность в Боге и, одновременно, замысел Бога о мире. Понимая Софию как женское начало, Соловьев отмежевывается от всякого вульгаризма. Вечная женственность представляется ему и как небесная лазурь, и как лик любимой женщины. В виде женской индивидуальности она воплощается в образе Девы Марии.

*Лишь забудешься днем иль проснешься в полночи,
Кто-то здесь... Мы вдвоем, —
Прямо в душу глядят лучезарные очи
Темной ночью и днем.
Тает лед, расплываются хмурые тучи,
Расцветают цветы...
И в прозрачной тиши неподвижных созвучий
Отражаешься ты...*

В 1877 г. Соловьев испытал глубокое чувство любви, во многом определившее его жизненный путь. Предметом этой любви была Софья Петровна Хитрово, образом которой вдохновлены его лучшие стихотворения. С.П. Хитрово (урожденная Бахметьева) была племянницей жены А.К. Толстого. Она была немного старше Соловьева, рано вышла замуж за молодого дипломата М.А. Хитрово. У Софьи Петровны было трое детей, к которым Соловьев относился с большой нежностью. И хотя впоследствии Соловьев испытывал сильные увлечения, его любовь к Хитрово, меняя свои формы, остается единственной до конца жизни. В душе любимой женщины он видит богиню, «душу мира», отделившую себя от божественного света, одержимую силами хаоса и потому находящуюся в состоянии страдания. В 1881 г. он пишет:

*О, как в тебе лазури чистой много
И черных, черных туч!
Как ясно над тобой сияет отблеск Бога,
Как злой огонь в тебе томителен и жгуч.*

Вместе с тем поэтика Соловьева достаточно традиционна, а образы часто рассудочны и однолинейны («желанные берега», «новые

звезды», «заветный храм» и т. п.). В его символике нет многозначности символа, достигнутой поэтами следующего поколения, у которых философские образы «вечной женственности» породили сильный творческий отклик.

Значительное место в духовной жизни Соловьева занимал Петербург. Вначале Соловьев испытывал к нему резкую антипатию: «Большими делами Петербург не очень интересуется, можно подумать, что история происходит где-нибудь в Атлантиде. Я совершенно убедился, что Петербург есть только далекая колония, на время ставшая государственным центром» (письмо к отцу, 1873). В мае 1877 Соловьев жалуется на Петербург в письме к С.А. Толстой: «...прозябаю в Петербурге, прозябаю в буквальном смысле... Господи, какая мерзость и тоска!» А в письме к А.А. Фету от 10 марта 1881 Петербург называется «чухонским Содомом». Перелом в отношении Соловьева к Петербургу намечается в 1886.

В Москве Соловьев начинает чувствовать себя плохо, он все больше и больше становится петербуржцем. Московский климат и нравственная тяжесть жизни в националистически-православной Москве сливаются для него в единое целое. В марте 1887 Соловьев приехал в Петербург, где был принят с энтузиазмом, и вместо планируемых десяти дней пробыл месяц, став своим человеком в либеральных кругах столицы. Он увидел, что сочувствие ему лучшей части русского общества обеспечено. Находясь в Париже в 1888, он вспоминает о своем пребывании в Петербурге как о *dolce far niente* (сладостном безделье). Как правило, Соловьев выбирал для своего проживания в столице отель «Англетер», потому что вокруг были все «высшие установления империи»: Государственный Совет в Мариинском дворце, Сенат и Синод. В перерывах между заседаниями или после них к философу заходили члены этих «установлений», известные люди, и сообщали новости, толкуя события наверху. Соловьев пользовался дружбой и уважением просвещенных сановников, и ему казалось, что он может влиять на политику страны. В 1890-е гг. Соловьев находился в центре российской политической жизни, он был духовным лидером той части петербургского общества, которая исповедовала близкие Соловьеву либерально-имперские и христианско-экуменические воззрения.

Лето 1894 г. Соловьев проводил в Петербурге. Он был серьезно болен и в сентябре уехал в Финляндию. Там на хуторе на берегу Иматры, изредка приезжая в Петербург, он занимается литературным

и философским творчеством. В это время Соловьев находится в глубоком религиозном настроении.

В мае 1895 он приехал в Петербург и остановился в казармах у полковника В.Д. Кузьмина-Караваева (свекра Е.Ю. Кузьминой-Караваевой — матери Марии). Но в казармах начался ремонт, и в поисках уединения для работы Соловьев уехал на 10 дней в Финляндию. В начале 1896 г. он решил на тайное присоединение к католической церкви. Факт своего причащения Соловьев скрывал от своих русских друзей.

Летом 1896 г. Соловьев снова живет в Финляндии. А летом 1897 г. возвращается в Пустыньку, где его одолевают болезни. Но несмотря на это в 1897–1898 гг. он строит творческие замыслы, которые, по его словам, требуют несколько десятилетий:

*Дел и проектов столько, что у Бога
Еще лет сто в аванс бы попросил.*

Соловьев возвращается в Петербург в начале июня 1899 г. и по приезде пишет стихотворение «У себя», где выразилась его любовь к городу:

*Дождались меня белые ночи
Над простором густых островов...
Снова смотрят знакомые очи,
И мелькает бывшее без слов.*

Петербург стал для Соловьева любимым, родным городом, где он был «у себя». Он указывает на высокое государственное и культурное значение Петербурга, ставя его рядом с Александрией и Константинополем, патриотически пишет о «нашей невской воде» и пророчествует, что в конце истории папство, изгнанное из Рима, изберет своей резиденцией город Петра Великого.

После смерти Соловьева его петербургские друзья и единомышленники образовали первое «Соловьевское общество», которое возглавил Ю.Н. Милютин, впоследствии один из основателей и руководителей «Союза 17-го октября». Это общество выросло из дискуссионного литературного кружка, организованного в 1890 г. в Петербурге на квартире Столыпиных, который Соловьев несколько раз посещал и прочел для его участников лекции об объединении церквей. Костяк «Соловьевского общества» составили Ю.Н. Милютин, Э.Л. Радлов, кн. Э.Э. Ухтомский, кн. А.Д. Оболенский. После смерти Соловьева они предпринимали

попытки создать политическое объединение с целью противодействия национализму и утверждения прав инородцев. Общество регулярно собиралось в ресторане «Донон» у Певческого моста. Более 20 человек приходило сюда пообедать, прослушать доклад, поспорить на философские темы или по проблемам современности. Такие встречи заканчивались далеко за полночь. С началом 1-й мировой войны общество несколько изменило форму своей работы. Место заседаний с трапезами было перенесено в особняк А.Д. Оболенского.

Список литературы

1. Сербиненко В.В. Жизнь и творческая эволюция Владимира Соловьева. М., 1994.
2. Величко В.Л. Владимир Соловьев и философия Серебряного века. М., 1997.
3. Лосев А.Ф. Владимир Соловьев и его время. М., 2000.
4. Русская поэзия Серебряного века: 1890–1917. Антология. М., 1993.

Зайцева Светлана Александровна

Московский государственный лингвистический университет
sveta_gallery@mail.ru

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ОСМЫСЛЕНИЮ ЦЕННОСТНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА С. ДОВЛАТОВА)

В статье рассматривается ценностная составляющая произведений Сергея Донатовича Довлатова, ставших своеобразным маркером территорий, на которых были проведены фестивали, посвященные его творчеству. Определяется многоаспектность ценности, как имени, так и произведений Довлатова.

Ключевые слова: ценность, система ценностей, капитализация, значимость, творчество, фестиваль.

Существуют различные трактовки понятия «ценность». А. Кравченко трактует это понятие следующим образом: «Различие между нормой и ценностью выражается следующим образом: *нормы — правила поведения, ценности — абстрактные понятия* о том, что такое добро и зло, правильное и неправильное, должное и недолжное»

[1, с. 203]. Ценности рассматриваются как значимые универсальные цели и идеалы (нормы, стандарты) человеческой деятельности в целом (истина, добро, красота, справедливость, польза и др.) и различных ее видов (ценности науки, экономики, морали, политики). Есть более редуцированное определение ценности как пользы. В данном исследовании наиболее адекватен подход к определению ценности как цели в различных сферах человеческой деятельности, обусловленной пользой.

Само слово «ценность» сегодня часто используется как в сфере культуры, так и в сфере медиа. При этом пояснение смысла этого понятия встречается крайне редко. Изучение же ценностной составляющей имеет социокультурное значение, так как именно ценность — это «основа нашей психологической уверенности в себе» [2, с. 64].

Выявляя ценностную составляющую, мы применяем аксиологический подход. Для аксиологии базовой является проблема «обоснования возможности существования ценностей в структуре бытия в целом и их связи с предметной реальностью» [3, с. 18]. Сопоставим декларацию значимости ценности в текстах с ее реализацией в профессиональной культурной деятельности.

Обратимся к одному из основных документов, принятому в декабре 2014 года, который регламентирует профессиональную деятельность в сфере культуры, — «Основы государственной культурной политики»¹. В данном документе мы видим, что слова «ценность», «ценности», «ценностный» и т. п. встречаются 22 (двадцать два) раза. В разделе «Общие положения», где представлены используемые понятия и их значение, дано двенадцать понятий, в семи из которых есть ссылка на ценностную составляющую. Определения того, что подразумевается под «ценностями», под «ценностными основами российского общества», «ценностными ориентирами», «системой ценностей» и т. п. нет. В разделе «Введение» мы читаем: «Исторический путь России определил ее культурное своеобразие, особенности национального менталитета, ценностные основы жизни российского общества». В разделе «Основания для выработки государственной культурной политики», в п. 2 мы находим утверждение о том, что одним из наиболее опасных для будущего России «возможных проявлений» «гума-

нитарного кризиса», вызванного недостаточностью «инвестиций в человека, в качественное обновление личности», является «девальвация общепризнанных ценностей и искажение ценностных ориентиров». Разъяснение того, что подразумевается под «общепризнанными ценностями», мы не находим.

В нашем исследовании под «общепризнанными ценностями» подразумеваются те ценности, которые сохранили свою значимость вне зависимости от политических, культурных, экономических и прочих изменений, происходящих в российском обществе. То есть те ценности, которые являются постоянной переменной и входят в систему ценностей общества. Их значимость может понижаться или повышаться, но может быть и стабильной. Определение «степени значимости ценности» выходит за рамки данного исследования, так как требует серьезных социологических, маркетинговых исследований.

С нашей точки зрения, **литература — это одна из немногих, если не единственная, в России область, где была сохранена преемственность.** Именно поэтому, обосновывая «общепризнанность» ценности, стоит обращаться к литературным текстам и их рецепциям. Литературу же понимаем как вид творческой деятельности, позволяющий познать и преобразить жизнь.

Обратимся вновь к «Основам государственной политики». Как мы видели, значимость ценностной составляющей в документе не вызывает сомнения. В. И. Ленин, на учении которого выстраивалась идеология советского, а теперь российского общества, утверждал, следующее: «...политика есть самое концентрированное выражение экономики» [4, с. 502]. Мы можем рассмотреть ценность с точки зрения ее политической значимости, декларируемой в текстах, а также экономической значимости, выражаемой в понятиях «стоимость» и «цена». Сергей Довлатов достаточно категорично рассуждает о «цене» в «американском прогрессе»: «Видимо, деньги стали эквивалентом иных, более значительных по классу ценностей. Ферментом и витамином американского прогресса. Сумма превратилась в цифру. Цифра превратилась в геральдический знак. Не к деньгам стремится умный бизнесмен. Он стремится к полному и гармоническому тождеству усилий и результата, самым убедительным показателем которого является цифра» [5]. Определяя экономическую значимость ценности мы понимаем, что культурная ценность отличается от прочих тем, что в ее измерении денежная стоимость не является главной.

¹ Основы государственной культурной политики. Режим доступа: «Основы государственной культурной политики» <https://www.mkrf.ru/upload/medialibrary/3aa/3aa5ed08e6cfbb1c982fee8618c4fa09.pdf>

Пьер Бурдьё в эссе «Поле литературы» утверждал, что существует четыре основных вида капитала:

- экономический капитал — понимаемый традиционно;
- социальный капитал — положение в социальной иерархии, знакомства, «связи»;
- культурный капитал — легитимные знания и навыки;
- символический капитал — престиж, признание, «имя», «отличность», степень канонизации, включенность в антологии, школьные программы.

В том же эссе, обосновывая позицию «перманентной эстетической революции», П. Бурдьё близок в своем рассуждении к «литературной эволюции» формалиста Юрия Тынянова [6]. Но литературная эволюция у формалистов не связана с «внешней» историей, в отличие от Бурдьё, у которого развитие поля культуры неотделимо от истории глобальных полей.

Мы рассмотрим тексты С. Довлатова и их рецепции с точки зрения капитализации имени писателя и территории, маркированной его текстами. Методологической основой при определении связи территории и литературного текста С. Довлатова как маркера данной территории будет идея П. Бурдьё о неотделимости развития поля литературы и истории глобальных полей.

Для Сергея Довлатова безусловной ценностью было литературное творчество. Мотив творчества мы встречаем во многих его произведениях: в сборнике новелл «Компромисс», в повестях «Заповедник», «Филиал». Право на творчество С. Довлатов определяет как одно из «человеческих» прав. Важно, что данное право он ставит на первое место: «Мы уехали, чтобы реализовать свои человеческие права: право на творчество, право на собственное мнение, право на материальный достаток, и в том числе священное право быть неправым, т. е. право на заблуждение, на ошибку. Так давайте жить, как принято в цивилизованном обществе...» [7, с. 193].

Определение природы литературного творчества мы находим в повести «Зона» в одном из писем Сергея Довлатова редактору Игорю Ефимову: «Я говорил о том, как началась моя злосчастная литература. В этой связи мне бы хотелось коснуться природы литературного творчества. <...> Он [художник¹] создает искусственную жизнь, дополняя

ею пошлую реальность. Он творит искусственный мир, в котором благородство, честность, сострадание являются нормой. Результаты этой деятельности заведомо трагичны. Чем плодотворнее усилия художника, тем ощутимее разрыв мечты с действительностью» [8]. Идея тождественна пониманию творческого акта художника у Н. Бердяева: «Творческий акт художника по сути своей есть непослушание “миру сему” и его уродству» [9, с. 231].

Появление фестивалей имени Довлатова является подтверждением значимости его литературного творчества, его объективации в реальности и её изменении. Фестивали — очень важные комплексные формы распространения культуры, так как на них оцениваются творческие достижения. Для нас важно определить устойчивость фестивального процесса с целью выявления вектора его роста и развития.

Рассматривать примеры будем в хронологическом порядке.

Одной из первых книг, которую написал и выпустил Сергей Довлатов в эмиграции в 1981 году, был сборник новелл «Компромисс», в котором повествуется о нескольких годах жизни в Таллине некоего (?) журналиста Сергея Довлатова, от чьего имени ведется повествование. Во вступительной статье к сборнику мы читаем: «Трудна дорога от правды к истине» [10, с. 8]. В газете «Новый американец», где Сергей Довлатов после эмиграции из СССР в США работал главным редактором, в одной из колонок редактора читаем: «Трудна дорога от правды к истине. Альтернатива правды — ложь. Альтернатива истины — другая истина, более глубокая, более жизнеспособная» [11, с. 147]. Заметим, что последняя цитата взята из книги, изданной при поддержке Международного фонда Сергея Довлатова, учрежденного дочерью писателя Екатериной Довлатовой, зарегистрированного в Москве¹.

В Эстонии, в Таллине 3 сентября 2003 года на стене дома 41 по улице Вабрику, где несколько лет жил Сергей Довлатов, в его честь была открыта первая памятная доска. В августе 2011 года прошел первый фестиваль «Дни Довлатова в Таллине».

¹ В регистрационных документах Фонда указаны следующие направления: деятельность библиотек, архивов, музеев и прочих объектов культуры, охрана исторических мест и зданий; рекламная деятельность, розничная торговля книгами, журналами, газетами, писчебумажными и канцелярскими товарами, деятельность по организации отдыха и развлечений, культуры и спорта. Режим доступа: http://www.b2bsky.ru/companies/mezhdunarodnyy_fond_imeni_sergeya_dovlatova_nko_blagotvoritelnyy_fond_198441.

¹ Курсив автора статьи.

Фестиваль проходил в год, когда Таллин был объявлен культурной столицей Европы и в год юбилея Сергея Довлатова. Таким образом, фестиваль стал частью одной из самых масштабных культурных программ Европейского Союза, связанных с именем советского журналиста и писателя Сергея Довлатова.

Организатором фестиваля выступил бизнесмен Оливер Лооди, художественным руководителем — Елена Скульская. Анонсируя его, Скульская заявила: «Этот фестиваль придумал один человек — Оливер Лооде. Как-то друг пристыдил его за то, что он не читал Довлатова. Оливер прочел, восхитился и, будучи молодым и энергичным бизнесменом, стал популяризировать любимого писателя. Оказалось, что у него множество единомышленников. Просто необходима была спичка, чтобы поджечь измученный ожиданием хворост». Одна из основных идей события заключалась в следующем: «Размах фестиваля сильно подрывает миф о тотальном неприятии эстонцами нашего общего прошлого. Талантливое, честное, человеческое в чести у людей всегда, в независимости от политических веяний»¹. Важным является тот факт, что ко времени проведения первого фестиваля практически все книги Сергея Довлатова были переведены на эстонский язык. Фестиваль был поддержан российским фондом «Русский мир», миссия которого — продвижение и поддержка русского языка за рубежом. Фонд «Русский мир» создан во исполнение Указа Президента РФ В. В. Путина от 21 июня 2007 года. В тексте о фестивале, выложенном на сайте Фонда, мы читаем заголовок: «Таллин объединит Достоевского, Блока и Довлатова». В названии статьи имя Довлатова поставлено в один ряд с Достоевским и Блоком².

Фестиваль «Дни Довлатова в Таллине» оказался знаковым политическим, экономическим, культурным событием международного значения. Он стал ежегодным, его посещает Екатерина Довлатова. Бессменным художественным руководителем Фестиваля остается Елена Скульская.

В 1983 году публикуется повесть Сергея Довлатова «Заповедник». В ней герой, приехавший в Пушкинские горы подработать экскурсо-

водом в Музее-заповеднике Александра Пушкина, живет в съемной комнате в доме у одного из местных жителей: «Дом Михал Ивановича производил страшное впечатление. На фоне облаков чернела покосившаяся антенна. Крыша местами провалилась, оголив неровные темные балки. Стены были небрежно обиты фанерой. Треснувшие стекла — заклеены газетной бумагой. Из бесчисленных щелей торчала грязная пакля. В комнате хозяина стоял запах прокисшей еды. Над столом я увидел цветной портрет Мао из “Огонька”. Рядом широко улыбался Гагарин. В раковине с черными кругами отбитой эмали плавали макароны. Ходики стояли. Уют, заменявший гирю, касался пола. <...> Соседняя комната выглядела еще безобразнее. Середина потолка угрожающе нависала. Две металлические кровати были завалены тряпьем и смердящими овчинами. Повсюду белели окурки и яичная скорлупа». [12, с. 192]. Повесть носит автобиографический характер.

В 2011 году, в том же году, когда прошел первый фестиваль «День Довлатова в Таллине», в Пушкинских горах был открыт первый музей Сергея Довлатова. Музей — частный, находится в доме, комнату в котором снимал Сергей Донатович, работая экскурсоводом в Музее-заповеднике А.С. Пушкина¹. Очевидно, что в Пушкинских горах появилась аудитория, которая интересуется не только Музеем-заповедником А.С. Пушкина, но и «Заповедником» Довлатова. Можно утверждать, что имя Сергея Довлатова обрело и экономическую и символическую значимость на конкретной территории — Пушкинские горы.

В мае 2015 года режиссер Алексей Герман-младший заявлял о намерении снять фильм о четырех днях жизни Сергея Довлатова в Ленинграде 1971 года (не уточнял каких). В своем интервью Герман-младший заявил: «Довлатов — это не просто писатель, это икона времени. По сути, **он суперзвезда российской литературы**. Его читают, ему подражают, его цитируют. В любом книжном магазине можно найти книги о его жизни. Мы верим, что фильм найдет массового зрителя»².

В сентябре того же года был проведен первый фестиваль «Заповедник», посвященный Сергею Довлатову в Музее-заповеднике

¹ Полное название организации: Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры Государственный мемориальный историко-литературный и природно-ландшафтный музей-заповедник А. С. Пушкина.

² Алексей Герман-младший приступил к работе над фильмом «Довлатов» // Газета.ру. Режим доступа: <http://www.rg.ru/2015/05/11/dovlatov-site.html>.

А. С. Пушкина¹. Незадолго до и во время его проведения за право использовать имя «суперзвезды российской литературы» развернулась настоящая борьба. Подготовка и проведение фестиваля сопровождались казусами и скандалами. Негативно отзывались о нем некоторые представители литературного и журналистского сообщества, посчитав недопустимым его проведение на территории, связанной с именем Пушкина. Так, за несколько месяцев до открытия фестиваля выпустил «очерк»² Сергей Каширин, тот самый, ставший прототипом редактора Каширина, о котором писал в своем предисловии к «Компромиссу» Довлатов: «Каширин мне не понравился. Тусклое лицо, армейский юмор...» [10, с. 3].

Фестиваль был поддержан администрацией Президента РФ и Министерством культуры РФ. Министр культуры РФ Владимир Мединский, присутствующий на фестивале, назвал С. Довлатова «выдающимся литературным явлением второй половины XIX века»³. Эта оговорка стала поводом для обсуждения и министра, и фестиваля, что привлекло дополнительное внимание аудитории.

По официальной версии, фестиваль придуман членами закрытого интеллектуального клуба «418» Надежды Оболенцевой совместно с властями Псковской области. В роли организатора выступила продюсерская компания «BOKOVFACTORY», которая совместно с интеллектуальным клубом «418» провела в рамках фестиваля и литературный конкурс имени Сергея Довлатова.

Андрей Турчак, в то время губернатор Псковской области, стал председателем фестиваля. Незадолго до начала фестиваля, интернет-СМИ Meduza⁴ запустило информацию, связанную с делом 2010 года об избиении журналиста Олега Кашина. Кашин на своей странице

в ЖЖ неуважительно отозвался о губернаторе Турчаке. Турчак дал комментарий на сообщение, потребовав извинения. Через несколько месяцев Кашин был избит. Было возбуждено уголовное дело. В 2015 году, за 11 дней до фестиваля Кашин объявил, что дело закрыто, намекнув в очередной раз на причастность к его избиению губернатора Псковской области Александра Турчака. Скандал еще более усилил интерес к фестивалю. Последовали отказы от участия в фестивале и нелестные комментарии по этому поводу. Уже упомянутый Алексей Герман-младший отметил следующим высказыванием: «Ситуацию я считаю ужасной, неправильной, но ехать надо»¹. Алексей Герман-младший, обсуждавший и участвовавший в фестивале «Заповедник», в 2018 году представил публике фильм «Довлатов». На премьере присутствовала Екатерина Довлатова. Она заявила следующее: «Я довольна фильмом, я рада, что он есть. Не перестает быть удивительным, что теперь моя фамилия — ещё и название фильма и отныне существует отдельно от меня и моей семьи, в контексте кинематографа и Алексея Германа»².

Интернет — СМИ Meduza, которые во многом спровоцировали скандалы вокруг фестиваля «Заповедник», в декабре 2015 года выступили информационным партнером фестиваля «Артдокфест», который проходил в Москве. Скандал же стал дополнительным поводом привлечь внимание зрителей к мероприятию, в рамках которого состоялся показ фильма Азы Бабаян и Сергея Бубнова «Довлатов»³. Перед показом президент «Артдокфеста», режиссер и продюсер Виталий Манский в своем выступлении сравнил фестиваль «Заповедник» с фестивалем «Артдокфест» в пользу последнего.

Интересно, что поводом цепи событий стала повесть Сергея Довлатова «Заповедник», о которой мало кто вспоминал во время проведения, критики одноименного фестиваля. «Заповедник» стал ежегодным, однако того бурного интереса, который был к первому фестивалю, нет. Вероятно, это произошло по причине того, что декларация ценности имени Довлатова со стороны власти и ангажированного

¹ Официальный сайт фестиваля Сергея Довлатова «Заповедник»: <http://dovlatovfest.ru/>.

² Определение Сергея Каширина. Каширин С. Вертухай Довлатов. Режим доступа: <http://forum-ruslad.ru/index.php/9-uncategorised/747-sergej-kashirin-vertukhaj-dovlatov>.

³ Министр культуры РФ назвал Сергея Довлатова писателем XIX века // Meduza. Режим доступа: <https://meduza.io/news/2015/09/20/ministr-kultury-rf-nazval-sergeya-dovlatova-pisatelem-xix-veka>.

⁴ «На фоне подозрений». Кто и почему отказался ехать на фестиваль имени Сергея Довлатова в Псков? Коротко // Meduza. — Режим доступа: <https://meduza.io/news/2015/09/07/kashin-ob-yavil-o-raskrytii-dela-o-pokushenii-na-nego>; <http://www.fontanka.ru/2015/06/29/122/>.

¹ Газета «Псковская губерния». № 35 (757). 16–22 сентября 2015. Режим доступа: http://gubernia.pskovregion.org/number_757/08.php?print.

² Дочь Довлатова рассказала о своей реакции на фильм Германа-младшего. Режим доступа: <https://russian.rt.com/nopolitics/news/487846-doch-dovlatova-film-german>

³ Официальный сайт «Артдокфеста»: <http://www.artdocfest.ru/>.

властью бизнеса не совпала с реализацией данной декларации в пространстве территории, носила формальный характер без учета значимости социальной составляющей.

Сюжеты, носящие автобиографический характер, мы находим в разных текстах Сергея Довлатова, в том числе в «Соло на ундервуде: Записные книжки». Они связаны с жизнью писателя в Ленинграде. В самом городе в 2007 году на улице Рубинштейна, дом 23, где жил Довлатов, появилась памятная доска. На торжественной церемонии по поводу ее открытия присутствовали представители городских властей, бывшие коллеги, деятели искусства. Из Нью-Йорка приезжали вдова писателя Елена Довлатова и дочь Екатерина Довлатова.

Историк Лев Лурье, снявший в 2005 году документальные фильмы «Сергей Довлатов. Компромисс. («Культурный слой»)», «Сергей Довлатов. Чемодан. («Культурный слой»)», в 2017 году стал инициатором проведения фестиваля «День Д» в Санкт-Петербурге, посвященного юбилею писателя. Средства на фестиваль были собраны через фонд, организованный Лурье. В фонд любой желающий мог направить любую сумму. Одним из событий фестиваля стало открытие памятника Сергею Довлатову на улице Рубинштейна. «Ундервуд» в камне является элементом памятника. На его открытие прибыла из Нью-Йорка Екатерина Довлатова.

Событие проходило два раза. Первый раз памятник установили 4 сентября во время фестиваля. 26 сентября памятник исчез. Тогда автор работы Вячеслав Бухаев успокоил горожан: монумент увезли в мастерскую для доработки. Памятнику Довлатову не хватало двери, печатной машинки и фундамента. Пришлось его демонтировать, отремонтировать, открыть заново. Повторное открытие памятника порадовало жителей Санкт-Петербурга, теперь эта история «двойного» открытия стала одной из городских легенд.

Проведение фестиваля «День Д» усилило социальную значимость ценности имени Сергея Довлатова среди аудитории, готовой в него вкладывать собственные средства, участвовать в нем.

Все три фестиваля связаны с именем писателя как гения места, проживавшего на данных территориях, с литературными произведениями автора, маркирующими данные территории. Проведение фестивалей «Дни Довлатова в Таллине», «Заповедник», «День Д» показало, что имя Довлатова стало знаковым для профессионального сообщества, власти, бизнеса, организующих данные события, для их

зрителей. Вокруг фестивалей появилось много критики, слухов. Они обрели собственную мифологию, дополняя мифологию вокруг образа Сергея Довлатова.

В мировом контексте уже выстроилась система взаимодействия трех территорий, связанных с именем Сергея Довлатова. Об этом было заявлено на последнем фестивале «Дни Довлатова в Таллине» 2017 года. Речь шла «...о трех главных городах в жизни Сергея Довлатова: Ленинграде, Таллине, Нью-Йорке»¹. О важности для Довлатова города Ленинграда рассказали главный редактор журнала «Звезда» Андрей Арьев и писатель, кинодокументалист, организатор «Дня Д» в Петербурге — Лев Лурье. Екатерина Довлатова также присутствовала на фестивале в Таллине. Можно предположить, что декларационное объединение организаторов фестивалей и правопреемницы, руководителя фонда Сергея Довлатова может привести к появлению консолидированного культурного предложения, объединяющего три города в международный проект.

Территория Нью-Йорка также маркирована литературными произведениями Сергея Довлатова, в том числе повестью «Иностранка»: «Наш район тянется от железнодорожного полотна до синагоги. Чуть севернее — Мидоу-озеро, южнее — Квинс-бульвар. А мы — посередине. 108-я улица — наша центральная магистраль» [13, с.181]. В Нью-Йорке есть улица имени Сергея Довлатова. Она появилась на карте города 7 сентября 2014 года. В мире существует еще одна улица имени Сергея Довлатова — она находится в городе Ухта Республики Коми, где в юности будущий писатель служил «вохровцем». Имя Сергея Довлатова улица в Ухте получила тоже в 2014 году, в августе. И вот на протяжении нескольких лет велись споры о переименовании улицы. Одной из причин отказа от названия улицы именем Сергея Довлатова — восприятие Республики Коми как территории, где расположены лагеря, что якобы негативно сказывается на репутации Республики.

Попробуем определить возможность капитализации имени Сергея Довлатова на территории Республики Коми. Вспомним, что, помимо наименования улицы именем Довлатова в Ухте, в 2014 году в декабре был подписан Указ «Об утверждении основ государственной культурной политики». В документе, как мы помним, декларировалась необходи-

¹ В Таллине вновь проходят традиционные Дни Довлатова // Спутник. Режим доступа: <https://ru.sputnik-news.ee/society/20170826/6913947/tallin-vnovj-peroshli-traditsionnye-dni-dovlatov.html>.

мость сохранения «общепризнанных ценностей». Лагерная тематика звучит и в литературном творчестве, и в массовой культуре, является одной из «общепризнанных ценностей» российского общества.

В «Ремесле» С. Довлатов объясняет значимость собственного метода, определяет свое место в литературном контексте: «Мировая “каторжная” литература знает две системы идейных представлений. Два нравственных аспекта.

1. Каторжник — жертва, герой, благородная многострадальная фигура. Соответственно распределяются моральные ориентиры. То есть представители режима — сила негативная, отрицательная.

2. Каторжник — монстр, злодей. Соответственно — все наоборот. Каратель, полицейский, сыщик, милиционер — фигуры благородные и героические.

Я же с удивлением обнаружил нечто третье. Полицейские и воры чрезвычайно напоминают друг друга. Заключенные особого режима и лагерные надзиратели безумно похожи. Язык, образ мыслей, фольклор, эстетические каноны, нравственные установки. Таков результат обоюдного влияния. По обе стороны колючей проволоки — единый и жестокий мир. Это я и попытался выразить.

И еще одну существенную черту усматриваю я в моем лагерном наследии. Сравнительно новый по отношению к мировой литературе штрих.

Каторга неизменно изображалась с позиций жертвы. Каторга же, увы, и пополняла ряды литераторов. Лагерная охрана не породила видных мастеров слова. Так что мои “Записки охранника” — своеобразная новинка.

Короче, осенью 64-го года я появился в Ленинграде. В тощем рюкзаке лежала “Зона” Перспективы были самые неясные.

Начинался важнейший этап моей жизни...» [14, с. 24].

Первый художественный фильм «Комедия строгого режима» по мотивам повести С. Довлатова «Зона» был снят в 1992 году режиссерами Владимиром Студенковым и Михаилом Григорьевым. При этом имя С. Довлатова не упоминается в титрах к фильму.

Служба вохровцем в одном из лагерей в Республике Коми для Сергея Донатовича Довлатова имела особое значение. Он постоянно возвращался к лагерной теме в своих произведениях. Так, в сборнике «Компромисс» мы встречаем главного персонажа из повести «Зона» — вохровца Алиханова: «А вот приходил на днях один филолог со знакомой журналисткой... Или даже, кажется, переводчик. Служил, говорит,

надзирателем в конвойных частях... Жуткие истории рассказывал... Фамилия нерусская — Алиханов. Бесспорно, интересный человек...» [10, с. 63]. События рассказа «Старый петух, запеченный в глине» происходят в Нью-Йорке, герои рассказа — бывший уголовник по кличке Страхуилов и его бывший же охранник. Бывший уголовник просит заплатить за него залог в полиции бывшего охранника:

«— Где вы познакомились?

— В тюрьме.

— Когда, за что и где вы отбывали наказание?

— Я был надзирателем.

— Извините?

— Я был охранником, коллега.

— Называйте меня — сержант Барлей. За что и где мистер Страхуил отбывал наказание?

— Под Сыктывкарком.

<...>

1965 год, ноябрь. Лагерь усиленного режима на станции Чинья-Ворык. Я военнослужащий, контролер штрафного изолятора» [15, с. 218].

В рассказе мы видим мотивы повести «Зона».

В повести «Зона» представлен новаторский метод автора в описании лагерной жизни: «Мир был ужасен. Но жизнь продолжалась. Более того, здесь сохранялись обычные жизненные пропорции. Соотношение добра и зла, горя и радости — оставалось неизменным.

В этой жизни было что угодно. Труд, достоинство, любовь, разврат, патриотизм, богатство, нищета. <...> Возникла совершенно новая шкала предпочтительных жизненных благ. По этой шкале чрезвычайно ценились — еда, тепло, возможность избежать работы. Обыденное становилось драгоценным. Драгоценное — нереальным» [12, с. 17].

Территории Эстонии и Коми — территории интереса бизнесмена Оливера Лооди — организатора первого фестиваля «Дни Довлатова в Таллине». Он работает с представителями Республики Коми. В 2013 году Оливер Лооди стал участником XXIX Международной научной финно-угорской конференции студентов IFUSCO, заявил, что «Коми для меня — загадочная “страна”»¹.

¹ Интервью Оливера Лооди // «Информационное агентство «БНК». Режим доступа: <https://www.bnkomi.ru/data/interview/19913/>.

Мы можем говорить о возможности актуализации экономической значимости имени Сергея Довлатова на территории Республики Коми, имея в виду интерес к территории и предыдущие проекты Оливера Лооди. Мы можем говорить о значимости имени Сергея Довлатова, символической (взаимосвязь текстов Сергея Довлатова, новизна его метода в литературном контексте) и культурной (территории, маркированные текстами Сергея Довлатова, где прошли фестивали его имени и имени его литературных произведений). И мы можем утверждать, что решение об отказе от названия улицы именем Сергея Довлатова в Ухте является непродуманным. Сохранив название, изучив предыдущий опыт проведения фестивалей, связанных с именем Довлатова, возможно вписаться в «довлатовское» фестивальное движение, актуализировать ценность территории Коми. При этом работа с ценностью может носить многоаспектный характер: ценность лагерного языка, о котором много писал Сергей Довлатов, например, языка Коми.

Мы рассмотрели события, ставшие знаковыми для популяризации, продвижения, актуализации ценности имени Сергея Довлатова и его произведений. Мы рассмотрели возможность дальнейшей популяризации имени Довлатова и переосмысления значимости территорий, «означенных» его произведениями. Как правило, фестивали рассматриваются с позиции либо менеджмента культуры, либо прикладной культурологии. Мы рассмотрели фестиваль как форму распространения литературного творчества. В дальнейшем можно будет подробно рассмотреть процесс мифологизации имени, текстов, самих фестивалей, как популяризацию образа писателя.

В творчестве Довлатова есть мотив, изучение которого актуально: идеологическая и рыночная составляющие в творчестве вообще, в литературе в частности: «Дома нас страшно угнетала идеологическая конъюнктура. В Америке тоже есть конъюнктура — рынка, спроса. Это тоже очень неприятно. И все-таки я предпочитаю здешнюю конъюнктуру. Ведь понятия “талантливая книга” — “рентабельная книга” хоть изредка, но совпадают. Разумеется, не всегда. И даже не часто. Скажем, в трех из десяти.

Понятия же “талантливая книга” — “идеологически выдержанная книга” не совпадают никогда. Нигде. Ни при каких обстоятельствах.

Здесьняя конъюнктура оставляет писателю шанс, надежду, иллюзию. Идеологическая конъюнктура — это трибунал. Это верная гибель. И никаких иллюзий!..» [16]. Сергей Довлатов связывал идеологическую

и рыночную составляющие с литературной политикой и творчеством писателя: «В Союзе издательская политика жестко определяется идеологической конъюнктурой. Книги сознательных, идейно выдержанных писателей выходят заведомо определяемыми громадными тиражами, принося авторам ощутимые материальные блага. Творчество же несознательных, идейно чуждых писателей игнорируется, замалчивается, и к ним то и дело применяются самые жесткие воспитательные меры. В Америке тоже есть конъюнктура, но не идеологическая, а финансовая, то есть конъюнктура рынка, спроса. <...> Я не уверен, что конъюнктура рынка — идеальный механизм издательской политики, но в массе этот принцип оказывается плодотворным, а уж в сравнении с идеологической конъюнктурой и рыночная ориентация представляется мне верхом духовности» [16].

Дискуссия на тему идеи и рынка важна при дальнейшем определении стратегии реализации культурной политики.

Список литературы

1. Кравченко А.И. Анурин В.Ф. Социология: учебник для вузов, М.: Питер, 2010.
2. Философские науки. М.: Высшая школа, 2000.
3. Культурология. Энциклопедия XX век. М., Т. 1.
4. Муштук О. З. Политология на фоне политических реалий современной России: учебное пособие. Евразийский открытый институт, 2011.
5. Довлатов С. Марш Одиноких. Возвышение и гибель «Нового Американца». М.: Азбука-Аттикус, 2016. Режим доступа: <http://knijky.ru/books/marsh-odinokih>
6. Бурдые П. Поле литературы. Режим доступа: <http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/3042>
7. Довлатов С. Уроки чтения. Филологическая проза. СПб.: Азбука классики, 2010.
8. Довлатов С. Зона. М.: Азбука классика, 2013. Режим доступа: <https://www.litmir.me/bd/?b=98550&p=1>
9. Бердяев Н.А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека. М., 1916. Режим доступа: http://odinblago.ru/smisl_tvorchestva
10. Довлатов С. Компромисс. СПб., Азбука, 2016.
11. Довлатов С. Речь без повода... или Колонки редактора. СПб, Изд-во «Махаон» и Международный фонд Сергея Довлатова, 2006.
12. Довлатов С. Собрание сочинений. СПб, Азбука, 1999. Т. 2.
13. Довлатов С. Собрание сочинений. СПб, Азбука, 2002. Том 3.

14. Долватов С. Ремесло. СПб, Азбука, 2016.
15. Довлатов С. Арьев А. Малоизвестный Довлатов // Звезда. СПб., 1995.
16. Довлатов С. Блеск и нищета русской литературы (сборник). М.: Азбука-классика, 2013. Режим доступа: <https://www.litres.ru/sergei-dovlatov/blesk-i-nischeta-russkoy-literatury-6136005/>

Литвинов Сергей Анатольевич

Московский городской педагогический университет,
lisean@yandex.ru

ТВОРЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ ПРОЦЕССА ОСВОЕНИЯ БОЕВЫХ ИСКУССТВ ВОСТОКА

Анализируется творческая составляющая восточных единоборств, как реализуемая в процессе их изучения, так и как часть философско-культурного наследия ряда стран Восточной Азии. Показывается, что современные методики подготовки должны сохранять творческую составляющую, связанную с традиционными представлениями восточной философии.

Ключевые слова: Восточная философия, философские проблемы спорта, боевые искусства Востока, физическое воспитание, педагогические технологии.

В настоящее время обучение боевым искусствам в России все более отходит от традиционных методик, включающих элементы восточной философии. Возникает вопрос о том, насколько оправдано уходить все дальше от традиционной подготовки, где нарабатывались не только скоростно-силовые качества, но и интеллектуальные, включавшие период выработки и совершенствования творческого мышления. Традиционное обучение на Востоке распределялось на три периода «сю-ха-ри», где на первом этапе обучаемый должен был повторять за учителем все движения досконально, на втором — мог вносить свои элементы техники, которые считал наиболее эффективными в поединке, а на третьем — мог создать свое направление или школу боевых искусств, то есть в обязательном порядке состояться как творческая личность.

Если провести анализ традиционного обучения, то можно увидеть, что на первом этапе детей учат базовым техническим действиям, где они воспитывают физические качества и доводят их до совершенства.

Ученики впитывают первичную тактику поведения в социальной среде и психологию проживания в ней. Специальная выносливость помогает им длительное время выполнять определенную работу. В результате в процессе подготовки перехода ко второму этапу обучения их тело и мышцы изменяются, а также психика приобретает свои особенности.

На втором этапе ученики, самостоятельно создавая комбинации технических действий и занимаясь построением моделей атакующих и защитных действий, а также доводя защиту от атакующих действий до автоматизма, развивают тем самым интуицию, т. е. сенсорное восприятие негативной ситуации и уход в защитное положение. Вследствие чего у них на определенном уровне происходит творческое развитие мышления, хотя следует заметить, что на это у них уходят годы, и в более зрелом возрасте, уже став мастерами, они чувствуют потребность создать нечто лучшее в организации обучения, чем пройденное ими, то есть свою школу.

Если рассматривать исследования, проводимые в направлении воспитания творчески активной личности, то под творческими способностями здесь понимается: уверенность в себе; чувство и понимание общечеловеческих ценностей; умение различать плохое и хорошее, а также действовать самостоятельно и креативно; создавая нечто новое. Компонентами творческих способностей являются развитие воображение и креативное мышление [2, с. 89–120].

Считается, что воображение является психическим процессом, состоящим в образовании новых представлений, посредством преобразования среды и приобретенных ранее знаний. Вдобавок к этому воображение не только повышает качество учебного процесса, но и само эволюционирует вследствие обучения. Творческое мышление — разновидность интеллектуального процесса, который квалифицируется рождением субъективно нового феномена и выработкой новых форм познавательной деятельности. Особенности такого мышления являются: быстрота, легкость и гибкость мысли, ее оригинальность, завершенность и детализация образов [3, с. 21–23].

Быстрота и легкость мысли проявляется как способность высказывать максимально возможное количество идей, ассоциаций, образов; количественный показатель, отражающий способность к порождению достаточного количества идей, где, в первую очередь, важно не их качество, а их количество. Гибкость мышления выступает как способность

высказывать широкое многообразие идей, переходя от одного аспекта проблемы к другим и используя при этом различные стратегии решения. Оригинальность мышления заключается в способности порождать в ответах и решениях возникающих проблем новые нестандартные идеи, которые не совпадают с чем-то общепринятым или нормативным. Завершенность мысли и детализация образов фиксируют способность к изобретательству, конструктивной деятельности, к совершенствованию своего «творения» и приданию ему законченного вида.

Поскольку способность к творчеству формируется в процессе взросления и развития человека постепенно, проходя цепочку взаимосвязанных естественных стадий онтогенеза, то следует делать акцент на трех стадиях развития творческого мышления в раннем возрасте: наглядно-действенную, причинную и эвристическую. У детей в возрасте 5 лет проявляются способности, связанные с творчеством на основе зрительных представлений, в 6 лет — со словообразованием, в 9–10 лет — со способностью к аналогиям, в 10–11 лет — со способностью к созданию фраз. К 12–14 годам формируется эвристическое мышление, нацеленное на нахождение эффективных возможностей и способов для открытия новых идей в решении неизвестных задач [4, с. 75–85].

Выделяют две фазы процесса творческого становления, т. е. развития креативности, определяемой как уровень одаренности, составляющий относительно устойчивую характеристику личности.

Вначале развивается «первичная» креативность как общая творческая способность, не привязанная к какой-либо области жизнедеятельности. Сенситивный период этого процесса — 3–5 лет. В это время механизмом формирования креативности является подражание значимому взрослому как креативному образцу. Литературное и художественное творчество детей проявляется в этом возрасте ярче всего, недостаток знаний ребенок вынужден восполнять с помощью фантазии. У дошкольников наблюдается массовое проявление «наивной» креативности, которая отражает естественное поведение ребенка, не связанное с преодолением пока отсутствующих стереотипов. Таким образом, основа развития творчества дошкольника состоит в формировании особой структуры его опыта, т. е. эвристической, которая выступает как продукт организованной деятельности в основном поисковой [5, с. 253–255].

Затем, в возрастном периоде с 13 до 20 лет возникает «специализированная» креативность, т. е. способность к творчеству в определенной сфере деятельности как дополнение и альтернатива «первичной» недифференцированной креативности, которая имеет отношение к определенному типу мышления, постепенно формируемому в ходе развития личности [6, с. 107]. На данном этапе особую значимость приобретает профессиональный образец, поддержка семьи и сверстников, у ряда субъектов наблюдается отвержение подражания с переходом к оригинальному творчеству. В противном случае, человек навсегда остается в своем развитии на фазе подражания.

Зрелая культурная креативность требует уже активного преодоления стереотипов. Эта креативность — сложное психологическое образование, в котором характеристики когнитивной деятельности и потребность к ней объединяются с некоторыми личностными характеристиками. В результате на основе культурной креативности, проявляющейся не столь массово, возникает творческая личность.

Характеристиками креативности принято считать:

- чувствительность к проблеме, предпочтение сложностей, способность ощущать тонкие, неопределенные, противоречивые особенности окружающего мира;
- способность вырабатывать большое количество различных идей, образов, гипотез, вариантов;
- использование различных стратегий решения проблемы;
- способность дополнять идею различными деталями, разрабатывать, усовершенствовать идею-образ;
- оригинальность, нестандартность мышления и поведения, уникальность результатов деятельности, индивидуальный стиль;
- способность к преобразованиям, развитию образов и идей, динамичность, изобретательность, способность структурировать;
- эмоциональная заинтересованность в творческой деятельности, чувство юмора, творческая мотивация;
- независимость мышления, оценок; ответственность за нестандартную позицию; стиль поведения с опорой на себя; самодостаточное поведение.

Навык ухода от известных и стандартных ответов, оригинальность и самостоятельность мышления, игра фантазии и идей, т. е. черты креативного мышления могут сложиться только в том случае, если у ребенка есть возможность тренироваться на задачах и заданиях

«открытого типа». Эти задачи предусматривают полную самостоятельность в выборе способа решения и делают возможным предлагать любые разумные решения проблем. Для развития креативности могут быть использованы некоторые популярные методики [7, с. 251–252; 13, с. 29–31; 12, с. 617–618.; 15, с. 193–196].

В последние десятилетия восточные единоборства продолжают привлекать внимание множества людей своим потенциалом, включающим самозащиту, направленность к самосовершенствованию, спортивную деятельность и морально-волевую подготовку. Следует обратить внимание, что восточные единоборства все больше превращаются в спортивную дисциплину, отклоняющуюся от своего прямого предназначения, но некоторые методики подготовки в традиционном обучении могут значительно влиять на развитие творчески активной личности в сочетании с боевым арсеналом, способным противостоять различным негативным проявлениям социальной среды.

Таким образом, анализируя деятельность спортивного отделения по видам восточных единоборств в учреждениях дополнительного образования детей, можно выявить факторы, способствующие развитию креативности [8, с. 80–81]:

- широкий круг общения, в том числе с творческими взрослыми;
- взрослое окружение, выступающее как образец для подражания;
- демократический стиль взаимоотношений между родителями и детьми;
- разрешение ребенку эмоционального самовыражения;
- активная, деятельная позиция взрослых;
- раннее приобщение ребенка к самостоятельному труду;
- приобщение к творчеству через посещение различных кружков;
- приобщение к радости познания через собственный опыт;
- положительное отношение к исследовательской деятельности ребенка.

Создание педагогических условий развития творчески активных личностей, занимающихся восточными единоборствами, является на данный момент актуальным и может оказать положительное влияние на развитие подрастающего поколения в целом, чему на современном этапе уделяется не достаточно внимания.

Традиционное обучение предусматривает изучение технических уровней ученических «кю» (цветные пояса) и мастерских «дан» (черный пояс) с последующей аттестацией, где каждый уровень содержит

техническую, тактическую, физическую и психологическую подготовку [9, с. 32–35].

В системе дополнительного образования для детей 5–6 лет занятия проводятся в течение 45 минут, содержание которых направлено на изучение базовых технических действий с последующей проработкой их в игровой обстановке [9, с. 34–37]. На занятиях может использоваться методика рассказа о легендарных мастерах восточных единоборств, с последующим пересказом и фантазией дошкольников по поводу отдельных историй их жизнедеятельности, а также объяснением своими словами заповедей старых мастеров, что непосредственно способствует формированию воображения и гибкости мышления. Преподавателю следует стремиться, чтобы на занятиях в группе во взаимодействии друг с другом среди занимающихся детей не было споров и обидчивости, только существовало повышенное понимание друг друга, обсуждение определённых ситуаций с последующим заданием на дом.

В возрастном периоде от дошкольников до старшеклассников возможно проведение моделирования вариативных ситуаций при рассмотрении тактики поведения в контексте восточных боевых искусств. С 9–10 лет становится возможным разбор тактических задач в спортивном поединке и проблемных ситуациях, возникающих в социальной среде, что влияет на формирование гибкости мышления.

Выполнение юными спортсменами восточных единоборств по команде преподавателя атакующих и защитных действий с последующим заданием создать комбинации из 2–3 технических действий могут способствовать развитию подвижности мышления. Проведение медленного поединка, с последующим заданием рассказать какие удары, защита и передвижение не использовались, даёт возможность проявляться гибкости мышления. Применение заданий, которые нужно решать в трудных ситуациях, например: проведение поединка в ограниченном пространстве, на возвышенности, спиной к солнцу и т. д., способствует формированию гибкости, а с повышением технического мастерства и оригинальности мышления.

Решение задач относительно использования технических действий в формальном комплексе «ката» позволяет взглянуть на решение проблем с разных сторон и, таким образом, гармонизировать работу двух полушарий мозга, что в свою очередь приведет к развитию завершённой полноты мыслительного процесса.

Упражнения по формированию эмоциональной выразительности, включающие выражение лица, голоса, ускорения и замедления движений, задания показать свое превосходство или спокойствие, незаинтересованность перед противником с целью предотвратить конфликт, вырабатывают гибкость мышления.

В возрасте 13–14 лет при изучении судейской работы рассматриваются различные ситуации учебного поединка «кумитэ» и показательных выступлений «ката» с последующим оцениванием зачетных технических действий и нарушений правил соревнований, где могут использоваться мультимедийные программы и пособия, что способствует формированию завершенности мышления [10, с. 45].

Необходимость пересказать и проанализировать ощущения, полученные в соревновательной деятельности при выступлении в ката и в кумитэ, предложить возможные варианты, прокомментировать определенные ситуации, — всё это даёт возможность развить видение причинно-следственных связей и прогнозирование различных вариантов ситуаций, способствующих формированию детализации образов.

Педагогом создаётся проблемная ситуация, организуется поиск её решения, затем учащиеся нацеливаются на принятие нестандартного решения для использования практических навыков в экстремальной ситуации. Например: выполнение технических действий в ката на скользком полу, в глубоком снегу, при сильном ветре; проведение поединков «кумитэ» в стесненных условиях, против двух–трёх и более противников и т. п.

Создание, под редакцией педагога, юными спортсменами боевых театрализованных композиций в парах «эн-бу», в тройках «бункай-ката» своего формального комплекса «ката» с последующим объяснением применения технических действий, подбор музыки для показательных выступлений развивает оригинальность и законченность мышления. Далее следует импровизация: технические действия варьируются по команде преподавателя, проводится бой с тенью с последующим анализом, выполненных приёмов, развивающих гибкость мышления. Просмотр соревновательных видов программ с последующим обсуждением того, что было упущено и что можно было сделать, развивает легкость и завершенность мышления,

Это приводит к тому, что на этапах многолетней подготовки юных спортсменов восточных единоборств можно использовать упражнения, направленные на решение развивающих задач. В группах этапа пред-

варительной подготовки в возрасте 5–6 лет можно рекомендовать упражнения, направленные на формирование воображения. В группах начальной подготовки с 7 до 9 лет следует выполнять упражнения, направленные на формирование подвижности и гибкости мышления. В группах учебно-тренировочного этапа с 10 до 15 лет — упражнения, направленные на развитие гибкости и оригинальности мышления. На этапе спортивного совершенствования с 15 до 17 лет — упражнения, направленные на развитие оригинальности и завершенности мыслительного процесса.

Таким образом, внедрение новых педагогических технологий на основе использования восточных единоборств, обеспечивающих развитие творческой личности ребенка и подростка, в систему дополнительного образования не только значительно повысит уровень креативности обучаемых, но и сохранит преемственность по отношению к базовой гуманитарной составляющей боевых искусств, связанных с восточной философией.

Список литературы

1. Дорфман Л.Я. Дивергентное мышление и дивергентная личность: ресурс креативности: Личность, креативность, искусство. Пермь, 2002. С. 89–120.
2. Белова Е.С. Выявление творческого потенциала дошкольников с помощью теста П. Торренса // Психологическая диагностика. 2004. № 1. С. 21–40.
3. Ожиганова Г.В. Диагностика и формирование креативности у детей в процессе учебной деятельности // Психологический журнал. 2001. № 2. С. 75–85.
4. Мордinson Е.М. Особенности творчества дошкольников в изобразительной деятельности // Ананьевские чтения, 2002: Тезисы научно-практической конференции. СПб., 2002. С. 253–255.
5. Богоявленская Д.Б. Этапы диагностики творческих способностей детей // Материалы IV Всероссийского съезда Российского психологического общества. М., 2007. Т. 1. С. 107.
6. Ильин Е.П. Психология творчества, креативности, одаренности. СПб.: Притер, 2012.
7. Банзелюк Е.И. Диагностические показатели креативности и их динамика // Материалы IV Всероссийского съезда Российского психологического общества. М., 2007. Т. 1. С. 80–81.
8. Литвинов С.А. Каратэ в системе физического воспитания студента. Учебное пособие. М.: МГПУ, 2015.

9. Дмитриев О.Б. Методика подготовки судей, тренеров и спортсменов по правилам и судейству с помощью мультимедиа системы «Соревнования по каратэ». Дисс. ... канд. пед. наук: 13.00.04: Ижевск, 2003.

10. Gruszka A., Necka E. Priming and Accertance of Close and Remote Associations by Creative and Less Creative People // Creative Research Journal. 2002. V. 14. № 2. P. 193–205.

Мочалова Надежда Юрьевна

Нижегородский государственный педагогический институт (филиал) РГППУ
mochalova_n2008@mail.ru

МЕНЯЮЩАЯСЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ КАК УСЛОВИЕ И РЕЗУЛЬТАТ ТВОРЧЕСКОГО САМОПРЯВЛЕНИЯ ХУДОЖНИКА

В статье рассматривается феномен идентичности творческой личности художника. Творческое сознание художника на каждом из этапов его бытия демонстрирует неискоренимую потребность самоутверждения. Это потребность внутреннего познания себя, обнаружения новых сторон своей самости через диалог с Другим. Проблема поиска личностного человеческого начала художника может быть решена только в контексте его творческого существования в искусстве, в процессе и продуктах творчества, раскрывающих подлинность и полноту его Я как художника.

Ключевые слова: идентичность, самождественность, авторская стратегия, художественная реальность, творчество.

Творческий исход человека из себя настоящего как превышение уровня нынешнего существования позволяет раскрыть в человеке «специфически человеческое», идентифицировать его личностную уникальность. Неистребимое желание узнать себя, самоиспытать, обогатить опыт духовности удивительно полно удовлетворяет условная реальность художественного мира, которая при всей фиктивности своей онтологической представленности, обеспечивает процесс истинного самопознания человека. В своей попытке хоть сколько-нибудь приблизиться к тайне бытия человека на уровне сокровенного мы неизбежно обращаемся к опыту художественного творчества, удивительно точно передающего сокровенные измерения человеческой идентичности. Для философов, эстетиков, культурологов является непреложным в своей очевидности факт идентичности духовного и художественного миров.

Тема подвижной, неустойчивой, меняющейся идентичности творческой личности еще с конца XIX века нашла отражение в психоаналитической традиции, акцентирующей внимание на иррациональной мотивации художественного творчества. Не стоит преувеличивать меру иррационального в обнаруживаемом таланте, ибо реализация его имеет не только трансцендентную связь с некими космическими силами, но и с многообразием жизненного контекста бытия с живыми эмоциональными впечатлениями и внехудожественными повседневными отношениями. Но, несомненно, также, что для искусствоведческих дисциплин результаты исследований психологов представляют огромный интерес, позволяя обогатить методы исследования новым взглядом на предмет, в том числе на закономерности функционирования сознания творческой личности художника.

Более того, тема психологии творческого процесса подпитывает «голод идентичности», неуспокоенности художника найденной идеей, композицией, интонацией, провоцируя его на непрерывную смену позиций, взглядов, точек зрения «человеческих» и «художнических». О власти над художником законов художественного творчества, одержимости некоей идеей, образом, не уместяющихся в рамки общечеловеческой морали, писали Н.А. Бердяев, Ж. Маритен, Г. Вильсон, Ж.П. Сартр, умножая примеры «смещения идентичности» художника в процессе творчества.

Уже на начальной стадии исследования видно, что разять человеческое и художническое, Я и не-Я, индивидуально-природное и индивидуально-творческое в натуре художника невозможно. В поисках своего бытийного и творческого тождества человек все время всматривается в Другого. «Не только в жизни художника, но и в жизни любого человека происходит этот взаимообмен и взаимное притяжение: проба на прочность и сокрушение на уровне какого-то нового основания оппозиции «свой» и «чужой». Только у обычного человека внутренние путешествия по поиску своего Я более одномерны. У художника эти путешествия — красочнее, рельефнее, осязаемее, смелее, самозабвеннее» [1, с. 25].

Реальное Я каждого человека, а у художника в особенности, непрерывно изменяется, причем, закономерность модификаций такова: чем талантливее художник, тем в большей степени в его внутреннем мире, в его Я наблюдается явное присутствие Другого, Других. Творческое сознание художника на каждом из этапов его бытия демонстри-

рует неискоренимую потребность самоутверждения. Эта потребность не прямой, не зеркальной саморепрезентации, а чуткое, выверенное внутренней интуицией познание себя, обнаружение новых сторон своей самости через диалог с Другим.

Научившись присваивать духовный опыт Другого, иную по отношению к себе сущность, художник формирует новые грани своей самости либо за счет освоения пережитого «чужого», либо пробуждая благодаря ему неизвестные до определенного момента собственные черты, свойства, способности. Научиться проникать в Иное, понимать Другого с тем, чтобы через иное бытие постичь тайны собственного бытия и творчества — сверхзадача любого художника.

Перипетии художественной самоидентификации воплощаются во взаимодействии двух противоположных мотиваций. Первая связана с необходимостью самоидентификации, с желанием совпасть с самим собою; для художника это осмысленный и всегда индивидуальный выбор «своей» темы, предмета, героя, конфликта, позиции, манеры, стиля. Творец, зачастую интуитивно, но безошибочно, определяет степень органичности или искусственности для себя предлагаемого материала — моделей, образов, ситуаций. Иная противоположная установка раскрывает механизм становления персональной идентичности художника под значительным влиянием персоны Другого. Чужое становится своим; вживаясь в образ, ситуацию, ценностный жизненный мир предлагаемых обстоятельств, художник меняет свое лицо, надевает «маску», срастающуюся с собственным Я.

Такого рода усложнение исходных параметров требует соотношения меры и свободы волеизъявления с границами зависимости от чужой субъективности. Сошлемся на утверждения Ж.П. Сартра: «Ощутить подлинность собственного существования можно лишь в той мере, в какой ты представлен в Другом» [2, с. 118]. Поняв, что человеческое Я не может быть сформировано только аккумуляцией своей субъективности, следует констатировать, что и целостная художественная самоидентичность не может быть достигнута даже при условии высокой степени самодостаточности индивидуального Я художника.

Бесконечное самоотождествление, поиски себя, превышение себя, трансцендирование возможно только при участии Иного, Другого, который и становится явленной границей не-своего; и только через эту нетождественность процесс самопознания и может осуществиться. «Наша взаимная потребность друг в друге требует и единства, и со-

хранения разобщенности. Другой претендует на меня, в то же время он заинтересован в сохранении моей свободы, ибо взыскует меня, как иное себе» [2, с. 125]. Парадоксально, но субъективное человеческое Я обязано своим существованием тому, что ему внеположено. Эту позицию поддерживает феноменология, резко критикующая завышенные претензии индивидуального сознания.

Проблема самоопределения «я», поиска ответа на вечный вопрос «кто я такой?» является центральной для экзистенциальной и феноменологической философии. Согласно феноменологии мир всегда «уже тут», существует до всякого творчества и до момента рефлексии относительно него, как некое обязательное обстоятельство и условие творчества. Сознание художника не является пассивным отражением бытия, оно устанавливает непосредственный контакт с миром, обнаруживает присутствие «я» во всех проявлениях человека в мире.

Основным мотивом интенционального проявления и является самоидентификация. Среди способов самоидентификации для художника особым значением обладают те культурные формы, которые обнаруживают соприкасающиеся грани «я» и «другого» в контексте интересубъективности. Миром «Другого» может стать вся культура, все ее прошлые и настоящие артефакты, за которыми стоят другие миры и другие субъекты. Диалог с ними — условие обнаружения себя и своего мира. Понять самого себя можно только обращаясь к собственным текстам и текстам других авторов. Следовательно, возможности персонального самопонимания предопределены для человека осознанием двойственности мира как слияния «своего» и «чужого».

В этом контексте художественное Я перестает занимать центристскую демиургическую позицию; художник в качестве творца не является единоличным собственником своего самосознания. Субъект дан себе не прямым, а опосредованным образом, и потому признание и самопризнание приходит к нему извне. «Собственный образ художника сконструирован вне себя. “Я” творца — не его собственность. Шире — субъект обретает себя посредством созидания мира форм, в которых он видит свое осуществление», — объясняет смысловые превращения в художественном акте творчества О.И. Кривцун [1, с. 109–110].

Процесс художественного творчества отвергает однозначные устойчивые идентификации, каждый конкретный акт творчества — это еще один шаг к линии горизонта. «Перестать мыслить себя в виде “моего Я” ради того, чтобы проживать себя как поток, как совокупность

потоков, находящихся в отношениях с другими потоками вне себя и в себе», — метко уточняет Ж. Делез [3, с. 74].

Признание необходимости intersубъективных отношений ставит человека перед необходимостью его самопрезентации, способной наглядно выявить определенную тождественность отдельных эпизодов жизни и творчества человека. Условия intersубъективного формирования персональной идентичности неразрывно связаны с дискурсивной обусловленностью ее существования. Начало формирования индивидуального сознания и самоидентичности связано с обменом, взаимодействием и взаимопереходом внешнего и внутреннего, реального и трансцендентного, в превращении себя и принятии иного, в их «диалоге».

Мера личной проявленности в искусстве, открытости себя миру может быть различной, это направляет исследовательский интерес в русло выбора *авторской стратегии* в творчестве. Этот поиск будет располагаться между крайними полюсами: *субъективизмом*, выражаемым через безграничное авторское своеволие, прихоти, смены настроений, и *объективизмом*, заданностью нормами культуры и историческими параметрами творчества.

Степень раскрытия художником своей индивидуальности в искусстве зависит от меры дистанцирования авторского «Я» относительно произведения искусства.

Собственная идентичность рождается как явленная антиномичность обыденного и возвышенного, сокровенного и реального, автора и персонажа. Эти антиномии порождают динамику движения от обыденного — близкого — осязаемого — внятного — доступного к возвышенному — далекому — недоступному — неявному — непостижимому как сосредоточию трансцендентных миру смыслов. Переходы от имманентного к трансцендентному — как процесс бесконечного движения от одного Я к другому Я — воплощаются во все новые художественные решения, демонстрируя метаморфозы образа автора.

Для того, чтобы человек почувствовал, осознал единственную качественность своего собственного неуничтожимого бытия, важно, чтобы он «нашел» свою Индивидуальность, узнал себя, пережил свое призвание, ведь «сплошь и рядом мы можем наблюдать, когда существуют люди, и даже творческие, рефлексивные, совершенно не осознающие наличие в себе Индивидуальности как таковой» [4, с. 146]. Для творческой индивидуальности художника необходимо подчинить

природную уникальность, психосоматическую идентичность, жизненную витальность своей предназначенности к творчеству как форме бытия. Обладая своей идентичностью, художник сам «устраивает» свое бытие, являясь его организатором и творцом. Но художественная практика и жизненная судьба показывают, что не всегда одаренные художники сбываются, осуществляя свой талант, пролагая свой путь в культуре. Запутанность в жизни отдельного индивида, его непонимание своей предназначенности, укорененности демонстрирует разрушающее действие объективно заданного бытия на отдельного человека. Рассуждая о разрушающей стихии бытия и об абсолютной покорности судьбе, В. Кругликов настаивает на том, что даже при исчезновении имени человека из пространства культуры, его персональная индивидуальность остается. «Как, в чем же она, каким образом? — Да, в том, что они были, т. е. их уникальное пространство какое-то время находилось в мире. И еще одно — их Индивидуальность неуничтожима, так же как неуничтожима, скажем, Индивидуальность гоголевского Петрушки, гончаровских Обломова и Захара, так же как неуничтожима Индивидуальность царя Хаммурапи, запечатленная в его знаменитых “законах”, так же как неуничтожима Индивидуальность Наташи Ростовой, Родиона Раскольников, старухи процентщицы, Свидригайлова и Ставрогина, Дона Карлоса и комиссара Мегрэ» [4, с. 136].

Названным литературным персонажам и их создателям «повезло»: у первых их персональную идентичность запечатлели авторы, их идентичность и индивидуальность вторых — художников — нашла отражение в созданных ими образах, персонажах, произведениях, в их стиле, авторской манере — в творчестве, и потому их персональная идентичность, их индивидуальная субъективность стала общезначимой. Произведения личного творчества лучше всего отражают и выражают персональную идентичность художника, его внутренний мир. Но достаточно велика возможность того, что содержание персональной идентичности художника не «развоплощается», не объективируется, что позволяет проблематизировать степень адекватной реализуемости художником своих интенций. Безусловно, нужно учитывать и тот факт, что произведение искусства — это итог, результат сложного процесса творческого воплощения, со-творения, которому предшествуют «действия созерцания», по выражению М.М. Бахтина [5, с. 24], способствующие формированию творческого потенциала художественной личности.

Преодоление границ персональной идентичности, имея в виду, что эта возможность не есть чисто физическая, принципиально возможно в творчестве, когда художник запечатлел свое «Я» в непосредственно-жизненной явленности объектного произведения.

Сама попытка воссоздать масштабную панораму художественного процесса, в которой представлены сменяющие друг друга непохожие способы авторской художественной репрезентации, не опровергает предположения о существовании некоторых общих закономерностей процесса художественного творчества безотносительно к личности творца. Очевидное многообразие творческих индивидуальностей, осознанно или бессознательно выражающих меру подлинной персональной идентичности через произведения искусства, не может остановить исследователей в их попытке выявить, обнаружить, определить наиболее яркие, впечатляющие «типы» творцов.

Фундаментальный анализ своеобразного существования в рамках единого художественного мироотношения уникальных субъективных художественных программ, выполняющих системообразующую роль в художественном сознании и деятельности творца, осуществлен в работе Л.А. Зака: «Способом осуществления единства духовно-ценностного мироотношения в жизни и искусстве выступают особые обобщенные интегральные образования сознания (общественного и индивидуального в равной мере), переплавляющие разнообразнейший духовно-психологический опыт коллектива и личности в целостную сверхситуативную (инвариантную к ситуативным особенностям субъект-объектных отношений) позицию» [6, с. 142]. Эти интегральные структуры, осваиваемые индивидуальным сознанием художника, становятся духовными основаниями и необходимыми гранями художественной программы, концепцией видения мира и себя в мире.

Тип художественного сознания реализует субъективную целостность и самоидентичность творящей личности, ее реальной психологии и конкретной ценностной позиции перед миром. Интегральные структуры художественного сознания содержательно моделируют мироотношение художника, формируют целостную концепцию как воспринимаемого мира в единстве его предметных и ценностно-смысловых связей, отношений, свойств, состояний, так и художественно-образного мира произведений этого автора. «Таким образом программируется особое мировое целое (вспомним хотя бы мир новелл

Гофмана, картин Шагала, мир музыки и архитектуры), в основе которого особая предметность, смыслоносность (смысловая содержательность) и интонационность», — поясняет Л.А. Закс [6, с. 143]. Создавая образную структуру художественной реальности, интегральные структуры художественного сознания программируют, задают инвариантные образные языковые формы, которые и объективируют целостность художественного мироотношения или персональную идентичность художественной личности.

В реальном функциональном проявлении идентичность художественного самосознания обнаруживается на уровнях:

— предметно-интенциональном, — представленном как притягательная система значимых объектов, поиск «своих» феноменов бытия, побуждающих к самопрезентации;

— содержательном, — выражающим художественную концепцию автора, которая совпадает с его персональным «Я», что непременно требует от него определиться с авторской стратегией творческого самовыражения и мерой дистанцирования относительно произведения;

— формальном, — закрепляющем и внешне объективирующем определенное системное качество формы художественного выражения, стилевое авторское самовыражение, где целостность идентичности обретает сугубо свой узнаваемый «образ»;

— метафизически-ценностном, — выходящем за пределы конкретной содержательной наполненности авторской «идентичности», выступающем как метафизический акт самосознания себя вне зависимости от социально-культурного контекста и актуальной ценностной содержательности. На этом уровне самоидентификация художника предполагает Абсолютное, и через модус абсолютного бытия определяет значимость своего творчества — «открывает себя».

Проблема поиска личностного человеческого начала художника может быть решена только в контексте его творческого существования в искусстве, в процессе и продуктах творчества, раскрывающих подлинность и полноту его Я как художника. Только выходя за пределы самого себя, лишь превосходя себя в художественном творчестве, автор обнаруживает свое истинное человеческое Я, свою искренность, грани своей человеческой самости, ипостаси своей индивидуальности: «... впечатляет способность подлинных художников освободиться в процессе творчества от, казалось бы, непреложных императивов общественного и даже личностного (собственного!)

сознания. Прорываться — и на удивление всем, в том числе и себе, — к новой, более свободной и человеческой Правде» [6, с. 4].

Способность художника в процессе творчества выходить за пределы себя, раздвигать горизонты своего существования — и есть наиболее устойчивый способ бытия художника, позволяющий ему творить, а значит, и жить, ибо это и есть его подлинная жизнь в особом созданном им мире. Бытие в мире посредством художественности — подлинное бытие художника и как человека, и как творца. Творчество воспринимается самим художником как единственная форма его существования, которую ощущает в себе автор как некую властно влекущую в будущее идею, суть ее, настойчиво вырастая внутри, требует своего оформления, материализации. Художественное творчество как некий производящий принцип существует в самости художника подобно «медиуму», пронизательно следящему и направляющему созидательную энергию автора.

Если, обобщая вышесказанное, предположить, что любой художник выступает в двух своих ипостасях, и при этом непреодолимой пропасти, непримиримой оппозиции между ними нет, да и быть не может, то проблема самотождественности личности художника, дилемма искренности и оформленности кажется неразрешимой.

Действительно, существует ли связь между сокровенной внутренней жизнью художника как обычного человека и его жизнью в искусстве, принявшей художественное оформление? Возможно, художественное творчество и есть единственный модус существования художника и как творца, и как человека; и за вымыслом, лицедейством, обилием сотворенных им масок остается лишь пустота, в которой невозможно разглядеть ни стержень его личности, ни устойчивую ментальность?

Но, несмотря на обилие соответствующей литературы и многовековой опыт изучения искусства, тема авторской индивидуальности, преобразований ее тождественности в творчестве — трудный сюжет для искусствознания. Всякий раз соотношение личности и ее творчества в контексте искусствоведческого подхода оказывается неповторимым, принципиально несхожим и индивидуальным. Творчество художника исследуется исключительно в единстве с его биографией, а последняя невозможна без раскрытия личности. Обобщающих работ на эту тему в науке крайне мало, появляется только первый опыт реконструкции механизмов и условий деятельности творческой индивидуальности

в сфере искусства. Авторы рассматривают варианты, когда человеческое и художественное Я находятся в конфликте, либо совпадают, либо соотносятся частично. Важно преодолеть примитивное понимание творчества и личности художника как абсолютно тождественных — каков человек, таково и его творчество. Совпадение (перевоплощение, слияние) определяется мерой сопричастности внутреннего духовного мира художника создаваемому образу или самому произведению. На любом произведении искусства всегда лежит отпечаток его создателя. Тождества между создателем и произведением искусства нет, поскольку, в первую очередь, творчество всегда шире, значительнее, многоохватнее личности художника, как бы ни была она интересна сама по себе. Художественное произведение является не только отражением души творца, но и отражением объективного мира, многообразных отношений, широкой картиной жизни, ее моделью в целом.

Великое искусство не обязательно создается великими личностями. Жизнь в художественных вымыслах, фантазиях и реальная быденная жизнь у творца почти никогда не совпадают. Творчество имеет приоритетное значение: именно художественное творчество, художественная жизнь, воплощающая уникальные образы, идеи, темы делает биографии создателей как реальных живых людей интересными для воспринимающих. Компенсирующий тип персональной идентичности нельзя рассматривать как обязательное условие творчества, хотя были, конечно, и вполне благополучные судьбы, но и в этих случаях творчество значительнее личности художника [7, с. 34].

Проблема соотношения и взаимовлияния личности художника и его творчества — проблема междисциплинарная, требующая для своего решения усилий философов, эстетиков, психологов, социологов и искусствоведов.

Список литературы

1. Кривцун О.А. Творческий процесс как потенцирование многомерного Я художника // Метаморфозы творческого Я художника / Отв. ред. О.А. Кривцун. М.: Памятники исторической мысли, 2005. С. 3–36.
2. Сартр Ж.П. Бытие и ничто. М., 2000.
3. Делез Ж. Критика и клиника. СПб., 2002.
4. Кругликов В.А. Образ «человека культуры». М.: Наука, 1988.
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
6. Закс Л.А. Художественное сознание. Свердловск. 1990.

7. Ванслов В.В. Личность художника и его творчество// *Метаморфозы творческого Я художника / Отв. ред. О.А. Кривцун. М.: Памятники исторической мысли, 2005. С. 37–142.*

Панфилова Марина Игоревна

Санкт-Петербургский государственный экономический университет
panfi-marina@yandex.ru

**ОТТЕНКИ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ИРОНИИ
(ВИКТОР ПЕЛЕВИН И ВУДИ АЛЛЕН)**

Автор обращает внимание на природу постмодернистской иронии, сопоставляя художественные тексты Вуди Аллена и Виктора Пелевина. В статье обсуждается феномен смехового снижения философии, стилистические приемы и мировоззренческие смыслы данного явления.

Ключевые слова: постмодернистская литература, постмодернистская ирония, смеховое снижение философии, пастиш, Виктор Пелевин, Вуди Аллен.

Если прав Франсуа Рабле, полагавший, что смех есть сущность человека, то ирония стара как сама культура. Древнегреческая эстетика определила иронию как «насмешку», «притворство», «скрытый намек». Феномен иронии представлен в литературе с древнейших времен, однако он бытовал в ней наряду с другими, вполне серьезными текстами. И только в эпоху постмодерна ирония становится тотальной, превращается в отличительный признак всякого текста, любой художественной практики. Уставший от универсальных норм и больших идей, усомнившийся в безусловных истинах и общепринятых ценностях, постмодернизм насмешлив органически. Насмешка в классическом, привычном ее понимании предполагает наличие у субъекта иронии точки опоры — уверенности, убежденности в своей правоте, что и позволяет иронизировать над тем, что этой вере или правоте не соответствует. Теоретики постмодернизма говорят об эпистемологической и онтологической неуверенности постсовременного человека, которому не на что опереться в децентрированном мире. Стало быть, и насмехаться по-настоящему ему не над чем. Это ирония особого рода, не склонная ни к чему относиться ни благоговейно, ни критически. Ирония постмодерна балансирует на грани смешного

и серьезного, и балансирует так искусно, так изощренно, что порой не разберешь, что всерьез, а что шутя, где искренность, а где притворство. Это осознанная позиция, и чем последовательней она выдержана, тем явственней игровая природа иронии. Игра самоценна, она не преследует никаких внешних целей. Она ничего не создает на руинах тотального сомнения, оставляя самому читателю, вовлеченному в игру, возможность определить степень серьезного и смешного. Таков чистый, классический постмодернизм. Попытаемся сверить с этой меркой художественные тексты двух писателей.

Виктор Пелевин не нуждается в представлении российскому читателю, а вот Вуди Аллен известен у нас больше как классик кино, мастер интеллектуальной комедии, удостоенный четырех Оскаров, хотя сам он считает своим настоящим призванием литературу. Писатели, принадлежащие разным поколениям и разным культурам, соседствуют в нашей статье в силу следующего обстоятельства: их произведения насыщены философскими цитатами (цитатами в том специфическом значении, которое имели в виду Роллан Барт, Юлия Кристева и другие теоретики постмодернизма). Это целые россыпи имен от Шакьямуни и Сократа до Владимира Соловьева и Людвиг Витгенштейна, философские термины, отсылки к известным произведениям, идеям, теориям, включенные в увлекательные интертекстуальные игры. Виктор Пелевин определил свою прозу как «поп-метафизику». Благожелательная литературная критика говорит о возрождении писателем традиций русского философского романа, а неблагоприятная называет ее «философией для ботвы». У Вуди Аллена есть даже собственная «философская система», состоящая из трех разделов, к которым прилагаются две притчи и афоризмы в духе Конфуция (рассказ «Моя философия» на семи страницах). Уже названия глав — «Критика чистого ужаса», «Эсхатологическая диалектика как средство избавления от опоясывающего лишая», «Космос по пяти долларов в день», свидетельствуют о пародийном характере данной «системы».

Сама по себе философия вовсе не смешна, а, напротив, вполне серьезна и респектабельна. Она занимается вечными проблемами, задается «проклятыми» вопросами, используя для их обсуждения особый язык. Не освоив специальной терминологии, не овладев навыками абстрактного мышления, не имея творческой одаренности, невозможно и философствовать. В нормальной, т. е. иерархически

организованной культуре с устойчивыми оппозициями высокого и низкого, элитарного и массового, сакрального и профанного, философия располагается на верхних этажах, на Олимпе культуры. Следуя теории комического М.М. Бахтина, отметим, что это обстоятельство делает ее потенциально уязвимой для иронизирования. Элитарность философии словно провоцирует насмешников, ведь смеховому снижению в традиционных культурах подвергаются тексты, обладающие высокой степенью нормативности и всеобщности. Воцарившиеся на Олимпе универсального знания мудрецы в глазах обитателей дальнего мира нередко оказывались нелепыми и житейски беспомощными субъектами (вспомним упрек служанки Фалесу, который свалился в канаву, созерцая звезды). Польза философских идей вовсе не очевидна для обыденного сознания. Сами философы нередко использовали орудие смеха во всех его оттенках — от злой сатиры до мягкой иронии, для разоблачения самонадеянных невежд, мнимых очевидностей здравого смысла, развенчания и разрушения устоявшихся и подкрепленных весомыми авторитетами учений. Остроумные парадоксы софистов, ирония Сократа, Диоген с ошипанным петухом в Академии Платона, «Похвала глупости» Эразма Роттердамского, «божество смеха» Вольтер, «метафизическая ирония» Ницше, — вот лишь некоторые примеры философского юмора. Постмодернизм (как художественный, так и философский) имеет собственные резоны посмеяться над прежней философией, претендующей на высказывание всеобщих истин, создание универсальных ценностей западной цивилизации, подвергшихся деконструкции в постсовременную эпоху.

В иронических портретах философии, созданных американским и русским писателями, обнаруживается как схожее, так и различное. Схожи, прежде всего, художественные приемы смехового снижения. Комический эффект достигается посредством «пастиша» — характерного для постмодернистских художественных практик перемешивания разнообразных языков, стилей, взятых из разных пластов культуры сюжетов. Философские цитаты соседствуют в литературном «паштете» с такими ингредиентами, как клише масс-медиа, обрывки религиозных доктрин, политических идеологий, художественных шедевров, рекламные слоганы, банальности обыденного сознания, откровенная чепуха. Расположившись в тексте на одном уровне, все эти разнородные составляющие сталкиваются в противоречиях (формы и содержания, видимости и сущности, целей и результатов, ничтожного и великого,

сакрального и профанного и т. п.), порождая абсурдные, заведомо смешные коллажи. В книгах Виктора Пелевина и Вуди Аллена философские цитаты помещаются в чуждую философии среду, в семиотически низкие контексты — приземленно-бытовые, а то и маргинальные. Комический эффект достигается неуместностью философствования в подобных обстоятельствах.

Название рассказа Вуди Аллен «Моя апология» немедленно отсылает осведомленного читателя к платоновской «Апологии Сократа», а содержание — еще и к диалогу «Критон». На месте философа, ожидающего в тюрьме исполнения приговора, оказывается сам Аллен, обыкновенный живой человек. Он ужасно трусит, речи его путаны и нелогичны. Друзья уговаривают его мужественно принять смерть ради истины и справедливости, однако псевдосократ вовсе не хочет умирать. Внезапно приходит известие о том, что все обвинения с философа сняты. Он спешит к Праксителю позировать для бюста, излагает на ходу новую версию мифа о пещере, герой которого, оказавшись за ее пределами, «открывает мясную лавочку, женится на танцовщице и умирает от инсульта в сорок два». Все смыслы платоновского текста оказываются перевернутыми, канонический образ Сократа разваливается. Известные доказательства бессмертия души и аргументы в пользу презрения к смерти представляются убедительными только на бумаге, в теории. «Видишь ли друг, за пределами класса философия не всесильна» [1, с. 69], — признается герой, примеривший на себя сандалиии великого философа.

В рассказе «Шеф» в сыскное агентство обращается студентка философского факультета, работающая над дипломом по истории западной мысли, с заявлением о пропаже Бога. Детектив по имени Кайзер в ходе расследования встречается с раввином, Папой Римским, уголовным авторитетом Филом Чикаго, у каждого из которых свои резоны верить или не верить в существование Бога и свои представления о Нем. Подозрение падает на дружка девушки, барабанщика и философа-эмпирика, неоднократно менявшего свои убеждения и западавшего то на логический позитивизм, то на прагматизм, то вдруг на Шопенгауэра. Весь преступный мир охотится за его конспектами, чтобы «худо-бедно отбить хоть что-нибудь на продаже». И вдруг Кайзера осенило, что пропавший Бог убит, а убийца — сама девушка, которая вовсе не философ, а доктор физики с факультета естественных наук. Получается, что Бога убила не философия, а наука. Драматические

взаимоотношения современной философии с религией и наукой представлены в рассказе в виде детективной истории самого низкого пошиба. Перед нами травестия — характерный для пародийного жанра прием, когда высокая тематика сочетается с низким стилем. Совмещая элитарное и массовое, писатель пародирует оба полюса культурной дихотомии. С бульварным чтивом, штампуя примитивы и бессмыслицу, все понятно. Но и философия не выглядит здесь носительницей смысла. Сыщик Кайзер, поклонник Ясперса, бросает в лицо смертельно раненной им преступнице фразу: «Манифестация Вселенной как сложной идеи в себе в противоположность существованию внутри или вне подлинного бытия есть концептуальное Ничто или Ничто по отношению к любой абстрактной форме существования — бывшего, будущего либо продолжающегося — и не подчиняется законам физики и динамики, а также не может быть описана в категориях, относящихся к небытию, недостаточно полному бытию или инобытию...» [2, с. 82]. Вот такая абракадабра, составленная из узнаваемых категорий, является ответом, который дает философия современному человеку, живущему в ситуации «смерти Бога».

Всякий, кто имеет дело с научным рецензированием и защитой диссертаций, оценит бурлеск из рассказа «У Фабрицио. Анализ и резонанс», наглядно демонстрирующего природу постмодернистского пастища, перемешавшего кулинарные премудрости с философскими. «Благодарю Доува Рэпкина за его замечания о классической итальянской семье и профессора Бабкока за глубокий семантический анализ, хотя не вполне согласен с его выкладками и предложил бы скорее следующий ход рассуждений:

- а) некоторые макароны с приправой — это спагетти;
- б) приправа — это не макароны;
- в) спагетти — это не приправа;
- г) спагетти — это макароны.

С помощью подобной модели Витгенштейн доказывал, что Бог существует, а Бертран Рассел — что, более того, в глазах Господа Витгенштейн не больше наперстка» [3, с. 214].

Думается, что в рассказах Вуди Аллена игровая ирония представлена в чистом, классическом ее виде, как на уровне художественной формы, так и в плане мировоззрения. Герои этих остроумных рассказов — обыкновенные люди, вовсе не глупые, вполне образованные, но не находящие в глубокомысленных философских источниках опо-

ры для разрешения своих жизненных проблем. Персонажи Аллена, оставшись один на один с абсурдным миром постмодерна, предпочитают полагаться на обыкновенный здравый смысл, даже если и призывают ему на помощь в меру своих возможностей понятия авторитеты. «Суший хаос. Прав Кант: только разум вносит во все порядок. И кроме того подсказывает, сколько дать на чай» [4, с. 204].

Смешно, но только ли? Воля читателя усмотреть здесь и нечто вполне серьезное — сомнение в способности философии выполнить ею же самую декларируемую просветительскую, смыслообразующую функцию. Процитированный выше «силлогизм» намекает на схоластику. Современное философское сообщество невольно соотносится со средневековой корпорацией университетских специалистов, закрытой для непосвященных простецов. Здесь изъясняются на принятом в академической среде эзотерическом языке, занимаются своими внутренними проблемами, имеющими весьма отдаленное отношение к жизни.

Аналогичные приемы смехового снижения философии используются и у Виктора Пелевина. Буддийскую идею анатмана у него проповедует герой гражданской войны и фольклорный герой советских анекдотов Василий Иванович Чапаев. Юнкер из рассказа «Хрустальный мир» разглагольствует о Шопенгауэре на подступах к Смольному в роковую ночь с 24 на 25 октября 1917 года. Обитатели психиатрической больницы рисуют бюст Аристотеля, чтобы вернуть к реальности свой помутившийся разум, а один из них даже знает, почему именно Аристотель, а не Платон, обладает целительной силой.

Однако тональность пелевинской иронии иная, чем у Вуди Аллена. Ирония здесь то и дело трансформируется в злой сарказм, черный юмор, острую социальную сатиру. Комическое превращается в трагикомическое. Не потому ли, что философские реминисценции возникают не в бытовых контекстах, а в мрачных обстоятельствах российской действительности — революция, гражданская война, тоталитарная система, перестройка, постперестроечное общество, живущее по звериным законам рынка и одновременно утешающееся призрачными радостями виртуального рая? Персонажи пелевинских рассказов и романов проживают свои трудные жизни в больном социуме, абсурдной реальности, потерявшей ценностные ориентиры. Космическим назначением российской цивилизации неизменно оказывается «переработка солнечной энергии в народное горе», а «любая

неординарная личность, видящая свою цель в чем-то кроме воровства, традиционно воспринимается нашей властью как источник опасности» [5, с. 27]. Литературных героев (или придумавшего их автора) всерьез беспокоит смысл (или все возрастающая бессмысленность) человеческого существования. Им не до интеллектуальных игр, они ищут спасения. Обычно его находят в буддийской Пустоте, на «суверенной внутренней территории», в «собственном внутреннем месте», изначально присущем каждому человеку.

«— У нас внутри весь кайф в мире... В наркотиках-то кайфа нет, это ведь просто порошок или вот грибочки... Это как ключик от сейфа. Понимаешь?

— Круто, — задумчиво сказал Шурик, отчего-то начав крутить головой по часовой стрелке. ... Слушай, а вот там, внутри, этого кайфа много?

— Бесконечно много, — авторитетно сказал Володин. — Бесконечно и невообразимо много, и даже такой есть, которого ты здесь никогда не попробуешь.

— Значит, внутри типа сейф, а в этом сейфе кайф?

— Грубо говоря, да.

— А можно этот сейф взять?

— Можно.

— А как?

— Этому всю жизнь надо посвятить. Для чего, по-твоему, люди в монастырь уходят и всю жизнь там живут? Думаешь, они там лбом о пол стучат? Они там прутся по-страшному, причем так, как ты здесь за тысячу грин не вмажешь. И всегда, понял? Утром, днем, вечером. Некоторые, даже, когда спят» [6, с. 297]. Так Володин из «Чапаева и Пустоты» «перетирает» на доступный для братков Шурика и Коляна язык идею Пустоты. Цинизм формы вовсе не убивает серьезности предмета диалога на столь важную для писателя тему.

Как отмечают исследователи, проза Пелевина выходит за рамки постмодернистского канона. С точки зрения художественной формы это постмодернизм чистой воды, тогда как содержательно, идейно Пелевин «самый настоящий русский классический писатель-идеолог, вроде Толстого или Чернышевского», завзятый проповедник, который «буквально каждой своей строчкой настойчиво и откровенно вдальбливает в читательскую голову одну и ту же морально-метафизическую теорию» [7, с. 249]. Главная тема его творчества — самопознание героя

в жутких жизненных обстоятельствах, традиционная для русской литературы.

Своеобразие пелевинского постмодернизма можно обозначить и термином «новая искренность». Этот термин вошел в обиход в 90-х благодаря американскому писателю Дэвиду Фостеру Уоллесу. Автор культового романа «Бесконечная шутка» неоднократно высказывался о неудовлетворенности игровой иронией, отказавшейся от принципа однозначности, о потребности читающей публики в искренней литературе, поднимающей темы Достоевского.

Самопознание у Пелевина и есть подлинное философствование в отличие от философствования профессионального, представленного разнообразными концепциями, школами и направлениями. Каждая из претендующих на истину западных философских теорий — всего лишь плод субъективных пристрастий, временный соблазн ума, агент враждебного социума, вторгающийся на «суверенную внутреннюю территорию». «Когда умрет последний марксист, исчезнет вся объективная реальность, и ничто не скопируется и не сфотографируется ничьими чувствами, и ничто не дастся никому в ощущение, существуя независимо, как не происходило этого ни в Древнем Египте, ни в Византийской империи» [8, с. 152–153], с исчезновением последнего агностика исчезнет непознаваемость мира, а с исчезновением постмодернизма — желание заниматься деконструкцией. В книгах Пелевина соперничают две философии — философия как профессия и как призвание ума и души, побуждающее героев к поискам смысла жизни в мире абсурда. В романе «Чапаев и Пустота» милиционер, закончивший когда-то философский факультет и написавший диплом по Гегелю, полагает, что мир реален и нормален, т. к. в нем все стоит на своих местах: бандиты грабят и убивают, а их жертвы лежат с проломленными головами. Именно он поспособствовал помещению в сумасшедший дом мирного бомжа, мыслителя-самоучки Сердюка, подвергавшего такую реальность разрушительному сомнению. Случается, как в рассказе «Ухряб», что один персонаж совмещает в себе двух разных философов, оказавшихся в мучительном разладе.

Специфический постмодернизм Пелевина не приемлет постмодернистской антропологии, согласно которой человек является набором текстов культуры, комбинацией многочисленных Других, населяющих его сознание. В романе «t» граф Т. неожиданно

обнаруживает, что он не человек, наивно полагающий себя свободной личностью, а персонаж находящегося в процессе написания коммерческого постмодернистского детектива о графе Льве Николаевиче Толстом. Над его образом трудится целая бригада литработников во главе с редактором Ариэлем Брахманом. Любовь героя и эротические сцены пишет некий Митенька, экшн — Гриша Овнюк, страдает он по тексту Пиворылова и т. д. Повстречавшись с Ариэлем и задав ему вопрос о свободе воли, граф Т. услышал, что никакой внутренней свободы не существует. Мнящие себя свободными субъектами люди на самом деле лишь цитируют многочисленные тексты, присваивая себе прочитанное в книгах или журналах, увиденное в любимых сериалах, навязанное пиарщиками, перенятое у окружающих. Познакомившись с сутью постмодернистской антропологии, граф Т., решает сопротивляться. Он уверен, что выйти из-под власти «бесов», играющих его судьбой, можно, если постоянно контролировать свое сознание, фиксировать внешний источник каждой идеи, чувства или действия. Его решимость вдохновляет, он готов продолжить усилия самопознания, которым занимался Лев Толстой, да и вся классическая русская литература. Вопреки тому, что современная постмодернистская интеллигенция отказалась от таких усилий.

Если смех, как говорил Рабле, это «веселый врач», то он полезен и для философии. Иронические образы философии в творчестве Вуди Аллена и Виктора Пелевина выявляют утопичность ее притязаний на всеведение и высказывание истин и в то же время напоминают философу разуму о его изначальном предназначении — просветлять мрак абсурда смыслом.

Список литературы

1. Аллен В. Моя апология // Аллен В. Побочные эффекты: Сборник. М.: АСТ, 2013. С. 61–72.
2. Аллен В. Шеф // Аллен В. Шутки Господа: Сборник. М.: Иностранка, 2005. С. 68–82.
3. Аллен В. У Фабрицио. Анализ и резонанс // Аллен В. Побочные эффекты: Сборник. М.: АСТ, 2013. С. 203–214.
4. Аллен В. Раб (пьеса) // Аллен В. Шутки Господа: Сборник. М.: Иностранка, 2005. С. 168–217.
5. Пелевин В. т. М.: Эксмо, 2015.
6. Пелевин В. О. Чапаев и Пустота. М.: Вагриус, 1999.

7. Корнев С. Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? // Новое литературное обозрение. № 28. 1997. С. 244–259.

8. Пелевин В. Оружие возмездия // Пелевин В. Хрустальный мир: Сборник. М.: Вагриус, 2002. С. 174–184.

Ряполов Владимир Николаевич

Воронежский государственный университет
ryapoloff.v@yandex.ru

ТВОРЧЕСКИЙ ПСЕВДОНИМ КАК СУДЬБА: К ПОРТРЕТУ «ОТЦА ЗАБЫТОГО» (ГРИГОРИЯ ИВАНОВИЧА НЕДЕТОВСКОГО)

Статья посвящена талантливому русскому писателю Григорию Ивановичу Недетовскому, избравшему для своего творчества псевдоним «Отец Забытый», предрекший его литературную судьбу. Григорий Иванович, оказался забытым.

Ключевые слова: творчество, судьба, литература, семинария, духовенство.

Однажды писатель Андрей Некрасов обронил такую фразу: «Как корабль назовете, так он и поплывет». Фраза стала поговоркой и, желая того, подтвердила свою справедливость. Но обо все по порядку.

В конце XIX — начале XX вв. некоторые писатели, поэты избирали себе литературные псевдонимы, под которыми работали и с которыми вошли в русскую литературу. Вспомним хотя бы такие имена как Горький, Скиталец, Сологуб, Северянин, Черный, Белый.... Так и Григорий Иванович Недетовский, решив писать, избрал себе литературное имя — «Отец Забытый». Выбрав такое имя, он этим как бы предрек не только свою литературную судьбу, но и судьбу своих произведений. Они оказались забыты. В 1982 году в Воронеже вышла небольшая книга рассказов и очерков Недетовского, в примечаниях к которой было указано, что составители воспользовались еще дореволюционными публикациями автора, изданными в таких журналах как «Вестник Европы», «Отечественные записки», «Русская мысль». Это говорило о том, что в советские времена повести и рассказы Григория Ивановича не издавался. Справедливости ради надо заметить, что из-за скромности автора и при жизни не вышло ни одной его книги. Все, что дошло до нас, это журнальные и газетные публикации.

Родился Григорий Иванович 31 января 1846 года в селе Бор Тарусского уезда Калужской губернии в потомственной семье священников. Его дед по материнской линии сельский иерей Григорий Михайлович Соколов, прославился знанием латинского, греческого, еврейского, французского языков, начитанностью, умом и красноречием. Отец был диаконом, бедного сельского прихода. Мама, Людмила Григорьевна, слыла человеком образованным, любила музыку, много читала, сама сочиняла стихи. Конечно, обстановка семейной духовности, не могла не отразиться на будущем Григория Ивановича, но до этого надо было еще дорасти. Первым этапом духовного роста стало Калужское духовное училище (1856—1862). Об этом периоде своего детства Григорий Иванович оставил автобиографический рассказ «В былой бурсе», который вроде бы и полон юмора, но при этом откровенен детской безысходностью. Так преподаватель училища Павел Стратонович, он же по детскому прозвищу «Павлуха», заявлял: «Вы думаете, я вас для вреда секу? Нет, ребята, лоза — путь ко всякому добру. Не увидевши горького, не увидишь и сладкого». При этом Павлуха не был уродливым исключением, если даже «Молодые педагоги, сослуживцы Павлухи, развитые и гуманные, ласточки новой весны — шестидесятых годов (*годы либеральных реформ Александра II.* — В. Р.) — и те... секли учеников» [1, с. 271].

По окончании Духовного училища в 1862 году Григорий Иванович поступил в Калужскую духовную семинарию, где прошел полный пятилетний курс обучения. Оттуда он вышел не только знатоком богословских дисциплин, но и под влиянием мировоззрения «передовых преподавателей», познакомился с творчеством Гончарова, Тургенева, Островского, Салтыкова, Писемского..., что определило его дальнейший путь — быть педагогом и сочинителем.

Духовное воспитание, природная робость, а самое главное бедность, не позволили Недетовскому продолжить образование в светском вузе. В 1867 году он поступил в Киевскую духовную академию, по окончании которой в 1871 году был направлен в Воронеж, где стал не только преподавателем, но и сформировался как писатель. Хотя, необходимо заметить, что первые его очерки, появились еще в журнале «Воскресное чтение», когда он был студентом Академии. О воронежском этапе жизни Григория Ивановича оставил заметки в своей книге «История Воронежской духовной семинарии», его современник П.В. Никольский: «Кандидат Григорий Иванович Недетовский, по

окончании курса в Киевской академии в 1871 году определен в Воронежскую семинарию на греческий язык. В 1871 году, кроме того, назначен учителем истории и словесности в Воронежское Епархиальное училище. В 1872 году перемещен на церковную историю. С 1873 года преподавал немецкий язык. С 1876 года, с основанием Воронежского Реального училища, состоял частным преподавателем Реального училища. В 1879 году, после сдачи экзамена при Харьковском университете на звание учителя гимназии, определен штатным учителем того же предмета. С 1885 года, кроме того, состоит инспектором Реального училища.

Г.И. Недетовский известен своими трудами ученого и литературного характера. Некоторые из них, написанные во время его семинарской службы, помещены в «Воронежских Епархиальных Ведомостях». Таковы, например, статьи: «Князь А. М. Курбский и его деятельность в пользу православия» (1873, № 21, 23 — В. Р.), «Речь, произнесенная в торжественном собрании Воронежской Духовной Семинарии 12 декабря 1877 года, в день столетнего юбилея императора Александра I», где царь назван «Благословенным покровителем церкви» (1878, № 1 — В. Р.). Но особенно выдается Недетовский как автор интересных романов и повестей из быта духовенства, которые он помещал под псевдонимом отца Забытого в «Отечественных Записках», «Вестнике Европы», «Северном вестнике» и «Страннике». Из них следует отметить: «Миражи», «Велено приискывать», «Вокзальный собеседник», «Ходит» и др.» [2, с. 332].

Справедливости ради, надо заметить, что сам Григорий Иванович, был далеко не высокого мнения о своем творчестве и не пытался издавать его в книжном варианте, при этом более чем в двадцати газетах и журналах была издана его проза и публицистика, что о чем-то, наверное, да и говорило. Тургенев, внимательно следивший в 70-е годы за творчеством Недетовского, говорил о нем: «Это — истинный талант». Весьма дорожил сотрудничеством писателя в «Отечественных записках» Салтыков-Щедрин, ценя в нем сатирическое дарование. Салтыков отвел повести «Миражи» первое место в своем журнале. Известно, что появление какого-нибудь автора на страницах «Отечественных записок» уже приковывало к нему общее внимание читателей. Горький ставил его в один ряд видных писателей-народников [3, с. 5]. Критика того времени очень благосклонно отнеслась к творчеству Забытого, сравнивая его повести, посвященные русскому духовенству,

с «Соборьянами» Лескова и находила в них некоторое преимущество Григория Ивановича над Лесковым. Куприн, Эртель так же высоко ценили творчество Григория Ивановича. Но личное мнение писателя, основанное на природной скромности, привело к тому, что в настоящее время для публикации его произведений составителям приходится перекапывать груды старой дореволюционной периодики. Воистину, псевдоним «Отец Забытый» оказался для автора фатальным.

Кроме того, Григорий Иванович участвовал, что называется, в общественной жизни города. Так, в «Памятной Книжке Воронежской губернии на 1915 год» в числе Почетных членов «Губернского Статистического Комитета» значится директор 2-й мужской гимназии (ул. Б. Дворянская, 31) дсс (*действительный статский советник*. — В. Р.) Г.И. Недетовский [4, с. 5, 29]. В то же время он исполнял обязанности председателя педагогического совета «Частной женской гимназии и пансиона В.Л. Степанцевой (ул. Тулиновская, 1)» [4, с. 34] и от учебного округа был членом «Губернского комитета попечительства о народной трезвости» [4, с. 47]. Так же Недетовский был членом Воронежского церковного историко-археологического комитета. 31 января 1901 года в качестве инспектора прогимназии, участвовал в его открытии, которое проходило в братском читальном зале Митрофанова монастыря [5, с. 160]. Вступил он и в члены Воронежской Губернской ученой архивной комиссии. В первый год ее существования в 1903 году, он предоставил свой труд, заслуживший особого внимания: «Василий Федорович Мокшин. Эпизод из истории сектантства в Воронежской губернии» [6, с. 136]. Статья основывалась она на уголовном деле и посвящалась мистической секте «хлыстов» в Воронежской губернии. 26 сентября 1910 года Григорий Иванович был избран в состав Воронежского Семейно-педагогического совета или как его называли педагогического клуба. В клуб входили педагоги светских, духовных, государственных, частных учебных заведений, классических гимназий, реальных училищ и народных школ. Они занимались изучением края, публиковали материалы на страницах местных газет и журналов, входили в благотворительные и культурно-просветительные организации [7, с. 49–50]. В Педагогическом клубе был и свой хор, которым руководил преподаватель духовной семинарии С.Н. Наумов. Так 17 декабря 1911 г. хор выступал на праздновании 40-летнего педагогического юбилея Г.И. Недетовского [7, с. 55]. По этому поводу в «Воронежских Епархиальных Ведомостях» № 52 от 25 декабря 1911 года вышла статья

Ф. Поликарпова «Г.И. Недетовский («О. Забытый») (40-летний юбилей)», где, в частности, писалось: «15 Сентября 1911 года исполнилось 40-летие педагогической деятельности директора 2-й мужской гимназии в г. Воронеже, Г.И. Недетовского. С этим служебным юбилеем почти совпадает и литературный юбилей «О. Забытого» (псевдоним Недетовского). В истекшем месяце педагогический и ученый мир Воронежа дружно чествовал маститого юбиляра: им получен ряд адресов, писем и телеграмм от разных Воронежских учебных заведений, ученых и педагогических обществ и частных лиц. Чествование началось во второй гимназии, продолжалось в реальном училище и ученой архивной комиссии и закончилось в педагогическом клубе. Не забыли юбиляра и его “верные читатели и товарищи по перу”, как сказано было в приветственной телеграмме, присланной Недетовскому группой Петербургских писателей: Баранцевичем, Куприным, Измайловым, Градовским, Фидлером, Корецким, Рославлевым, Ланским, Грушко, Зариным и Коринфским. В многочисленных приветствиях были отмечены редкие душевные качества юбиляра, — как педагога, администратора, писателя и человека» [8, с. 1489]. Проживал Григорий Иванович по адресу: Воронеж, Б. Дворянская, 32 [4, с. 245].

Современники рассказывали о таланте Недетовского как педагога, что подтверждается его занятостью не только как директора, но и преподавателя семинарии, гимназии, и реального училища. Будучи наставником, учителем истории и русского языка [9, с. 971] Воронежского Епархиального женского училища, Григорий Иванович иногда жертвовал для него некоторые суммы денег. Так на Рождество Христово он передал сумму в размере трех рублей, о чем имеется запись в «Воронежских Епархиальных Ведомостях» за 1873 год [10, с. 56], что было, не так просто, в связи с семейным положением писателя. В 27 лет он женился на вдове А.И. Левашовой, имевшей от первого брака пятерых детей, а это требовало значительных забот и материальных затрат [3, с. 9].

В 1916 году Григорий Иванович покинул ставший для него родным Воронеж, в котором прожил 45 лет, и уже, будучи далеко немолодым, переехал к дочери в Ставрополь.

Являясь человеком демократических взглядов, он приветствовал и Февральскую, и Октябрьскую революции 1917 года, считая их праздниками свободы. Насколько впоследствии сохранились в нем эти взгляды, неизвестно, но ушел из жизни Г.И. Недетовский 22 января

1922 года забытым, в соответствии со своим псевдонимом, бедным и неустроенным, что характерно было, в общем-то, для всей России того времени.

Список литературы

1. О. Забытый (Недетовский Г.И.). В былой бурсе // О. Забытый. Рассказы. Очерки. Отрывок из повести. Воронеж, 1982.
2. Никольский П. В. История Воронежской духовной семинарии. Воронеж, 2011.
3. Кузнецов В. «...Служение своему народу» // О. Забытый. Рассказы. Очерки. Отрывок из повести. Воронеж, 1982.
4. Памятная Книжка Воронежской губернии на 1915 год. Воронеж, 1915.
5. Воронежские Епархиальные Ведомости №5 от 1 марта 1901 года.
6. Колмаков В.Б. Д.Н. Скрынченко: начало исторических разысканий // Из истории Воронежского края: Сборник статей. Вып. 14. Воронеж, 2006.
7. Кривцова М.А. Воронежское семейно-педагогическое собрание (1910–1917) // Из истории Воронежского края: Сборник статей. Вып. 16. Воронеж, 2010.
8. Поликарпов Ф. Г.И. Недетовский («О. Забытый») (40-летний юбилей) // Воронежские Епархиальные Ведомости №52 от 25 декабря 1911 года. С. 1489–1496.
9. Годичный отчет о состоянии Воронежского Епархиального Женского училища по учебной и нравственной частям, за 1872–73 учебный год. // Воронежские Епархиальные Ведомости №24 от 15 декабря 1873 года.
10. Воронежские Епархиальные Ведомости №2 от 15 января 1873 года.

Тукаева Роза Абдулхаевна

Башкирский государственный университет
tukaeva.rza@rambler.ru

ЯЗЫК ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ В ПРОБЛЕМНОМ ПОЛЕ ЭКОЛОГИИ

Статья посвящена вопросам экологической культуры, творчеству современных художников, отражающих многообразие взаимоотношений человека и природы. Глобальные проблемы экологии авторы картин решают в контексте пейзажной живописи. Современные художники используют все средства, чтобы донести до зрителей свои идеи относительно влияния глобализации на жизнь человека и состояние природы. Они используют пространственные элементы, не-

обычные материалы для живописи, зашифрованные названия для своих работ. Художники показывают и отражают в своих полотнах, что существует реальная опасность, грозящая миру.

Ключевые слова: глобализация, творческий потенциал, актуальное искусство, рай, ад, Бог, «Стерлитамакские шиханы», современное общество, ресурсы, опасность.

В современном мире, когда масштабы человеческой деятельности становятся безграничны, а сам человек воображает себя полноправным господином Земли, особенно актуальными становятся глобальные проблемы, которые беспокоят весь мир в целом и каждого человека в отдельности. Глобализация затрагивает все жизненные сферы человека, людей, не обходя стороной и искусство.

Аурелио Печчеи пишет о том, что наш век является решающим во всей человеческой истории. На его протяжении определяется стиль жизни многих поколений, и тенденции развития жизни на планете [1, с. 209]. Что же происходит с творчеством в контексте глобализационных процессов?

Творчество — процесс насколько загадочный, настолько и очень сложный. В процессе работы, на что указывают сами художники, идёт своеобразный процесс взаимодействия автора и предмета творчества, преобразование изображающего под воздействием изображаемого. На каждой последующей стадии работы творец испытывает уже не те чувства, которые он испытывал на предыдущей [2, с. 189–192].

Н.С. Трубецкой — известный философ, лингвист, публицист евразийского направления, в своей работе «Упадок творчества» рассматривает периоды творческого подъема и творческого упадка, которые переживает каждый, будь то отдельный человек или «многолическая личность». «... Народ творит одновременно в разных областях, творческий подъем в одной области может по времени совпадать с упадком в другой, а равнодействующую вывести трудно ввиду качественного различия и несоизмеримости отдельных областей творчества» [3, с. 444].

Оценивать влияние глобализации на искусство можно как с положительной, так и с отрицательной стороны. Биолог Эрнст Геккель считал, что нужно определять допустимые границы воздействия на природу, так как нерациональное использование природных ресурсов может негативно сказаться на жизни человека. В этом случае будет

проявляться отрицательное воздействие глобализации. Но также глобализация может быть и полезной для развития различных видов искусства. Это проявляется в масштабности создаваемых произведений, их синкретичности, многозначности. На современном этапе развития искусства взаимодействуют различные его жанры. Используется одновременно несколько жанров, что усиливает воздействующий потенциал и создает глобальный характер. Наиболее наглядно глобализация представлена в живописи. Современные художники не устанавливают границ для своего творчества и отражают на своих картинах глобальные проблемы.

В Уфе прошла с 1 мая по 3 июня выставка «Актуальная Россия: игра в классиков», которая представляла главные тенденции современного российского искусства. Ежегодная коллективная выставка «Актуальная Россия» продолжает «путешествовать» от Санкт-Петербурга до Якутска. На этой выставке можно было познакомиться с работами молодых художников. Михаил Розанов и Алексей Беляев-Гинтовт, Дамир Муратов и Глеб Косоруков, Алексей Политов и Марина Белова, Константин Худяков, Юлия Малинина, Анна Красная, Егор Плотников, Анна Селина и другие демонстрируют актуальный срез современного искусства России.

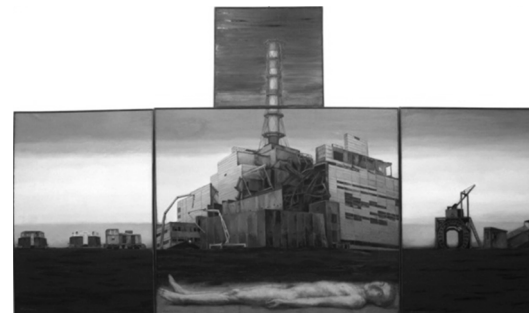
На своих полотнах они отражают влияние глобализации на жизнь человека. Анна Селина в своей живописной работе «Парадиз» демонстрирует свой взгляд на современное общество и надвигающуюся опасность. Четыре девушки, изображенные в розовых оттенках, в затемненных очках олицетворяют однотипность, копирование, шаблонность.....

Анна Селина говорит, что стремится передать на картине последние мгновения сладостной розовой гламурной жизни. Находясь в иллюзии, предаваясь беззаботной жизни, молодое поколение не замечает приближающейся угрозы, которая нависла над ним и несет с собой перемены. При создании этой работы художница опиралась на произведение Стивена Кинга: «... девушка отдыхала за городом, пикник, расслабление, удовольствие, и тут она видит, что на месте Нью-Йорка вырастает огромный ядер-



А. Селина. *Парадиз*

ный гриб». Исходя из этого, мы понимаем, что девушек по картине Анны Селиной ждет гибель. Таким образом, автор передает свое отношение к глобализации, ее картина выполняет предупредительную функцию и напоминает о том, что нельзя жить только сегодняшним днем, нужно думать о последствиях того, что мы делаем. Название картины связано с обозначением рая, райского сада, в некоторых культурах оно обозначает блаженство и успокоение души. Художница раскрывает «заблуждение» молодых девушек о том, что красивая обеспеченная жизнь является прототипом рая. На самом деле, это ведет к потере уникальности, и не позволяет замечать опасностей, существующих реально.



Ю. Малинина. *Чернобыль*. 2011.

Сложные вопросы затрагивает Юлия Малинина, отражая на своем полотне «S.T.A.L.K.E.R» губительное влияние индустриализации на человечество. Необычным является построение картины, которая состоит из четырех частей, разных размеров. Художник делит свое полотно на части, что показывает и выражает масштабность и значимость проблемы. Несмотря на то, что строительство новых заводов, АЭС направлено на улучшение и упрощение человеческой жизни, нередко их деятельность приводит к печальным для человечества последствиям.

Сталкер — это центральная часть тетраптиха Чернобыль, который включает в себя еще боковины «Рай» и «Ад» и верхнюю часть «Небо». Главная идея — трагедия, случившаяся в Чернобыле. На центральной работе изображен атомный реактор после взрыва, на который еще не одели саркофаг. Вокруг реактора черная мертвая земля, на которой

лежит Сталкер (Тот, кто увлечён поиском и обследованием малоизвестных, нередко опасных для жизни мест, и кто является проводником по таким местам). Он и первочеловек, он и исследователь. Его нагота говорит о том, что человек беззащитен перед лицом этой трагедии. Построение композиции как у старых мастеров, например, И. Босха. Поэтому появляется и Рай, и Ад, обе работы весьма нерадостные, но в картине Рай еще есть возможность убежать — поезда узкоколейки дают идею движения. И над этим небо, синее небо, как в классической картине та часть, на которой изображают Бога.

Ученый-эколог Александр Наумов — один из самых известных сталкеров, занимавшихся изучением Чернобыльской зоны отчуждения. На картине мы видим, что человек становится жертвой Чернобыльской АЭС. Изображая на переднем плане одного человека, лежащего на земле, без одежды автор создает обобщенный образ людей, пострадавших от влияния последствий аварии на Чернобыльской атомной электростанции. Показывает художник незащищенность человека, его слабость, безжизненность, словно АЭС поглощает весь жизненный потенциал, силы, здоровье.

Глобализация тесно связана с вопросом о сохранении естественного состояния природы. Башкирский художник В. Ханнанов обращается к этой проблеме на примере Шиханских гор. В Республике Башкортостан в окрестностях г. Стерлитамак снова обостряется борьба за сохранение уникальных палеорифмов — известняковых гор — шиханов Тратау (Торатау) и Юрактау. Шиханы являются наиболее ценными в Южно-Уральском регионе природными объектами. Благодаря им поддерживается богатое биоразнообразие этой местности. Шиханские горы охраняются законами как памятники природы регионального значения. Шиханы имеют высокую природоохранную ценность, но более важным считается этнокультурное и рекреационное значение. Об угрозе сохранения природного памятника от деятельности заводов говорят экологи, биологи, археологи, социологи, философы и т. д.

Художник представляет свое видение этой проблемы. Он изображает гору, опутанную нитями, которые могут уничтожить гору.

Чтобы донести свою мысль до широких кругов, до множества людей, автор использует в качестве полотна газетные издания. Изображая шиханы на газетной основе, художник успешно использует триколор флагов Российской Федерации и Республики Башкортостан,



В. Ханнанов. Шиханы. 2013 г.

обозначая тем самым важность сохранения шиханов на Федеральном и Республиканском уровне. Датировки, имеющиеся в газетах, подчеркивают актуальность проблемы. К концу XX столетия «Стерлитамакские шиханы» имели «...мировое научное и культурное значение. Данные природные комплексы были взяты под охрану, длительное время находились под отрицательным влиянием ряда негативных антропогенных факторов» [4, с. 178]. Таким образом, художник призывает к активной деятельности по сохранению этого природного памятника.

Обобщив герменевтический анализ картин, созданных российскими и башкирскими авторами, можно заключить, что современные художники используют все средства, чтобы донести до зрителей свои идеи относительно влияния глобализации на жизнь человека и состояние природы. Они используют пространственные элементы, необычные материалы для живописи, зашифрованные названия для своих работ. Это создает многослойность произведений. Обеспечивает взаимопроникновение разных жанров искусства. Но в то же время усложняет восприятие картин и их декодирование. Зрителю сложно разгадать идею полотен, их работ с первого взгляда. Для того, чтобы понять идейное наполнение картин необходимо иметь сведения о разных сферах жизнедеятельности человека, об исторических событиях (Чернобыльская АЭС), о культурных представлениях разных народов.

Евгений Трубецкой в своей работе «Смысл жизни» выражает надежду, что «...мир вправе ждать от одухотворенного человеческого сознания и от просветленной человеческой воли. И вот, оказывается, что этого откровения нет и не будет! Пришел человек, и мир остался таким же, каким он был в дочеловеческую эпоху, — хаосом сил, борющихся за жизнь, и в этой борьбе сеющих смерть! Вместо того, чтобы

преодолеть дурную бесконечность всеобщей кровавой борьбы за существование, он изрек ей свое «аминь» и усовершенствовал ее механизм. И на это ушли все его духовные силы. Война оказалась окончательной целью всего человеческого прогресса, высшим содержанием человеческой культуры»... Далее автор отмечает, что мы не знаем, «...служит ли она очеловечению или озверению...самая мысль о человеке связана с представлением о новом, сверхбиологическом начале, которое он несет в мир, — с мечтой о преодолении закона кровавой борьбы за существование, хотя бы в отношениях между людьми» [5, с. 274].

Художники показывают и отражают в своих полотнах, что существует реальная опасность, грозящая миру в будущем. Они поднимают вопросы: служит ли глобализация очеловечению или озверению. Одним из следствий безграничной глобализации является не столь отдаленная опасность, грозящая миру в будущем: «вооруженные с ног до головы государства, ошестинившиеся друг против друга и периодически заливающие мир кровью!» [5, с. 275]. Эти произведения сообщают нам об опасностях, заставляют иначе смотреть на мир, на природу, воспринимать чужеродность материала, тем самым перемещая нас в пространство окружающих вещей. Тем самым они зоблачают отрицательную сторону глобализации, которая может привести к гибели всего человечества, планеты в целом.

Николай Константинович Рерих в своих воспоминаниях о детских и юношеских годах отмечает, как он приобщался к природе: направление и характер творчества определялись глубокой и нежной любовью к рощам и лесным озерам, сумрачным оврагам и залитым солнцем холмам, к облакам и звездам [6, с. 25]. Так как источником вдохновения для Рериха была природа, в своих рассуждениях он выдвигает вопросы, связанные с заботой о здоровье природы: «...Целесообразное пользование пейзажем, природой тоже ведь одно из существеннейших условий ее здоровья...надо только наблюдать, чтобы и без того делаемое совершалось разумно. И для осуществления этой задачи прежде всего необходимо сознание, что самый тщательный кусок натурального пейзажа все же лучше даже вовсе не самого плохого создания рук человека. Всякий клочок природы, впервые подвергающийся обработке рукой человека, непременно должен вызвать чувство, похожее на впечатление потери чего-то невозвратимого. И надо сказать, что требование заботливого отношения к природе и сохранения ее характерности нигде не применимо так легко, как у нас» [6, с. 53].

В своей статье «Экологическое образование в современном обществе: духовное измерение» З.Р. Валиуллина рассматривает заботу о природе не только как обязанность современного человека, но и как источник его духовной состоятельности: «...Без сознательного, творческого и дружелюбного отношения к родной земле не может быть и гуманизма, истинной человечности, а значит, не может быть полноценного и продуктивного общения человека с миром природы» [7, с. 1499–1501].

Сегодня важно восстановить в сознании людей принцип единства человека и природы, сформировать мотивацию к экологическому поведению, что возможно только при целенаправленном воздействии на человеческое сознание с самого раннего возраста: в семье, детских дошкольных учреждениях, в школе [8, с. 90]. Творчество современных художников, а главное, приобщение к нему людей разных поколений является еще одним действенным способом формирования нового гуманистического мировоззрения, гуманистического, но свободного от антропоцентризма, открытого развитию, но ценящего устойчивость и заботящегося о будущем [9].

Современные художники в своих работах говорят об имеющейся проблеме, об отрицательном влиянии глобализации и призывают не следовать безумным веяниям индустриализации, а оценивать их нужность и стараться сохранить природные ресурсы. Эти произведения искусства служат для понимания современного состояния жизни человека, отражают настоящее состояние окружающей действительности, поэтому нуждаются в сохранении. В этом проявляется тесная связь искусства и жизни, которая также подвергается глобализации.

Список литературы

1. Печчи А. Человеческие качества. М.: Прогресс, 1985.
2. Тукаева Р.А. Феномен художественного творчества // Сборник: Философия в современном мире сборник научных докладов международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию семинара «Проблема обоснования знания» и 70-летию юбилею профессора Кудряшева Александра Федоровича. 2017. С. 189–192.
3. Трубецкой Н.С. История. Культура. Язык. / Сост. В. М. Живова; Общ. ред. В.М. Живова; Вступ. ст. Н.И. Толстого и Л.Н. Гумилева. М.: Издательская группа «Прогресс», 1995.
4. Уникальные памятники природы — шиханы Тратау и Юрактау / кол. авторов; под ред. А.И. Меленьева, В.Б. Мартыненко. Уфа: Гилем, Башк. энцикл., 2014.

5. Смысл жизни: Антология / Сост., общ.ред., предисл. и прим. Н.К.Гаврюшина. М.: Издательская группа «Прогресс-Культура», 1994.

6. Зажигайте сердца! Сборник. Изд. 2-е. М.: Молодая гвардия, 1978.

7. Валиуллина З.Р. Экологическое образование в современном обществе: духовное измерение // Вестник Башкирского университета. 2009. Т. 14. №4. С. 1499–1501.

8. Виноградова Н.В. Экологическое поведение: ценностные ориентиры и мотивация // Человек и природа: сборник науч. статей / Под ред. Куракова Л. П. / БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. Чебоксары: Плакат, 2018.

9. Римский клуб, юбилейный доклад. Вердикт: «Старый Мир обречен. Новый Мир неизбежен!» [Электронный ресурс]. Режим доступа: // <https://www.planet-kob.ru/articles/6832>

Твердынин Николай Михайлович

Московский городской педагогический университет
tvtrnick@mail.ru

ФЕНОМЕН ТЕХНИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА КАК СПОСОБ САМОВЫРАЖЕНИЯ В КООРДИНАТАХ СИСТЕМНЫХ ОГРАНИЧЕНИЙ

Рассматривается влияние ограничивающих моментов на различные виды технического творчества, включая изобретательскую деятельность и рационализаторство. Выдвигается тезис о безграничности творческого потенциала при существовании системных ограничений в масштабах получаемых результатах для каждой разновидности технико-технологической деятельности.

Ключевые слова: технoзнание, научно-технический прогресс, техническое творчество, изобретательство, рационализаторство

Если ознакомиться практически с любой работой, касающейся проблем творчества, то можно отметить два утверждения, которые присутствуют практически всегда. Первое: творчество — это благо, способствующее развитию личности, второе: творчество постоянно раздвигает горизонты познания, что чаще всего играет положительную роль в развитии общества в целом. Естественно, что при этом возникает вопрос о том, насколько тот или иной вид творческой деятельности способен к развитию по сравнению с остальными, существует ли при этом предел творчеству как таковому? Ведь возможности человека, как физические, так и интеллектуальные имеют пусть и не чётко очерченные,

но достаточно хорошо известные границы. Например, за несколько десятилетий был достигнут уровень развития шахматных программ, когда даже выдающийся шахматист не смог обыгрывать шахматный компьютер [1; 2]. Любой вид творчества, даже когда дела касаются такой абстрактной сферы как математическое знание, имеет вполне конкретное воплощение в работе математиков. Анализируя эту или иную деятельность в исторической перспективе, мы всегда обнаружим, что развитие её осуществлялось при наличии возможности реализации творческого потенциала тех людей, которые предлагали новые новаторские идеи. В ряде случаев такая новаторская идея, особенно в естественных науках и технике, первоначально воспринималась как «безумная», но затем давала толчок не только данному направлению, но и смежным наукам и технологиям. Классическим примером такого творческого решения, результаты которого распространились на большинство сфер нашей цивилизации, являются лазер, цифровое телевидение и интернет. Но затем реализованная идея, явившаяся результатом творчества, всегда начинала устаревать (этот процесс имеет весьма сложную и неоднозначную динамику) и в конкурентной борьбе уступала более продуктивному творческому решению.

Вопрос о диалектике взаимодействия предельного и творческого элементов в развитии необычно сложен в силу своей многоплановости и многоуровневости. Поэтому в рамках данной работы рассматриваются лишь некоторые аспекты, касающиеся техники и технического творчества. Этот выбор определён тем, что, с одной стороны, современная техногенная цивилизация не может существовать без постоянно внедряемых научно-технических достижений разного масштаба, а с другой, эти достижения определяют характер деятельности абсолютного большинства иных сфер деятельности, осуществляемых на уровне, как научного, так и обыденного сознания.

Поговорим теперь о специфике ограничений. Всякая сфера деятельности имеет свои ограничения, генезис которых, как и их структура весьма разнообразны и сложны для восприятия. Любой человек, являющийся хорошо осведомлённым в одном деле и понимающий существование в этой области того, что можно назвать пределами исполнимого, может вполне допускать неограниченные возможности в том деле, о котором он осведомлен лишь как пользователь и, тем более, как потребитель.

Относительно технического творчества очевидно, что оно относится к полю научного знания (как теоретического, так и эмпирического),

соприкасаясь при этом и с обыденным познанием. Данное обстоятельство вызвано тем, что технико-технологическое знание имеет сложную блоковую структуру и процесс познания в нём не носит линейный характер [см. 4, 5]. Для технического творчества характерна глубокая проработка с точки зрения не только собственно технико-технологических дисциплин, но и таких областей научного знания как математика, физики, химия, а в последние десятилетия и биология, что связано с бурным ростом биотехнологий и развитием такой междисциплинарной области, как экология, включая тематику, связанную с решением масштабных инженерно-экологических проблем. Поскольку крупные научно-технические проекты не могут быть реализованы без значительного финансирования (государственного или частного), то в рамках решения таких задач колоссальную роль играет личность руководителя научно-технического коллектива, который выступает и генератором идей, и организатором работ, и берёт на себя ответственность за исход дела. Классическим примером такой деятельности является создание знаменитого советского танка Т-34 выдающимся советским конструктором Михаилом Ильичом Кошкиным, который со своим коллективом занимался этим проектом параллельно с другой работой, которую он обязан был выполнять, но полагал малоперспективной.

Для изобретательской деятельности характерен иной по своему масштабу подход. Изобретатель или группа изобретателей может работать внутри большого коллектива, и решаемая ими задача носит, как правило, локальный характер, но является при этом безусловно творческой. При этом ни один концептуально новый проект по созданию самолёта, корабля, автомобиля, системы энергосбережения или жилого дома новой серии и многих других технико-технологических объектов не внедряется сам по себе. Его разработка и запуск сопровождаются появлением патентов, которые закрепляют приоритет автора (авторов) технической идеи, овестьвлённой в ходе проведённой работы. Существовавшая на протяжении нескольких веков фигура изобретателя-одиночки постепенно отходит в прошлое, хотя и не исчезает совсем (да и вряд ли когда-нибудь исчезнет окончательно).

Рационализаторство можно рассматривать как вид деятельности, которую выполняет по отношению к изобретательству примерно ту же функцию, которую, изобретательство выполняет по отношению к научно-техническому творчеству. Особенно важно, когда рационализация носит массовый характер, поскольку при этом происходит

окончательная доводка технического изделия и технологического процесса. Рационализаторская деятельность позволяет сделать всякую техническую новацию максимально удобной для пользователя и чем дольше проходит времени, тем в большей степени рациональной и приспособленной к работе в соответствующих условиях оказывается тот или иной продукт технической деятельности. Достаточно взять в качестве примера историю так хорошо знакомых каждому человек предметов как нож, топор или лопата. За многие тысячи лет использования эти гениальные по простоте орудия труда были максимально приспособлены множеством безвестных авторов к наиболее рациональному применению в любых условиях и любым исполнителем. Практически каждый человек является в той или иной степени рационализатором, хотя и не все, возможно, отдадут себе в этом отчёт, когда наиболее оптимально приспособливают к своим действиям всё, с чем приходится иметь дело, будь то бытовая техника или наиболее оптимальная укладка вещей в чемодан перед поездкой.

Если попытаться ранжировать и одновременно фундировать различные виды творческой деятельности в сфере технoзнания, о которых говорилось выше, взяв за «оси координат» научную и производственную деятельность, то можно получить схему взаимодействия естественнонаучного и технико-технологического компонентов в процессе развития общества.

В качестве еще одного параметра, относительно которого можно рассматривать совместное развитие техники и технологии и связанные с ним социальные процессы, выступает время. Во все эпохи совершенствование условий жизни человека, происходившее за счёт научно-технического развития, осуществлялось во времени, и темпы этого развития существенно зависели от реалий той или иной исторической эпохи, экологической ниши и ментальности конкретного социума.

Рассматривая определенные виды творческой деятельности в сфере технoзнания в обозначенной выше «системе координат», можно выявлять области, отражающие максимально быстрое продвижение, и те области, в которых будет происходить относительно замедление прогресса. Из истории мы знаем, что были периоды, когда, например на несколько столетий средства защиты сравнивались со средствами нападения, и средневековый тяжеловооружённый рыцарь стал практически неуязвим на поле боя, пока не появились новые технологии, которые так же развивались по описанным выше закономерностям.

Необходимо в ряде случаев учитывать ещё один параметр, ограничивающий все виды творчества в сфере техники и технологии. Этот параметр носит социально-экономический характер, поскольку при реализации социального заказа на какую-либо сложную технику требуются значительные средства на ее разработку с учетом необходимости привлечения высококвалифицированных кадров и, возможно, проведения дополнительных научных исследований фундаментального характера. Современная наука (и особенно связанная с решением технико-технологических задач) — весьма затратное дело с крайне высокой неопределённостью результатов. Одновременно сам социальный заказ может быть сформирован так, что его исполнители стараются «выбить» дополнительные средства, а менеджеры, которые не всегда представляют научно-техническую суть данного проекта, стремятся неоправданно урезать его финансирование, выбирая бесперспективную и даже тупиковую технологию или непригодное оборудование, руководствуясь при этом лишь экономическими соображениями. Однако изобретатели и рационализаторы, зачастую, вопреки всем обстоятельствам решают проблемы, которые с позиции экономических расчётов могут казаться нереализуемыми.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что только при совместном развитии научно-технического творчества, изобретательства и рационализаторской деятельности обеспечивается в полной мере развитие творческого потенциала специалистов, работающих в технико-технологической области. Именно при этом условии социальный заказ в данной сфере успешно выполняется, а ограничения разного рода успешно преодолеваются.

Следует отметить, что на протяжении нескольких столетий вопрос о том, является ли работа, связанная с техникой и технологией, научной и творческой, остаётся в достаточной мере дискуссионным. Например, ещё Лабрюйер писал, что сумма знаний опытного ремесленника ничуть не меньше, чем у человека, принадлежащего к благородным и образованным сословиям [5, с. 126–128]. С другой стороны, А. Шопенгауэр разделял творчество и науку, и, соответственно, технические науки (в современной понимании), полагая что они творческой составляющей не обладают именно в силу четкого определения различных понятий. «У понятий есть свойство, которое делает их похожими на камешки мозаичной картины и благодаря которому воззрение всегда остаётся асимптотой, это свойство служит также при-

чиной того, почему нельзя достичь ничего хорошего в искусстве, тоже относится и к композитору, и к художнику и даже к поэту; понятие для искусства всегда бесплодно и может управлять только техникой его; сфера понятия — наука» [6, с. 164].

В заключении хотелось бы сказать, что уникальность любого творчества, в том числе в сфере техники и технологии, делает возможным всестороннее развитие как любого индивида, так и всего социума, и объективно существующие ограничения в данной сфере не влияют на безграничность развития творческого потенциала как отдельного человека, так и общества в целом.

Список литературы

1. Joel Benjamin. American Grandmaster: Four Decades of Chess Adventures. Everyman Chess, 2008.
2. Каминский В. В зыбкой тени «темно-синего» шкафа // Шахматное обозрение. 1997. № 5. С. 5–12.
3. Лебедев С.А., Твердынин Н.М. Гносеологическая специфика технических и технологических наук // Вестник Московского университета Серия 7. Философия №2 2008 г. С. 44–70.
4. Твердынин Н.М. Технознание и техносциум: взаимодействие в образовательном пространстве. М.: Социальный проект., 2009.
5. Лабрюйер, Жан де. О монархе или о государстве. / Жан де Лабрюйер. М.: Издательство АСТ, 2003.
6. Артур Шопенгауэр. Мир как воля и представление. Афоризмы и максимы. Новые максимы. Минск. Издательство Литература. 1998.

Шибеева Михалина Михайловна

Московский государственный институт культуры
skyday.vm@yandex.ru

СУЩНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА КАК ПРЕДМЕТ ФИЛОСОФСКИХ РАЗМЫШЛЕНИЙ

Содержательную основу статьи составляет раскрытие философских взглядов на сущность художественного творчества. Основное внимание при этом уделяется подходу русских мыслителей к вопросам об онтологических и ценностно-смысловых аспектах художественной деятельности. Поскольку опыт рефлексии над проблемами художе-

ственного творчества сопрягался с развитием отечественной литературы, правомерно обращение и к воззрениям писателей на деятельность «по законам красоты».

Ключевые слова: художественное творчество; аксиологическая эстетика; онтология; художественная правда; субъектность; органицизм; теургия.

*На творчестве художественном ясно
раскрывается символическая природа
всякого творчества культуры*

Н.А. Бердяев

*... Человеческое творчество есть
не только внутреннее состояние, но и
внешнее делание, меняющее облик мира*

С.Н. Булгаков

*... Художество, как дело синтетическое,
дело того, что называется вдохновением,
захватывает жизнь гораздо шире всякой теории...*

А.А. Григорьев

Ценностный фонд любого хронотопа культуры (от античного до современного) подтверждает своей содержательностью, богатством символических форм и их динамикой справедливость следующего, хорошо известного историкам философии, тезиса Платона: «Всё, что вызывает переход из небытия в бытие, — творчество, и, следовательно, создание любых произведений искусства и ремесла можно назвать творчеством, а всех создателей их — творцами» [1, с. 195]. Особенно явно глубина данного высказывания древнегреческого мыслителя обнаруживается в художественных пластах мировой культуры как «символической Вселенной» (Э. Кассирер)¹.

¹ Убедительное обоснование Эрнстом Кассирером идеи творческой природы культуры как целостной динамичной системы, интегрирующей «совокупность символических форм», дано в его концептуальном труде «Философия символических форм». В ряду понятий, используемых Кассирером, определенное внимание уделяется таким, как «единая система духовного творчества», «эстетическое формообразование», «художественное мировоззрение» и «творческая субъективность».

Благодаря взаимообусловленности языкового сознания, мифопоэтических традиций восприятия природно-культурных реалий и различных типов художественного творчества мир смыслов и значений открывается нам в спектре символических форм культуры, включая, разумеется, и искусство. С этой точки зрения уместно вспомнить об одной из ключевых идей неокантианца Эрнста Кассирера: «Систему многообразных проявлений духа мы можем понять, только прослеживая различные направления его изначальной творческой силы» [2].

В ряду этих направлений особое место занимает художественное творчество как процесс создания произведений искусства, наиболее значимые из которых включаются в ценностный фонд национальной и мировой культуры. Сущность художественного творчества заключается в объективации (актуализации) образного мышления. Классическое определение художественного творчества как особого типа авторской деятельности «по законам красоты» (Шиллер) подтверждается в каждой из сфер искусства как «мышления в образах» (Гегель) и «моделирующей системы» (М. С. Каган).

Жанрово-видовое многообразие и полистилистика искусства «питаются», с одной стороны, реальностью, являющей собой неисчерпаемый источник различных сюжетов и открытых проблем человеческого бытия, а с другой, характером дарования субъекта художественного творчества, его «жизненным миром» и интенциональностью. С известными допущениями сущность художественного творчества можно определить как образную целостность следующих взаимосвязанных аспектов: проективного, процессуального, экзистенциально-антропологического и ценностного. Именно поэтому многовековой опыт философствования по поводу сущности художественного творчества являет собой синтез онтологического, эстетического, аксиологического и экзистенциального типов рефлексии.

В границах *онтологического подхода метафизический* вопрос о чувственно-эмоциональных и рационально-логических основаниях художественного творчества осмыслялся, как известно, в разных дискурсах. В пространстве русской философской мысли правомерно выделить, прежде всего, органицизм, который своеобразно «перекликается» с мотивами «философии сердца».

Установка на аристотелевский принцип органицизма наглядно проявляется в культурфилософских воззрениях ведущих представителей славянофильской и почвеннической позиции. В творческом

наследии и славянофилов (особенно — А.С. Хомякова и братьев И.С. и К.С. Аксаковых), и почвенников (от А.А. Григорьева до Ф.М. Достоевского и Н.Н. Страхова) проблемы искусства и творчества рассматривались с точки зрения «законов природы», логики естественного развития и в связи с «чувством жизни». Эта традиция восприятия и оценки искусства через призму органицизма сохраняется и в контексте художественной жизни модернизма — например, в размышлениях И.А. Ильина и В.Г. Короленко, близких по своему характеру приверженцам «философии жизни»

Тезис А.С. Хомякова о том, что духовная культура человечества в единстве познавательной и художественной сфер подчиняется «законам, подобным тем, которыми управляема его жизнь физическая» [3, с. 227], получил дальнейшее углубленное развитие в сфере мировоззренческих исканий и искусства.

Так, именно с позиций органицизма Ф.М. Достоевский раскрывал сущность искусства, которое, по его утверждению, «есть цельное, органическое свойство человеческой природы и имеет право существовать и развиваться уже по тому одному, что оно есть необходимая принадлежность человеческого духа. ... Оно неотделимо от человека и составляет с ним целое» [4, с. 58]. Причем, тезис великого писателя о том, что «у искусства собственная, цельная, органическая жизнь и, следовательно, основные и неизменные законы для этой жизни» [4, с. 80], сопрягался с утверждением идеи свободы творчества автора произведения. По глубокому убеждению Достоевского, «как нечто цельное, органическое, творчество развивается само из себя, неподчиненно и требует полного развития; главное — требует полной свободы в своем развитии. ... Если б ограничить творчество или запретить творческим и художественным потребностям человека заниматься ... выражением известных ощущений; запретить человеку всю творческую его деятельность..., то все это было бы нелепым, смешным и незаконным стеснением человеческого духа в его деятельности и развитии» [4, с. 59].

Заслуживает внимания и тот факт, что романтически ориентированные мыслители-почвенники акцентировали значимость природно-естественного начала в сфере художественного творчества применительно и к проблеме субъектности процесса возникновения и объективации авторского замысла в различных сферах искусства, причем подчеркивали это задолго до разработки синергетического

подхода к культурным явлениям и процессам творческого преобразования жизни в различных формах. По утверждению Н.Н. Страхова, «таков закон человеческой души, таков закон жизни, которая проявляет силу своего творчества лишь в определенных формах, следовательно, в своеобразных...» [5, с. 437].

Онтологический подход к различным граням феномена художественного творчества обогатился и рядом идей В.С. Соловьева. Согласно философу существует два типа художественного творчества. Отмечая, что человеческое чувство побуждает к творческой деятельности, он писал: «Творчество материальное, которому идея красоты служит лишь как украшение при утилитарных целях, я называю *техническим искусством*, высший представитель которого есть зодчество» [6, с. 151]. Стоит подчеркнуть, что к этому же типу творческой деятельности относятся также народные ремесла и ювелирное искусство, которые «питаются» чувством красоты и потребностью ее материализовать предметно. Специфику второго типа творчества В.С. Соловьев объяснял тем, что в нем «определяющее значение имеет эстетическая форма, ... выражающаяся в чисто идеальных образах» [6, с. 151].

В свете онтологического подхода к сущности художественного творчества заслуживает внимания, на мой взгляд, и такое явление, как экспериментирование в сфере искусства. Как правило, данное явление носит характер инновационного формообразования и направлено на обновление языков и стилей искусства. Восходящий к культурным достижениям Ренессанса феномен экспериментирования наиболее наглядно и продуктивно обнаруживает себя в творческих практиках с конца XIX века до настоящего времени. Именно в этот период существенным фактором обогащения художественной культуры становится разнообразие новаторских движений и направлений в искусстве.

Симптоматично, что русские религиозные философы проявили интерес к ряду экспериментальных проб в области художественного формообразования и положительно оценили наиболее значимые из них в эстетическом отношении. К примеру, взаимосвязь мировоззренческих исканий Александра Скрябина и разработок в сфере перспектив развития цветомузыки стала предметом внимания не только деятелей искусства, но и религиозных философов, начиная с Н.А. Бердяева. Под впечатлением от таких знаковых, с духовной и художественной точки зрения, произведений композитора, как «Прометей», «Божественная поэма» и «Поэма экстаза», Бердяев писал: «Я не знаю

в новейшем искусстве никого, в ком был бы такой иступленный творческий порыв, разрушающий старый мир и созидаящий мир новый» [7, с. 402]. А согласно самому композитору, его симфонии являются «тоннелем в космическое пространство звездных миров», и это дает основание подчеркнуть, что творчество Скрябина, как и его современника Чюрлениса, несет на себе печать влияния философских идей русского космизма. Причем космогонический пафос их творчества и учения о Теургии, утверждающего в качестве смысловой доминанты человеческого бытия креативную сопричастность субъекта художественной деятельности Богу, сотворившему все сущее.

В то же время феномен экспериментального «бума» в сфере искусства обострил проблему границ художественной правды и «меры вкуса». Размышления на эту тему — один из содержательных моментов духовной и художественной жизни. Стоит в этой связи вспомнить эпизоды в пьесе «Чайка» А.П. Чехова, посвященные новым веяниям в театре, или суждение известного прозаика В.Г. Короленко о том, что «процесс новых сочетаний и комбинаций, происходящих в творящей глубине, должен соответствовать тем органическим законам, по которым явления сочетаются в жизни. Тогда, и только тогда, мы чувствуем в “вымысле” художника живую художественную правду...» [8, с. 96]. Наиболее болезненно, можно сказать, нетерпимо отозвался на новые веяния и содержательные мотивы в искусстве модерна Л.Н. Толстой, для которого критерии эстетической и нравственной ценности художественного произведения сводились, по сути, к проблеме образного утверждения идеи гуманизма¹.

По сути, полемический контекст статей Л.Н. Толстого об искусстве свидетельствует о его верности той линии в русской аксиологической эстетике, которая была глубоко и страстно обоснована В.Г. Белинским. Согласно «неистовому Виссариону», с одной стороны, «каждое произведение искусства должно рассматриваться в отношении к эпохе, к исторической современности, и в отношении художника к обществу... С другой стороны, невозможно упускать из виду и собственно эстетических требований искусства» [9, с. 74]. Смысловая емкость данного умозаключения заключается в установке на гармонию ценностных

¹ Имеются в виду статьи Л.Н. Толстого «Об искусстве» и «Что такое искусство», а также его суждения о смысле художественного творчества в переписке с современными деятелями искусства.

оснований художественного творчества и эстетических характеристик произведения искусства.

Мотив эстетических требований искусства, т. е. анализа художественного творчества через призму выразительно-изобразительных средств воплощения замысла, неотделимого от «продуктивного воображения» (Кант), по-разному звучал в размышлениях философов. Одни тяготели к идее детерминирования «художественного акта» (И.А. Ильин) ценностью красоты, вызывающей чувство наслаждения произведением искусства; другие уделяли особое внимание критерию художественности авторского творения; у ряда мыслителей прослеживается признание равноценности авторских установок и на красоту и художественность, а высшим достижением признавалась их творческая актуализация в синтезе.

Однако все отмеченные подходы, сформированные в классической аксиологической эстетике как особой сфере рефлексии над феноменом искусства, так или иначе подводят к пониманию того, что «...разумное творчество, созидающее царство красоты, добра, истины и полноты жизни» [10, с. 221], возможно при определенных условиях. Как справедливо отмечал Э. Кассирер, «ни одно произведение искусства нельзя понять как сумму элементов — каждый из них подчинен определенному закону и специфическому смыслу эстетического формообразования» [11].

Наряду с заданной рационализмом XVII–XVIII вв. традицией признания и аналитики законов искусства, в аксиологической эстетике важное место занимает и *проблема влияния смены идеала* на любой тип художественного творчества. Именно потому, что парадигмальные сдвиги в сфере искусства «самосознания культуры» неотделимы от причинно-следственных аспектов столь же болезненной, сколь и неизбежной переоценки ценностей, а вопрос об идеале занимал многих философов и не мог не вызвать эмоционального отклика у художников (в широком смысле слова).

Вынося за границы данной статьи полемику вокруг проблемы идеала и множественности его определений, которая велась начиная с Платона, правомерно, на мой взгляд, выявить общий момент в размышлениях русских мыслителей о взаимобусловленности поэтики и эстетики произведения искусства с авторским представлением об идее совершенства. Неизбежность трансформации идеала как «образца образцового» в значительной мере влияла на индивидуальные

установки субъекта художественного творчества. Смысловая определенность идеала любой эпохи в той или иной степени сказывалась на ценностных ориентациях художника и стиля его творчества. Этот момент взаимосвязи «заданной» концепции идеального в искусстве и творческого процесса поразительно точно выражен в поэтической форме А.С. Пушкиным¹.

Следует особо подчеркнуть, что русская мысль о роли идеала для художника как субъекта творческого процесса несла на себе «отблеск» аксиологической и эстетической позиции йенского романтика Ф. Шеллинга. Романтически настроенным философам и деятелям искусства был созвучен тезис Шеллинга о том, что «Божественное творчество объективно выявляется через искусство, ибо последнее коренится в том же воплощении бесконечной идеальности в реальном, на котором основано и первое» [12, с. 85]. Через несколько десятилетий этот тезис немецкого философа получит свое развитие в работе «Общий смысл искусства» В.С. Соловьева. Согласно русскому мыслителю, «духовный свет абсолютного идеала, преломленный воображением художника, озаряет темную человеческую действительность...» [13, с. 88].

Это высказывание создателя Учения о Теургии и Всеединстве подводит еще к одному вопросу, вписанному в ценностно-смысловое пространство философской мысли и сферы искусства, — о *субъектности художественного творчества*. Как с точки зрения онтологии художественной деятельности, так и рефлексии над её спецификой в ракурсе аксиологической эстетики существенное значение имеет не только степень и характер одаренности создателя произведения искусства, но и, говоря словами М.М. Бахтина, «мотивационный контекст творчества».

Философская значимость вопроса о субъекте художественного творчества в определенной мере обусловлена, по справедливому утверждению Ю.М. Лотмана, тем, что «пересечения смысловых про-

странств, которые порождают новый смысл, связаны с индивидуальным сознанием» [14, с. 117]. Начиная с эпохи Возрождения, интерес к масштабу и уникальности творческой личности обусловил различные типы рефлексирования над проблемой субъектности процесса создания произведения искусства.

Эта традиция ярко проявляется как в отечественной философии, так и в сфере искусства, особенно словесного творчества. Наиболее наглядно стремление к постижению личностного аспекта художественного творчества предстает в философских трактатах и в произведениях искусства приверженцев романтизма. Для романтического типа рефлексии над проблемой субъекта художественного творчества характерно особое внимание к таким параметрам личности, как «дух свободы», «буйство» фантазии, поэтическое мироощущение и страстность. Но если западноевропейский романтизм соотносился в значительной степени с идеями Канта, то в России романтический подход к сущности художественного творчества питался, в основном, идеями Шеллинга и традициями «философии сердца» — от Григория Сковороды до славянофилов и почвенников. Сам художественно-творческий пласт русской культуры в значительной мере базируется на сопряженности мотивов «философии сердца», «сокровенного знания» и традиции гностического переживания по поводу метафизических вопросов бытия и назначения человека.

Стоит отметить, что при осмыслении вопроса о масштабе художественного дарования сквозь призму понятий «талант» и «гений» русские мыслители не обходили вниманием и «магию» вдохновения как специфического импульса творчества и «дара одухотворения» (Т. Манн). Каждое из этих понятий, фиксирующих определенные грани субъектности художественного творчества, в той или иной мере сопрягалось с аксиологическим и экзистенциальными аспектами самоопределения и самовыражения автора произведения искусства.

Так, согласно В.Г. Белинскому, «всякое произведение искусства есть плод вдохновенного усилия художника — вывести наружу, осуществить вовне *внутренний мир своих бесплотных идеалов*» [15, с. 487]. Взаимообусловленность в «жизненном мире» художника исповедуемого им эстетического идеала, его мировоззренческой позиции и нравственного «кредо» отражается в таком существенном моменте субъектности творчества, как *тематизм* автора произведения искусства. В этой связи трудно не согласиться с умозаключением М.С. Кагана о том, что,

¹ Эстетический идеал классицизма предстает в строках А. С. Пушкина следующим образом: «Служенье муз не терпит суеты, Прекрасное должно быть величавым». Установка романтиков на верность художника идеалу возвышенного манифестируется так: «Тьмы низких истин нам дороже Нас возвышающий обман». Поэтическое выражение в пушкинском творчестве нашел и идеал русских поборников идеи «искусства для искусства»: «Не для житейского волненья, Не для корысти, не для битв, Мы рождены для вдохновенья, Для звуков сладких и молитв».

«чем шире круг осмысляемых художником жизненных явлений, тем шире аксиологический спектр их образного воссоздания в произведении искусства» [16, с. 129].

Именно поэтому концепт тематизма как ценностно-содержательной quintessence творчества художника не сводим к сюжетному аспекту его произведения, а предполагает рассмотрение созданного им текста в сопряженности с контекстом хронотопа культуры и с авторским подтекстом. В свете этого уместно обратиться к идее Вильгельма Дильтея, согласно которой при восприятии и оценке произведения искусства важно иметь в виду такую последовательность актуализации творческого замысла, как «переживание-выражение-понимание» [17].

Правда, задолго до Дильтея эта триада на интуитивном уровне была не раз «зафиксирована» в поэтической форме. Поскольку жанр статьи ограничивает возможности самоценного поэтического цитирования в связи с триадой одного из основоположников философии жизни, ограничусь лишь двумя примерами. Вначале — строки А.С. Пушкина:

*И просыпается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет, и звучит, и ищет, как во сне
Излиться наконец свободным проявленьем.*

В иной стилистике поэтическое подтверждение получает триада Дильтея и у А.К. Толстого:

*Много в пространстве невидимых форм и неслышимых звуков,
Много чудесных в нем есть сочетаний и слова и света,
Но передаст их лишь тот, кто умеет и видеть и слышать,
Кто, уловив лишь рисунка черту, лишь созвучье, лишь слово,
Целое с ним вовлекает созданье в наш мир удивленный.*

Однако в процитированных извлечениях нет ни слова о проблеме понимания и, стало быть, о модальности встречи Автора и реципиента художественного произведения. Но смысловая емкость и тональность поэтических иллюстраций зависимости судьбы произведения искусства от третьего компонента триады «переживание-выражение-понимание» обуславливают правомерность вопроса о субъектности художественного восприятия как акта со-творчества с Автором. Без решения задачи формирования индивидуальной культуры реципиента

та вряд ли возможно осуществление завета В.И.С. Соловьева о том, что «художники и поэты опять должны стать жрецами и пророками», способными позитивно «воздействовать на реальную жизнь, исправляя и улучшая ее согласно известным идеальным требованиям» [18, с. 231, 232].

Список литературы

1. Платон. Пир // Соч. в 4 томах. Т.3, М.: Мысль. 1994.
2. Кассирер Э. Философия символических форм. Часть I. Режим доступа: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000754/st000.shtml>
3. Хомяков А.С. О старом и новом. М., Современник. 1988.
4. Достоевский Ф.М. Об искусстве. Сб. статей. М.: Искусство. 1973.
5. Страхов Н.Н. Наша культура и всемирное единство // Страхов Н.Н. Борьба с Западом. М.: Институт русской цивилизации. 2010.
6. Соловьев В.С. Философские начала цельного знания // Соловьев В.С. Сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Мысль. 1988.
7. Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. Т. 1. М.: Искусство. 1994.
8. Короленко В.Г. Лев Николаевич Толстой // Собр. Соч. в 10-ти томах. Т. 8. М.: Гослитиздат, 1955.
9. Белинский В.Г. Речь о критике // Белинский В.Г. Избранные эстетические работы. В 2-х т. Том 1. М.: Искусство. 1986.
10. Лосский Н.О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция. М.: Республика. 1995.
11. Кассирер Э. Философия символических форм. Часть II. Режим доступа: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000754/st001.shtml>
12. Шеллинг Ф. Философия искусства. М.: Мысль. 1966.
13. Соловьев В.С. Общий смысл искусства // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство. 1991.
14. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Миф-имя-культура // Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: Александра, 1992
15. Белинский В.Г. Стихотворения М. Лермонтова // Белинский В.Г. Избранные эстетические работы. В 2-х т. —Том 1. М.: Искусство. 1986.
16. Каган М.С. Философская теория ценностей. СПб.: Петрополис. 1997.
17. Дильтей В. Категории жизни. Режим доступа: http://www.bim-bad.ru/docs/dilthey_kategorien.pdf
18. Соловьев В.С. Три речи в память Достоевского. Первая речь // В.С. Соловьев. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство. 1991.

III

ТВОРЧЕСТВО СОЦИАЛЬНОГО СУБЪЕКТА В КОНТЕКСТЕ МЕДИАПРОСТРАНСТВА

Виноградова Наталья Викторовна

Уфимский государственный нефтяной технический университет
vinogradova.nv@bk.ru

СРЕДСТВА МАССОВОЙ КОММУНИКАЦИИ КАК СПОСОБ ФОРМИРОВАНИЯ ОБРАЗА РЕАЛЬНОСТИ

В статье ставится проблема соответствия образа реальности, формируемого средствами массовой коммуникации, самой объективной реальности. Особое внимание уделяется манипулятивным возможностям средств массовой коммуникации. Рассматриваются разные способы воздействия на сознание человека в зависимости от политических, социокультурных и экономических особенностей общества. Массовая коммуникация, выдавая собственное видение за действительность и формируя образ реальности в сознании людей, тем самым порождает и новую социальную реальность, так как побуждает человека к определённым действиям либо к бездействию вообще, то есть формирует социально активных или пассивных граждан.

Ключевые слова: средства массовой коммуникации, реальность, образ реальности, технологический прогресс, агитация, пропаганда, манипуляции.

Технологический прогресс, перевернув жизнь миллионов людей в конце XIX — начале XX века, долгое время тешил их надеждой на освобождение от разного рода зависимостей: социальных, экономических, политических и т. п. Развитие технологий привело к отказу от тяжелого физического труда, в том числе детского, значительно улучшило материальное положение человека при меньших трудовых затратах, сократились нарушения экономических прав личности. Однако при всех своих положительных последствиях прогресс порождает новые проблемы, к осознанию которых человечество приходит далеко

не сразу. Одним из «детищ» научно-технического прогресса стали средства массовой коммуникации, развитие которых явилось источником новых видов зависимостей. Радио и телевидение передают миллионам людей идентичную информацию, транслируют обществу определённые послы и ведут к тому, что мир становится «универсальным». Средства массовой коммуникации способны создавать те образы, которые выгодны определенным политическим или экономическим кругам, а в результате сам человек оказывается перед угрозой потери индивидуальности.

Хотя первые коммуникационные средства появляются с изобретением наборного шрифта еще в середине 15-го столетия, низкий уровень грамотности, материальные затраты и разного рода ограничения сохраняли круг читателей немногочисленным. Следует отметить, что появление печатной прессы изначально расширило возможности человека в овладении информацией и получении знаний, что позволило говорить об определённой степени свободы общества. Но по мере роста количества и качественных изменений средств коммуникации, они приобретают массовый характер, а их воздействие на сознание людей становится тотальным. Одними из первых обратили внимание на негативное влияние СМИ на человека представители неофрейдистской школы Э. Фромм и Г. Маркузе, а также канадский исследователь М. Маклюэн. Г. Маркузе говорит о становлении «неототалитаризма», когда существует лишь иллюзия выбора, а не сам выбор, а «власть над человеком, достигнутая обществом, ежедневно оправдывается его эффективностью и производительностью» [1]. В этих условиях формируется одномерный человек со «Счастливым Сознанием», которое основывается на благосостоянии — продуктивной суперструктуре «над спрессованным несчастьем в фундаменте общества» полностью подчинившей «себе «масс-медиа», служащие посредником между хозяевами и теми, кто от них зависит» [1]. По Г. Маркузе, одномерное поведение выражает себя в универсуме коммуникации, формируемом рекламными агентами, где даже язык является показателем процессов унификации и идентификации, а также развития такого («положительного») мышления и образа действий, что невозможными становятся трансцендентные и критические понятия. Все более очевидным в общении становится «контраст между двухмерными, диалектическими формами мышления и технологическим поведением, или «социальной привычкой мышления»» [1]. В итоге формально удовлетворенные

права и свободы личности приводят к тому, что обладатели «счастливого сознания» становятся готовыми смириться с преступлениями общества, вне зависимости от их тяжести, что свидетельствует о кризисе личностной независимости и отсутствии понимания происходящего. Фактически «Счастливое сознание» превращается в одномерную реальность, в которой человек ассоциирует себя с вещами, а не с мыслями, хотя стремление иметь визуально одинаковые вещи и предметы в конечном итоге приводит к одинаковости и предсказуемости поведения людей, что и проявляется в человеческом языке. В книге «Иметь или быть» Э. Фромм задается вопросом: «Если я — то, что я имею, и если то, что я имею, потеряно, — кто же тогда я?», но такой вопрос возникает далеко не у каждого человека [2].

М. Маклюэн обращает внимание на то, что средства массовой коммуникации создают чувство единения у людей, находящихся на разных «концах» планеты (его знаменитая «глобальная деревня»). Кроме того, происходит перцепционное слияние средства передачи информации и её содержания, а реальный мир превращается в виртуальный симулякр. Сравнивая эпохи печатных и электронных средств информации, М. Маклюэн делает вывод: «Печатная техника создавала публику. Электронная техника создала массу. Публика состоит из отдельных индивидуумов, бродящих вокруг с собственными установившимися взглядами на мир — точками зрения. Новая техника требует, чтобы мы отказались от роскоши этой позы, этих отрывочных наблюдений» [3]. Хотя сама проблема психологии масс была поставлена ещё в конце XIX века. Г. Лебон, изучая и описывая психологию масс, назвал своё время «веком толпы». Г. Тард, оппонировав Г. Лебону, говорит о «веке публики» как духовном единении, когда СМИ формируют общность мнений независимо от места нахождения людей. Однако уже к середине XX века стало ясно, что массовая коммуникация всё больше превращает людей в толпу, даже если они находятся на большом расстоянии друг от друга.

Как верно замечает С.Г. Кара-Мурза, важной частью сложной психики человека является воображение, которое «развито настолько, что человек живет одновременно в двух измерениях, в двух “реальностях” — действительной и воображаемой. Воображаемый мир в большой степени (а у многих и в первую очередь) определяет поведение человека. Но он зыбок и податлив, на него можно воздействовать извне так, что человек и не заметит этого воздействия» [4]. Человек

живет в созданном им искусственном мире, ноосфере, мире культуры, мире знаков и символов. По Э. Кассиреру, человек «живет как бы в новом измерении реальности», а символическая система — «новый способ приспособления к окружению». Частью этого символического универсума являются язык, миф, религия, искусство, прогресс же одновременно утончает и укрепляет эту символическую сеть. Человек уже не сталкивается с реальностью непосредственно, вместо обращения к вещам человек обращается к себе. Он настолько погружается «в лингвистические формы, художественные образы, мифические символы или религиозные ритуалы, что не может ничего видеть и знать без вмешательства этого искусственного посредника» [5, с. 28]. Причем проявляется это как в теоретической, так и в практической сфере. И в повседневной, практической деятельности человек оказывается не способен «жить в мире строгих фактов или сообразно со своими непосредственными желаниями и потребностями. Он живет, скорее, среди воображаемых эмоций, в надеждах и страхах, среди иллюзий и их утрат, среди собственных фантазий и грез» [5, с. 29].

Образ реальности, созданный нашим сознанием под воздействием той информации, которая поступает из многочисленных источников, далеко не всегда соответствует действительности. В самом деле, человеку часто легче, «уютнее» жить в мире, созданном его собственным воображением, в том мире, который, как кажется, даёт уверенность не только в дне сегодняшнем, но и завтрашнем. Именно такая особенность человеческой психики как способность существовать в особой, виртуальной, реальности создает возможности для манипулирования сознанием больших социальных общностей. В зависимости от политических, социокультурных и экономических особенностей общества изменяются и способы воздействия на сознание человека. В.П. Шейнов, в работе «Манипулирование сознанием» приводит мнения исследователей, в соответствии с которыми как прагматичные, так и монолитные культуры создают почву для манипуляций (Л.И. Рюмина). Первые — в результате ориентации на материальную выгоду, стремление к успеху, власти, что увеличивает возможности манипулятивного воздействия, а также риск подвергнуться манипуляции. К тому же в таком обществе сохраняется довольно снисходительное отношение к манипуляциям как необходимой составляющей социально-экономической и политической жизни. В случае монолитных культур осуществляется контроль над другими при отстранённости от них и сосредоточенности на собственном «Я» [6, с. 17].

Проиллюстрировать эти положения можно на исторических примерах. Роль средств массовой коммуникации в формировании нужного образа реальности хорошо понимали лидеры тоталитарных государств. Министр пропаганды Третьего Рейха Йозеф Геббельс активно использовал радио как главное техническое средство пропаганды, но особые перспективы он видел в телевидении. Помогала ему в пропагандистской деятельности жена Магда, которая в то время занималась досугом работниц в Комитете немецких женщин. С 1937 года Геббельс уже задумывается о телевидении как о новом оружии пропаганды. «Превосходство, — пишет он, — зрительной картинки над слуховой в том, что слуховая переводится в зрительную при помощи индивидуального воображения, которое нельзя держать под контролем: все равно каждый увидит свое. Поэтому следует сразу показать, как нужно, чтобы все увидели одно и то же» [7]. Геббельсы занимались в том числе и организацией досуга домохозяек, создав телекомнаты при прачечных. Содержание программ тщательно разрабатывалось, чтобы женщина, посмотрев телевизор, могла вечером повлиять на вернувшегося с работы мужа.

Если обратиться к истории Советского государства, то партийное руководство умело использовало все возможные средства трансляции нужной информации населению, создавая образ светлого будущего. Одним из наиболее действенных и доступных способов пропаганды нового образа жизни на начальном этапе советской власти стал плакат, позволявший донести до, в большинстве своем, неграмотного населения, наиболее острые проблемы того времени, мешавшие построению «светлого будущего». Здесь можно увидеть противопоставление негативных образов современников позитивным идеальным образам человека будущего и т. п. Коммунистическая идеология, запретив религию, тем не менее, создала новые мифы. Одним из таких мифов эпохи построения развитого социализма и коммунизма стала мифологизация образов политических лидеров, начиная с В.И. Ленина, достигнув своего апогея в образе И.В. Сталина, и сохраняясь в той или иной степени при всех последующих советских правителях. Особую роль в этом, конечно же, играло искусство. Показателен в данном смысле барельеф на здании Свердловской филармонии, открытой в 1936 году, изображающий вождя мирового пролетариата со своей супругой и соратником Н.К. Крупской обнажёнными в образах библейских Адама и Евы на фоне советского герба с серпом и молотом. Здесь советская пропаганда

использует религиозные образы для трансляции населению иных идей, формирования нового мировоззрения. Фактически это иллюстрация мифа о новом Золотом веке, первых людях нового светлого будущего, давших начало новой эре коммунизма [8, с. 130].

Сегодня, при всё возрастающих возможностях средств массовой коммуникации, количество мифов не только не уменьшается, а увеличивается буквально в геометрической прогрессии. Проводя анализ политических мифов, Э. Кассирер очень точно заметил: «Политик — священник новой, совершенно иррациональной и загадочной религии. Но когда он пропагандирует эту религию, то действует исключительно методично. Ничто не остается непродуманным; каждый его шаг подготовлен и взвешен. Именно эта странная комбинация двух разнородных качеств является одной из отличительных черт наших политических мифов» [9, с. 580].

По мере развития Советского государства в послевоенный и после сталинский период происходит официальное оформление и закрепление идеи построения коммунизма. III Программа Коммунистической партии, которая была принята XXII съездом КПСС в 1961 г., провозгласила начало эпохи «развернутого строительства коммунизма» и возможность его построения в течение 20 лет. Принятие новой программы поставило перед партией задачу максимально доступными средствами донести до населения основные идеи, цели и задачи программы, а также способы её воплощения в жизнь. При разъяснении главного смысла программы политиками часто использовался аллегорический язык. Так, например, в словосочетании «строительство коммунизма» будущее общество «аллегорически воспринимается как своеобразный Дворец, Храм, Дом, строительство которого, как, например, в случае с Храмом Соломона, является сакральным актом» [10, с. 98]. Сам Н.С. Хрущев, комментируя текст проекта Программы партии, буквально рисует картину будущего здания, обращаясь к наглядно-образному мышлению человека, подчёркивая, что «мы видим... ясные пути возведения светлого здания коммунизма ...как оно выглядит снаружи и изнутри, какие в нем будут жить люди и что они станут делать, чтобы здание коммунизма становилось все более удобным и красивым» [10, с. 98]. В данном случае советское руководство избрало очень грамотный способ донесения до населения необходимой информации. Вербальными средствами создаётся наглядный образ, желаемая картинка, которая, также как плакат, воздействует на со-

знание, прежде всего, на его эмоциональном уровне. Обращение к чувственно-эмоциональной сфере человека способствует изменению сознания, когда рациональные механизмы уступают место эмоциям: «Так создаётся новая реальность, далёкая от действительности, но представляемая как истинная социальная реальность» [11, с. 388].

Другими способами трансляции советскому народу решений партии и правительства были издаваемые в большом количестве разъясняющие брошюры, которые активно комментировались и обсуждались на партийных собраниях, в рабочих коллективах, в специальных лекториях. Если на начальном этапе становления советской власти для неграмотной России почти единственным действенным способом агитации был плакат, то в 50–60-е годы транслирующие функции берут на себя периодические печатные издания, художественная литература и, конечно, кино и развивающееся телевидение. Очень популярным становится жанр научной фантастики, также рисующий мир будущего и создающий утопические образы «прекрасного далёка». Советский кинематограф показывал сцены из «реальной» сегодняшней жизни, весёлой, изобильной и справедливой. Демонстрацией достижений советской экономики должны были стать выставки: сначала Всесоюзная сельскохозяйственная выставка (ВСХВ), открытая в 1939 г., потом Выставка достижений народного хозяйства (ВДНХ), открытая в 1959 г. Причём открытая при Н.С. Хрущёве ВДНХ стала своеобразным ответом и вызовом США, попыткой продемонстрировать возможность «догнать и перегнать Америку». Для советского же человека достижения, которые можно было увидеть на выставке, имели, скорее, статус музейного экспоната. Тем не менее, верилось, что «не за горами» времена, когда всё это будет доступно каждому [8, с. 134–135]. Таким образом, партийное руководство, создавая образ светлого настоящего и будущего, использовало разные способы трансляции нужной информации населению. Хотя само отражение этой идеи в общественном сознании не всегда было таким, каким бы хотелось власти. Образы трансформировались, дополнялись народной фантазией новыми элементами и приобретали именно тот вид, который был ближе населению.

Вернёмся в сегодняшний день. Телевидение по-прежнему занимает важное место в ряду средств формирования общественного сознания. Виталий Третьяков в работе «Теория телевидения, или Третий глаз человечества», анализируя существующие подходы к определению телевидения, отмечает несколько его качеств: эффект достоверности, эффект

присутствия (следствие simultанности — одновременности события и его телевизионного показа), эффект диалогичности и эффект доверительности, программность [12]. М. Луков обращает внимание на ещё одну существенную особенность телевидения, связывая её с тезаурусом массовой аудитории, которая представляется в виде пирамиды: проблемы «низа», как правило, волнуют почти всех, в то время как проблемы «верха» — относительно немногих. «Если мы примем объективную действительность за “первую реальность”, ее отражение в нашем сознании — за “вторую реальность”, которая соответствует охарактеризованному выше понятию “тезаурус”, то в телевидении (совместно с некоторыми другими феноменами, созданными человеком) следует видеть “третью реальность”, по ряду параметров отличающуюся от первых двух и вместе с тем выступающую посредником между ними... феномены “третьей реальности” выполняют функцию “медиатора” — посредника между “первой” и “второй” реальностями» [12]. «Третья реальность» может быть специализирована, или отражать какую-то сторону действительности, или касаться всех ступеней тезауруса и в совокупности отражать его общую структуру (книги, кино, Интернет).

Глобальная сеть Интернет, созданная современными технологиями, постепенно вытесняет традиционные источники. Причем, в большей степени к этому, относительно новому, источнику информации приобщается молодое поколение, что ведет к появлению мышления нового типа, как закономерного результата развития информационного общества. Исследователи отмечают, что на современного человека ежедневно обрушивается огромный поток разнообразной, часто никак не связанной между собой информации, что вынуждает его приспособляться к ускоренной, насыщенной новостями, жизни, которая требует перестройки биологических ритмов и способов восприятия информации. Как реакция на информационную перегруженность у современного человека возникает когнитивная усталость. «Мозг начинает саботировать избыточную информацию, включая защитные механизмы организма, такие как избегание, отторжение, лень, ведь сам мозг, равно как и интеллектуальные способности и возможности человека существенно не изменились за последние несколько сотен лет, а количество информации с каждым днем увеличивается в геометрической прогрессии» [13].

В результате формируется «клиповое мышление» — отрывочное, фрагментарное. Невозможность переработать за единицу времени

большой объем информации и когнитивная усталость приводят к нежеланию рационально осмысливать, анализировать поступающую информацию и выбору того, что более понятно и легко усваивается, приятно и обещает определённые блага без лишних усилий. Соответственно, клиповое мышление современного человека значительно облегчает задачу навязывания выгодной определённым политическим или экономическим кругам информации, а, следовательно, появляется возможность формирования нужного образа реальности и, далее, действий или, наоборот, бездействия.

В связи с этим, конечно, нельзя не вспомнить классика философии постмодернизма Ж. Бодриера: «Мы живем в мире симулякров». А наша эпоха — эра гиперреальности, когда важна картинка, а не содержание, и нарушается связь между предметами и явлениями реальности и их знаками. Растет количество копий и симулякров, а увеличение объема информации и её разнородность ведут к утере смысла. Не случайно В. Третьяков рассматривает телеобразы как фантомы, симулякры, химеры и мифы. «Телефантом — отсутствующая реальность, призрак, плод воображения, форма... Телесимулякр — это отголосок реальности, наполненный несуществующим содержанием, это часто лжесмыслы, замещающие собой реальный предмет, явление, человека, а также их телевизионные квазиэквиваленты или квазиобразы... Телехимера — желаемое прошлое, настоящее или будущее, максимально оторванное от реальности, а для будущего — от самой возможности осуществления. Телемиф — ... это ложно отраженная и/или трактуемая реальность; фантазии, помогающие принимать реальность в желаемом создателям мифов или в понятном им и телеаудитории виде» [12]. Исторические факты, приведённые выше, подтверждают данные положения.

Вместе с тем, стоит отметить, что развитие средств массовой коммуникации, как и любое явление, невозможно рассматривать односторонне. Наряду с негативными последствиями воздействия СМИ на общественное сознание, следует обратить внимание на положительные стороны. Открытое информационное пространство создаёт новые возможности для проявления людьми себя и собственной активности, ведёт к большей демократизации общества. Каждый гражданин при желании может принять участие в общественно-политической жизни, используя интернет-ресурсы. Социальные сети, блоги становятся площадками для обсуждения актуальных проблем и трансляции настроений отдельных социальных групп, то есть фактически

формируют социальную реальность. У людей появляется больше возможностей для высказывания своей точки зрения и участия в общественной жизни, а у современного гражданского общества — для самоорганизации и самореализации. Информационная электронная культура способствует, с одной стороны, складыванию всё возрастающего потребительского отношения к жизни, а с другой — даёт возможность принять участие в судьбе другого человека, нуждающегося в помощи. Именно Интернет является тем пространством, где люди могут попросить о помощи, и всегда находятся те, кто откликается на эти просьбы. Так происходит приобщение к общечеловеческим ценностям, а отдельный человек фактически становится их носителем. Хотя, к сожалению, Сеть создаёт и условия для появления мошенников, играющих на чувствах сострадания и желания помочь рассчитывающим на поддержку людям [14].

Итак, можно сделать вывод, что образ реальности, формируемый средствами массовой коммуникации, чаще всего не соответствует самой объективной реальности. Средства массовой коммуникации обладают огромными манипулятивными возможностями. Массовая коммуникация, выдавая собственное видение за действительность и формируя образ реальности в сознании людей, тем самым порождает и новую социальную реальность, так как побуждает человека к определённым действиям либо к бездействию вообще, то есть формирует социально активных или пассивных граждан.

Однако важно понимать, что окончательное решение всегда остаётся за самим человеком, личностью, выбирающим для себя тот образ реальности, который соотносится с её внутренними убеждениями и системой ценностных ориентаций. Человек как существо разумное, активно используя достижения науки и техники, развивая самостоятельное, аналитическое, креативное и критическое мышление, думает, всё же способен сохранить свою человеческую сущность.

Список литературы

1. Маркузе Г. Одномерный человек. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://profilib.net/chtenie/30821/gerbert-markuze-odnomernyy-chelovek-21.php>
2. Фромм Э. Иметь или быть. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://libking.ru/books/sci-/sci-culture/356525-4-erih-fromm-imet-ili-byt.html#book>

3. Маклюэн М. Средство само есть содержание. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.uic.unn.ru/pustyn/lib/maciu.ru.html>
4. Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.kara-murza.ru/books/manipul/manipul2.htm>
5. Кассирер Э. Опыт о человеке: введение в философию человеческой культуры // Проблема человека в западной философии. М., 1988.
6. Шейнов В.П. Манипулирование сознанием. Минск, 2011.
7. Цена Победы. Телевидение Третьего Рейха. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://diletant.media/articles/29685429/>
8. Виноградова Н.В. Образ светлого будущего в советском общественном сознании: истоки и трансформации // Русская культура под знаком революции. Дальний Восток, близкая Россия. Вып. 2. Белград — Сеул — Сайтама, 2018. С. 125—138.
9. Кассирер Э. Техника современных политических мифов // Политология: хрестоматия. М., 2000.
10. Фокин А.А. Образы коммунистического будущего у власти и населения СССР на рубеже 50—60-х гг. XX века. Дисс. ... канд. ист. н-к. Челябинск, 2007.
11. Виноградова Н.В. Аксиологические функции чувственного образа. // Евразийский юридический журнал. 2016. № 2 (93). С. 387—389.
12. Третьяков В.Т. Что такое телевидение? Версия ответа. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.kinoart.ru/archive/2014/04/chto-takoe-televidenie-versiya-otveta>
13. Старицына О.А. Клиповое мышление как условие успешности информационных войн // Азимут научных исследований: экономика и управление. 2018. Т. 7. № 1 (22). С. 335—339
14. Виноградова Н.В. Информационные технологии как фактор трансформации личности // ITIDS+RRS'2014. Уфа, 2014. С. 215—220.

Волик Наталия Григорьевна

Полтавский национальный технический университет
имени Юрия Кондратюка, Украина
natgrivolik@gmail.com

НРАВСТВЕННОСТЬ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ: МИФЫ И РЕАЛЬНОСТЬ

Целью статьи является определение роли и места нравственных ценностей в глобальном мире. Именно мораль и нравственность могут и должны выступить своего рода регуляторами отношений между людьми и основополагающими базовыми принципами для формирования нравственно совершенной личности, способной

полноценно реализоваться в системе новых глобализационных мировых ценностей. В статье раскрывается проблема противоречивых отношений глобализационных процессов, происходящих в современном обществе, с нравственной составляющей того же общества.

Ключевые слова: глобализация, прогресс, регресс, социальный прогресс, мораль, нравственность, личность, воспитание.

Современный мир находится в состоянии поиска глобальных объединяющих ценностей в ответ на потребности новой стадии цивилизационного развития и решения его проблем. В течение всего XX века происходил постепенный процесс перехода человечества от индустриального, через постиндустриальный к информационному типу общества, что продолжается и до наших дней. Фактически всё XX столетие было пронизано острой борьбой двух социальных систем, двух идеологий, что продолжается и в XXI веке, правда, сместив при этом некоторые акценты. Факты науки активно использовались и продолжают использоваться для идеологических войн за умы и сердца людей, а вернее, для умелого манипулирования сознанием масс. Сегодняшний мир глобализируется, и от этого никуда не денешься — это реальность нынешнего бытия.

Духовно-этические ценности были важным предметом исследовательского внимания на всех этапах развития западноевропейской философии. На фоне роста мировоззренческого нигилизма, представленного теориями А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, — и тенденции к «аномии», что была представлена Э. Дюркгеймом, возникла критика абстрактной духовной формы регуляции общественных взаимоотношений и высказывались обоснованные сомнения относительно ее эффективности. В XX веке начала особенно остро звучать критика европейской системы ценностей в качестве абсолютного стандарта для других культурных миров, что нашло свое выражение в трудах К.Г. Юнга, К. Леви-Стросса, С. Хантингтона, И. Баумана, Д. Нейсбита и др. На протяжении последних веков европейская цивилизация пережила несколько кризисов, которые частично преодолевались в контексте стремительной модернизации. В начале XX века возникла существенная диспропорция между традиционными европейскими ценностями и нигилистическим деструктивным декадансом. Последняя же треть XX века знаменовалась, с одной стороны, отчетливым поворотом к традиционным ценностям, а, с другой — растущим пересмотром

основополагающих приоритетов современного социального бытия. Эта тенденция продолжилась и в начале XXI века. Г. Кюнг задавался вопросом о том, не является ли этическое согласие — взаимное согласие по поводу индивидуальных ценностей, критериев, позиций, цементирующих мировое общество, которое возникает, — большой и красивой иллюзией? И возможно ли вообще предусмотреть какое бы то ни было этическое согласие? И предложил вывод от противоположного — возможное решение в этой тяжелой ситуации есть, и это — базовое этическое согласие (соглашение) [1].

Период с середины XX века и до наших дней характеризуется активизацией разработок, направленных на создание глобальной этики. Международные организации работают над созданием базового документа ООН «Хартия взаимодействия стран и цивилизаций», в которую планируется включить приоритетные базовые этические ценности. В этом документе должны найти место не только пересмотренная декларация прав человека, но и декларация обязанностей человека. Создание под эгидой ООН добровольного межцивилизационного объединения стало практической необходимостью в современном мире. Но, в то же время, конструктивный диалог осложняется объективной несогласованностью между различными системами этического мышления. Проблема межцивилизационного взаимодействия требует согласования особых ценностей, характерных как для отдельных культур, так и для всего человечества. Такая ситуация приводит к специфической интерпретации универсальных духовно-нравственных ценностей. А потому анализ нормативно-регулятивного потенциала универсальных духовно-нравственных ценностей в условиях глобализации является актуальным и значимым в практическом отношении, ведь духовно-нравственные ценности, как существенная составляющая культурного универсума, всегда играли важную роль в общественной жизни. Идея всеобщей взаимозависимости приобретает все большее распространение в контексте гуманистического глобализма.

В теоретическом плане над проблемами глобализации и возможными перспективами развития современной цивилизации работали такие мыслители, как З. Бауман, У. Бек, Ж. Бодрийяр, П.Дж. Бьюкенен, И. Валлерстайн, Д. де Вильпен, Э. Гидденс, Д. Зерзан, С. Кокберн, Г. Кюнг, А. Негри, Р. Пеллз, Э. Тоффлер, С. Хантингтон, Х. Шрадер и другие. Все они, так или иначе, указывали на проблемы, вызванные

процессами глобализации: вызовы глобализации; культура и глобальный мир; идентичность в глобализирующемся мире; глобализм и антиглобализм и тому подобное. Среди ученых на постсоветском пространстве изучением проблем глобализации: ее сути; влияния на судьбу современной цивилизации; влияния процесса глобализации на изменение статуса национальных государств, на культурную и национальную идентичность, на развитие общества в целом и глокализацию; становление протестного антиглобалистического движения; — занимаются Т.С. Воропай, Л.Д. Гудков, В.В. Гусаченко, А.Г. Дугин, В.Б. Кувалдин, Б.В. Межуев, А.И. Неклесса, В.И. Тостых, А.И. Уткин и другие.

Современное общество возникло в результате длительного и сложного процесса формирования, выступающего формой развития. Как мы уже подчеркивали ранее, изучение процессов развития на любом уровне — это дело диалектики как науки [2, с. 354–355]. С точки зрения диалектического подхода к рассмотрению процессов, происходящих в современном обществе, нам нужно более подробно остановиться на рассмотрении понятия «прогресс», понимаемом как одна из форм развития, особый тип последовательной смены качественных состояний системы. Если атрибут любого развития — появление нового качества, то атрибут прогрессивного развития — становление не просто нового качества, а более высокого, т. е. более сложно организованного по сравнению со старым. Как и все категории диалектики, категория «прогресс» имеет свою парную противоположную категорию «регресс». Взаимосвязь этих категорий отражает закон диалектического противоречия: «Каждый прогресс в органическом развитии является одновременно регрессом, так как он утверждает одностороннее развитие и исключает возможность развития во всех других направлениях...» [3, с. 621]. Относительный характер прогресса находит свое выражение в конкретных проявлениях, т. е. всякий прогресс является таковым только в определенных отношениях. Исходя из теории диалектики, мы должны подходить к анализу глобализации как исторического процесса, что дает нам право не только восторгаться ее возможными позитивными сторонами, но и задуматься над возможными негативными последствиями. В конце концов, мир вышел на путь глобализации, и от этого никуда не деться, это — реальность. Но нам хотелось бы определиться с морально-этической стороной (оценкой) этого процесса.

Нынешний этап развития общества каждый день выдвигает перед человеком все больше и больше требований в реальной жизни, которые часто противоречат требованиям элементарной общечеловеческой морали, и, чаще всего, наш современник выбирает линию поведения в противовес нравственным принципам. Сам собой возникает вопрос: неужели мораль, как форма регулирования общественных отношений, на сегодняшний день исчерпала себя? Конечно же, нет, просто в современном мире на первое место выходят законы экономики и политики, а этическим законам остается лишь почетное место на научных диспутах. Однако история становления человеческого общества начиналась с морально-нравственного регулирования отношений между индивидами. Далее, на этапе цивилизационного развития человечества, наряду с морально-этическими, появляются религиозные и правовые нормы, и последние, со временем, принимают на себя основные функции регулирования отношений между людьми. Сегодня в передовых цивилизованных государствах мы видим бум и процветание юриспруденции, как науки, и права, как основной формы регулирования всех сфер жизнедеятельности человека. При этом часто юридические нормы не соответствуют общепринятым нравственным нормам человечности, ибо в современном мире много говорится о демократических ценностях, гуманизации и прочих «прелестях» европейской цивилизации, но на самом деле жизнь современных людей планеты Земля далека от идеала. Тем не менее, мифы о том, что «глобализация спасет мир» — очень живучи. Именно идеи о присоединении Украины к мировым цивилизационным ценностям, благодаря включению в активные глобализационные процессы, стали в ряд ведущих пропагандистских клише в ходе формирования независимости Украины как самостоятельного государства. Правда, довольно быстро реальность бытия независимой Украины стала приносить совсем обратные результаты. Сегодня уже многие, и даже далекие от мыслительной деятельности, люди начинают понимать, что процессы глобализации в современном мире не только не решают острых социальных проблем современности, а, наоборот, еще больше их обостряют: «В мире, разделенном на богатых и бедных, как стран, так и людей, процессы глобализации делают богатые страны и богатых людей еще богаче, а, соответственно, бедные страны и бедных людей — еще беднее. И этот факт уже не отрицает никто, ибо это объективная реальность» [4, с. 16].

Анализируя состояние нравственности в современном мире, А. Макинтайр стремится выяснить причины того, почему сегодня нравственная жизнь, моральные понятия и ценности потеряли и продолжают терять то значение, которое они имели в предыдущие исторические эпохи: «Наиболее поразительной особенностью современных сочинений о морали является то, что столь значительная их часть посвящена разногласиям во взглядах на эту самую мораль. А наиболее поразительной особенностью дебатов, в которых проявляются разногласия, является их незавершенность. Я имею здесь в виду не только то, что споры идут постоянно, хотя на самом деле так оно и есть, но также и то, что они не могут завершиться. Похоже, что в нашей культуре не существует рациональной гарантии морального согласия» [5, с. 11]. Да и вообще, возможна ли и нужна ли мораль и нравственность в современном глобализирующемся мире? По нашему мнению, не только возможна, но и необходима, ибо без целостности современной личности прогрессивное мировое развитие невозможно. А нравственность является основой, сердцевинной, стержнем целостной личности.

Причина возникновения морали, конечно же, не находится в ней самой: в ходе развития общества возникает потребность в определенном, особом способе социальной регуляции, которым и является мораль. Однако, раз возникнув, мораль дальше развивается и функционирует не только в соответствии с общими диалектическими и социологическими законами, но и в соответствии со своими собственными законами. Для углубленного осмысления объективности этого процесса остановимся более подробно на рассмотрении этапов нравственного прогресса.

Становление морали было связано с процессом формирования человека как человека, являясь процессом очеловечивания, которое включает возникновение труда, общества, сознания и языка. При этом сознание в его эволюции оборачивалось осмыслением условий человеческого бытия, а мораль, как форма общественного сознания, — осмыслением людьми того типа поведения, который вызывается условиями их жизни и охраняет ее. Известный советский историк Ю.И. Семенов в своей работе «На заре человеческой истории» отмечал по этому поводу: «Первичной и на ранних этапах самой важной формой общественного сознания, без которой было бы невозможным существование истинно человеческого коллектива, первичной коммуны,

была воля коллектива, общественная воля, которую обычно именуют моралью» [6, с. 244]. То есть, с самого начала мораль возникает и отражает объективную необходимость известного порядка поведения людей в сложной форме осознания этой необходимости — в форме нравственных понятий, которые утверждают один образ поведения (общую норму) как образцовый, нормальный в противовес иным образцам поведения, которые нарушают общепринятый порядок. Мораль уже с самого начала выступает регулятором человеческих отношений для всех. Подобные интерпретации мы видим в работах П. Кропоткина, Т. Адорно и других мыслителей [7; 8].

Со временем, с развитием производства и производственных отношений, с переходом человечества на более высокую ступень своего развития меняется и мораль как явление естественноисторическое. В самой общей форме, прогресс в морали можно определить как ее совершенствование в ходе исторического развития общества: с менее развитых к более развитым ее уровням. Это совершенствование, при котором постепенными ступеньками прогресса становятся конкретные системы морали, способствующие, каждая в свое время, этому движению. Это специфическое развитие самой морали, как особого надстроечного явления, по ее собственным законам. Для выявления реального содержания критерия нравственного прогресса необходимо помнить, что моральный прогресс — это только аспект социального прогресса, который является вторичным по отношению к развитию производственных отношений и непосредственно от этого развития зависит. При этом мораль имеет и относительную самостоятельность, что дает возможность ей, несмотря на все изменения, происходящие в ней, оставаться всегда моралью, сохраняя свои общие черты: новым содержанием она наполняется и развивается в формах, присущих только ей.

В теории все выглядит довольно стройно и логично, но на практике мы наблюдаем очевидные погрешности: ведь очень часто в государствах, которые мы привычно именуем как «передовые», «современные», «высокоразвитые», уровень жизни, распределение материальных благ среди населения и нравственная составляющая находятся далеко не на лучших позициях, если сравнивать с более отсталыми, в экономическом измерении, странами. Но при этом мы должны помнить, что теоретическое положение о нравственном прогрессе не исключает того, что отдельные компоненты морали — некоторые ее нормы и целые системы — выражают интересы социальных

сил, которые пытаются удержать вчерашний день общественной жизни и выполняют функцию тормоза социального и морального прогресса. Развитие задерживается и усложняется, но, конечно же, не останавливается. Таким образом, прогресс в морали — это развитие ее в соответствии с потребностями социального развития, такое ее изменение, которое помогает переходу общества на качественно новый уровень, стимулирует становление производственных отношений более высокого типа. «...Каждая общественно-экономическая формация, определяя возможности, пределы, своеобразный смысл развития морали своего времени, выступает как особая фаза морального прогресса человечества. Качественное своеобразие каждой фазы, разумеется, не означает отрицания единства, взаимосвязи, общей направленности, наступательных изменений морали» — отмечал А.И. Титаренко в своей работе «Критерий нравственного прогресса» [9, с. 133–134]. Иначе говоря, каждая историческая форма морали появлялась из потребности в ней человечества и существовала до тех пор, пока удовлетворяла эти потребности. Каждая из форм морали, в их совокупности и последовательности, как раз и выступает в значении особого состояния, особой фазы морального прогресса. Действительным же объективным критерием, который позволяет судить о том, какая форма морали выше, выступает тот факт, что более прогрессивная мораль является отражением более высоко развитой социальной системы и отвечает ее потребностям. Соответственно, мораль современного нам общества — выше предыдущих этапов ее развития, несмотря на негативные стороны ее функционирования.

Формирование нравственно совершенной личности в современных условиях — дело очень не простое, связанное со многими проблемами не только субъективного, но и объективного плана. Среди проблем объективного характера можно выделить главные: незрелость экономического базиса, что, соответственно находит свое выражение в незрелых надстроечных отношениях; противоречия теории и практики общественной жизни; разрыв между словом и делом и тому подобное. Объективно, в обществе, которое находится в процессе становления, с еще несформированной системой общественных отношений, нет условий и оснований для полновластия нравственности. Но на субъективном уровне нравственность существует и должна выполнять роль регулятора общественных отношений. Чем выше роль нравственных основ в регуляции личностью своего поведения,

тем совершеннее личность как субъект нравственных отношений, т. е. как нравственная личность. Ведь личность — это человек, взятый в социально-психологическом ее аспекте, как член определенной социальной группы с ее системой общественно значимых черт и функций. Личность формируется в обществе и, так или иначе, несет на себе все плюсы и минусы общества, в котором она вызрела.

Индивид постоянно выступает субъектом нравственного воспитания не только на стихийном уровне этого процесса, одновременно он выступает субъектом целенаправленного воспитательного процесса, проводимого господствующей в обществе идеологической прослойкой. Важность роли целенаправленного нравственного воспитания обусловлена рядом факторов. Прежде всего, тем, что человек не рождается моральным существом, а лишь становится им в процессе своей жизнедеятельности. Отсюда вытекает значимость социализации, заключающейся в овладении богатством культуры. Личный опыт индивида всегда ограничен, в нем наиболее наглядно осознаны непосредственные его интересы. Осознание общественных интересов, формирование способности ориентировать собственное поведение в соответствии с ними — это сложный процесс, который предполагает целенаправленное воздействие. В ходе своего становления личность сопоставляет свой опыт с опытом других людей, заимствует лучшее, в ее понимании, и делится находками. Процесс социализации включает в себя и воспитание нравственных качеств.

Таким образом, способность человека быть нравственным потенциальна ему присуща как социальному разумному существу, но реализация этого потенциала, усвоение той или иной морали не может проходить спонтанно. Мораль — явление социальное. И нравственное развитие личности предусматривает в значении обязательного условия и средства целенаправленное воспитание, без которого личность не может выработать необходимых обществу моральные качества. От содержания воспитательного процесса в большой степени зависит нравственное развитие, моральное самосознание и нравственные переживания личности, а также ее нравственная активность, объективирующая ее внутреннее состояние; т. е. зависит формирующийся тип личности: тип творца или разрушителя, активиста или приспособленца и т. п. [10].

Воспитание личности является важной функцией любого общества. Учитывая реалии нашего общества эта проблема чрезвычайно

актуализируется. Поведение личности является выражением не только ее нравственности, но и всего усвоенного ею опыта социального общения, который формируют культуру личности. Однако суждения о культурном уровне личности делаются, в первую очередь, на основе ее нравственной культуры, что выражается в усвоении исторически определенных нравственных ценностей. Усвоенные личностью нравственные ценности определяют содержание ее нравственной культуры. Усвоение этих ценностей протекает как процесс становления собственных взглядов, навыков, нравственных убеждений.

Процесс преобразования общественной морали, системы ее норм и принципов в нравственные убеждения личности обусловлен множеством факторов: как объективного (социальная среда; система ценностных ориентаций; ситуации, условия непосредственной жизнедеятельности индивида; официальная идеология; установки микросреды; наличие противоречий между господствующей в обществе системой отношений и реальностями межличностного общения неофициального уровня и т. д.), так и субъективного (уровень развития личности; особенности психики индивида; индивидуальный опыт и т. д.) плана. Все эти факторы проявляют себя во взаимодействии, среди которых выделяются определенные закономерности, характеризующие зависимость процесса преобразования нравственных знаний в нравственные убеждения различной глубины и силы от того или иного соотношения этих факторов. Содержание данных закономерностей включает в себя: а) основные социальные закономерности, характеризующие взаимодействие материальных и идеологических факторов общественной жизни — их соответствие или несоответствие друг другу; б) закономерности психологического порядка — это зависимость от психобиологической организации человека, от личностных качеств индивида, его индивидуальных особенностей; в) закономерности воспитательного воздействия: как стихийного, так и целенаправленного воздействия на индивида. Все эти закономерности действуют одновременно, и только для удобства их изучения они классифицируются подобным образом.

Благодаря культуре и с ее усвоением индивид получает свою истинную человеческую природу. Но процесс приобщения индивида к культуре подразумевает наличие разумного наставника — воспитателя, который, выступая представителем своего сословия и субъектом конкретно-исторических отношений, отражает все несовершенство

современного ему этапа развития. То есть, «воспитатель сам должен быть воспитан». Соответственно, воспитательный процесс является процессом взаимообусловленным, социально детерминированным.

Становление новой формации вызывает к жизни и становление людей нового типа. Проблема Украины заключается в том, что перемены, гордо названные «революциями», никак не сподвигли возникновению новых людей или «людей нового типа». Впрочем, это не удивительно, ибо современный мир иррационален и непонятен большинству наших сограждан: им говорили о прекрасной жизни в открытом демократическом глобализованном мире, а получили нищету, бесправие и бесконечную ложь. В своей работе «Заблудшие» академик П.П. Толочко подчеркивает: «Во всех толковых словарях русского словаря он <термин «заблудшие»> объясняется как «потерявшие дорогу», в прямом смысле, и «сбившиеся с правильного жизненного пути», в переносном. Определенно, это мы, украинское общество в его интеллектуально-элитной и народной ипостасях, которые за 25 лет независимости так и не нашли пути, ведущего к развитию и благополучию. Оказались на четвертом месте в мире по уровню смертности и на 186-м по уровню рождаемости. Каждый день нас становится меньше на 425 человек. В годы независимости украинцы растеряли многое из того, чего достигли предшествующие поколения. И все мы за это в ответе, и все заблудшие» [11, с. 3].

Казалось бы, история развития человечества привела науку к завоеванию устойчивого авторитета в сфере культуры. Но, к сожалению, и на сегодняшний день наука не стала господствующим способом при решении социальных проблем, хотя и стала непосредственной производительной силой общества. Рост ее культурно — мировоззренческой роли не мог не сопровождаться формированием новых оценок науки в общественном сознании, а также развитием ее самосознания, то есть, взглядов на смысл и задачи научной деятельности, на ее общественное значение, но при этом жизнь людей планеты Земля не становится логичнее и разумнее. Стремительное засилье новыми технологиями обществ с недостаточно высоким общим уровнем жизни, невозможность вполне постичь все процессы, происходящие в мире, и тому подобное создает соответствующую почву для расцвета иррационализма во всем современном мире, включая и самые развитые страны.

Сегодня мы говорим о будущем открытом демократическом обществе и уже сейчас наблюдаем за тем, как глобализация поглощает от-

дельные культуры этого общества, часто входит в противоречие с нормами права того или иного государства, нарушая при этом общечеловеческие принципы. Мы надеемся, что диалектическое сочетание рациональных и иррациональных основ функционирования современного социума является важным залогом его дальнейшего развития. По законам диалектики, общество развивается по спирали, соответственно мы наблюдаем сейчас новый виток в развитии: переходе от правовых к нравственным нормам межличностных отношений. И если человечество не поймет всей важности морально-нравственных основ в межличностных отношениях современности, то оно будет деградировать. Собственная нравственная культура индивида, его выбор сферы деятельности и ответственность за свой выбор — вот идеал личности глобального информационного общества. Конечно же, это — в идеале, ведь на сегодня мораль еще не является первой необходимостью ни для общества, ни для отдельных индивидов, хотя большинство и ратует за нее, понимая, что в аморальном обществе просто невозможно будет ни жить, ни выжить. А потому нравственная составляющая глобального общества является его атрибутом.

Список литературы

1. Hans Kung. A Global Ethik as a Foundation for Global Society // The Globalization Reader/Ed. By Frank J. Lechner and John Boli, 2004. PP. 44–50.
2. Волик Н.Г. Творческие инновации современного развития общества: украинские акценты // Национальная стихия творчества: время и трансгрессия: сборник статей / под ред. Г.Е. Аляева, О.Д. Маслбоевой. СПб.: Изд-во СПб ГЭУ, 2017. С. 353–363.
3. Энгельс Ф. Диалектика природы [Текст] / Ф. Энгельс // К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., 2-е изд. Т. 20. С. 339–626.
4. Гіденс Е. Нестримний світ: як глобалізація перетворює наше життя [Текст] / Е. Гіденс; [Пер. з англ. Н.П. Поліщук]. К.: Альтерпрес, 2004. («Сучасна гуманітарна бібліотека»).
5. Макинтайр А. После добродетели: Исследования теории морали [Текст] / А. Макинтайр; [Пер. с англ. В.В. Целищева]. — М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2000.
6. Семенов Ю.И. На заре человеческой истории [Текст] / Ю.И.Семенов. М.: Мысль, 1989.
7. Кропоткин П.А. Этика. М.: Изд-во полит. лит. 1991.
8. Адорно Теодор В. Проблемы философии морали: Лекции [М.Л. Хорьков (пер. с нем.)]. М.: Республика, 2000.

9. Титаренко А.И. Критерий нравственного прогресса [Текст] / А.И.Титаренко. М.: 1976.
10. Акмамбетов Г.Г. Проблемы нравственного развития личности [Текст] / Г.Г. Акмамбетов. Изд. «Наука» Казахской ССР. Алма-Ата, 1971.
11. Толочко П.П. Заблудшие. К.: Издательский дом Дмитрия Бурого, 2016.

Гаврилина Лариса Михайловна

Московский государственный институт культуры
gavrilina_larisa@mail.ru

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ КАК ПРОСТРАНСТВО ТВОРЧЕСТВА

Статья посвящена анализу творческой составляющей процессов социокультурной идентификации. Все формы коллективной идентичности (национальной, этнической, территориальной, религиозной и т. д.) складываются в сложном многоуровневом коммуникативном пространстве культуры под влиянием множества факторов. В идентификационных процессах наряду со стихийными присутствуют и элементы конструирования (намеренного и преднамеренного). В конструировании социокультурной идентичности большую роль играют политические, художественные, религиозные и т. д. акторы — индивиды, социальные группы, организации, институты, оказывающие влияние на формирование общественного мнения и, соответственно, на идентификационные процессы. Наиболее успешные творческие находки и решения этих социальных субъектов, утвердившись в коммуникативном пространстве культуры, становятся новыми маркерами социокультурной идентичности. Выводы статьи базируются на анализе ряда знаковых для данной темы ситуаций.

Ключевые слова: идентичность, идентификация, примордиализм, конструктивизм, инструментализм, локальный текст, региональная культура, творчество.

Проблема идентичности стала одной из самых дискутируемых в социальном и гуманитарном знании в конце XX — начале XXI вв. На фоне развернувшихся глобализационных процессов проявился кризис национальной и этнической идентичности, что дало мощный толчок исследованиям этого феномена специалистами различных направлений социально-гуманитарного знания. Проблемы идентичности оказались востребованными в контексте социальных, культурологических,

постколониальных, гендерных исследований, исследований культурной памяти, локальных или городских текстов и т. д. Сегодня можно говорить о существовании вполне уважаемого научного направления — «Identity studies», в рамках которого сосуществуют как теоретический, так и эмпирический уровни исследования идентичности.

Результатом многолетних интенсивных исследований стало то, что удалось развести понятия идентичности и идентификации, выделить виды (индивидуальный и групповой) и формы идентичности (национальная, этническая, культурная, религиозная, территориальная и т. д.), активно обсуждаются факторы и механизмы формирования идентичности, удалось прийти к согласию по поводу основных составляющих идентичности, в структуре которой сосуществуют и взаимодействуют когнитивный (рефлексивный), эмоциональный и поведенческий аспекты. Сложилось несколько теоретико-методологических подходов, наиболее значимыми из которых стали примордиализм, конструктивизм и инструментализм.

Эссенциализм или примордиализм рассматривает идентичность как некую объективную данность, как атрибут, *свойство* человеческой природы. Конструктивистский подход основан на понимании идентичности как *отношения*, которое ситуативно, процессуально, оно формируется в социокультурном контексте. Инструментализм стал крайней формой конструктивизма, наиболее активно противостоящей эссенциализму. Сформировавшиеся в ситуации жесткого противостояния, сегодня эти концепты зачастую рассматриваются как дополняющие друг друга. Их соотношение отражает сложный процесс взаимодействия «ставшего» и «становящегося», объективного и субъективного в социокультурных реалиях вообще и в идентичности, в частности.

Позиция сторонников примордиализма значима тем, что привлекает внимание к объективным стабильным составляющим идентичности. Действительно, идентичность нельзя свести только к *отношению*, она содержит некий устойчивый компонент, позволяющий рассматривать её и как *свойство*. Индивид, осуществляющий самоидентификацию, — есть продукт определённой культуры, носитель определённой ментальности, независимо от того, осознаёт он это или нет. В этом смысле можно говорить об атрибутивном понимании идентичности (идентичность как свойство) и, соответственно, об *объективной* составляющей идентичности, которую можно определить как

ментальную идентичность, состоящую в ментальном тождестве индивидов, принадлежащих к одной культуре [1, с. 24]. Ключевым является вопрос о происхождении этих устойчивых оснований идентичности. Ни у кого не вызывает сомнения, что культура складывается в процессе коммуникации, взаимодействия между людьми. Все формы идентичности (и коллективные, и персональные) *складываются* в сложном многоуровневом коммуникативном пространстве культуры под влиянием множества факторов. Ментальность, при всей ее консервативности и устойчивости, не является врожденным качеством, она также *формируется* в процессе социализации и инкультурации и может трансформироваться, хотя и очень медленно. Ментальность, не являясь генетически передаваемым качеством, существует объективно, в том смысле, что не порождается субъектом, который зачастую не осознает ее. Похоже с этим согласны и многие из представителей современного примордиализма. Так, К. Гирц пишет о «культурных константах», которые складываются в «стратифицированную иерархию смысловых структур» и формируют ментальное единство социума [2, с. 13].

Максимально противостоит примордиализму инструментализм, основанный на понимании идентичности как результата прагматического и целесообразного социального действия, связанного с целенаправленной деятельностью элит как своего рода инструмента в борьбе за влияние, власть, коммерческий успех. Этот подход актуализирует в структуре идентичности элементы, формируемые рационально, поддающиеся рефлексии. Идентичность в рамках инструменталистского подхода представляется исключительно *отношением*, которое целиком и полностью конструируется субъектом как на основе осознанного выбора, так и под влиянием извне (в том числе манипулятивного). На этом подходе основаны концепции геобрендинга (брендинг территорий, национальный брендинг). Один из создателей этого направления, современный британский исследователь С. Анхольт, ввел в оборот понятие «конкурентной идентичности» и разработал рациональную стратегию ее формирования и управления, основанную на так называемом «шестиграннике брендинга территорий Анхольта» [3].

Понимание идентичности в рамках методологии социального конструктивизма представляется серединым между крайностями примордиализма и инструментализма. Она опирается на базовые концепты современного социально-гуманитарного знания: представления о культуре как о символической вселенной (Э. Кассирер) или семиос-

фере (Ю. Лотман), в которой вырабатывается коннективная структура (Я. Ассман), позволяющая обеспечить понимание и взаимодействие людей. Семиосфера является пространством идентификационных процессов, в которых задействовано множество элементов, акторов, отстаивающих собственные позиции и интересы. Идентичность рассматривается как социальный конструкт, который складывается у субъекта сознательно-бессознательно в контексте того или иного социального, культурного и природного окружения. Нам представляется чрезвычайно значимым существующая в рамках этого подхода возможность рассмотрения идентичности, в том числе, как способа репрезентации глубинных ориентиров, ценностей и интересов основных социальных групп.

Архитектоника идентичности, на наш взгляд, может быть уподоблена архитектонике античного ордера и описана следующим образом. Ее *основание* (стилобат) — глубинный ценностный ментальный слой, консервативный и стабильный. Он не подвержен быстрым изменениям, на него трудно оказать воздействие извне. *Несущей* является конструкция, сознательно-бессознательно сложившаяся в контексте того или иного образа мира (природный и культурный ландшафт, климат, история, окружение и т. д.). Если рассматривать этот элемент в контексте обсуждавшейся выше диалектики *отношение — свойство* в структуре идентичности, то в данном случае речь идет о *свойстве*, которое формируется на основе длительно существующего *отношения*. Третья, несомая часть — поверхностный слой, наиболее подвижный, непрочный, меняющийся под влиянием сиюминутно действующих факторов, представляет собой *отношение*. Таким образом, идентичность — сложное многоуровневое единство, в котором есть элементы «ставшего» и «становящегося», статического, консервативного и динамического, быстро меняющегося. Возможности конструирования идентичности, формирования политики идентичности весьма ограничены. Оказать какое-то влияние на формирование идентичности (национальной, гражданской, культурной, этнической, территориальной и т. д.) можно только при соблюдении определенных условий, о которых пойдет речь далее.

В идентификационных процессах, как уже было показано выше, наряду со стихийными (бессознательными), присутствуют и элементы конструирования (намеренного и непреднамеренного). Активную роль играет в этом процессе и сам субъект-носитель идентичности и значимый Другой, во взаимодействии с которым разворачиваются иден-

тификационные практики. В конструировании социокультурной идентичности большую роль играют политические, художественные, религиозные и т. д. акторы — социально активные индивиды, социальные группы, организации, институты, оказывающие влияние на формирование общественного мнения и, соответственно, на идентификационные процессы. Наиболее успешные творческие находки и решения этих социальных субъектов, утвердившись в коммуникативном пространстве культуры, становятся новыми маркерами идентичности (национальной, этнической, территориальной и т. д.). Чтобы оказаться востребованными массовым сознанием эти идеи, смыслы, символы должны выражать не только субъективный взгляд их творца (сколько бы ни был он оригинальным и ярким по содержанию и привлекательным по форме), но соотноситься с глубинными интересами и ценностями, ментальностью социальных групп. Только в этом случае идеи, смыслы, символы, артикулированные в публичном дискурсе, смогут закрепиться в образе мира сообщества, в пространстве коллективной культурной памяти.

Примером не слишком успешного творческого эксперимента по формированию конкурентной территориальной идентичности, принятого без опоры на местные социокультурные реалии, без учета интересов и потребностей местных социальных групп, может стать нашумевший пермский проект «PERMM — культурная столица России» М. Гельмана. Эксперты, анализировавшие ситуацию, отмечают, что с точки зрения применения современных коммуникационных технологий команда М. Гельмана действовала вполне грамотно, однако ими была полностью проигнорирована местная идентичность, что привело к отторжению идей местным сообществом [4].

Прекрасным примером нахождения необходимого баланса между инициативой активного гражданина и интересами и ценностями общества в целом стало всероссийское движение «Бессмертный полк». У него были конкретные инициаторы — известные ныне томские журналисты (С. Лапенков, С. Колотовкин и И. Дмитриев), которые в 2011 году стали организаторами такой акции в г. Томске. Движение опиралось на имевшиеся прецеденты в разных городах России и, очевидно, совпало с настроениями широких масс, поскольку приобрело беспрецедентно широкую поддержку не только в России. Сегодня это — международное общественное движение по сохранению личной памяти о поколении Великой Отечественной войны. От первых част-

ных шествий с портретами ветеранов до разработки Устава Бессмертного Полка, в котором сформулированы принципы движения как некоммерческой, неполитической, негосударственной гражданской инициативы прошло всего лишь несколько лет: зерно упало в хорошо подготовленную плодородную почву. Творческая инициатива журналистов «переросла» в массовое действие, формирующее культурную память и ставшее маркером национальной гражданской идентичности.

Предметом нашего исследовательского интереса является территориальная идентичность, связанная с региональным многообразием российской культуры, которое мы рассматриваем как важное и неотъемлемое ее качество и анализируем на материале локальных сверхтекстов культуры. Последние представляют собой своеобразные опоры национального семиозиса, которые акцентируют его важные смысловые точки, одновременно фиксируя его внешние границы. Содержательное пространство локальных сверхтекстов, где локус соотносится со столицами, позволяет ощутить и осмыслить запечатленную в знаковой форме «цветущую сложность» современной российской культуры, в которой уживаются горизонтальный размах, континуальность и поливариантность с идеей вертикальной доминанты единого и устойчивого центра. При этом локальные тексты являются репрезентацией региональной территориальной идентичности и одновременно формой и способом ее формирования. Локальные сверхтексты предоставляют актуальный и разнообразный материал для рассмотрения творческой составляющей идентификационных процессов.

Локальные сверхтексты в концентрированном виде отражают переживание/осмысление региональной специфики, являясь манифестацией региональной идентичности, которая «может быть определена как процесс интерпретации регионального своеобразия, через который региональная уникальность приобретает институционализированные черты в определенных символах и мифах сообщества. Сущность же региональной идентичности проявляется в процессе конструирования наиболее значимых для сообщества выразителей ее уникальности» [5, с. 13]. Поиск этого своеобразия, его осмысление и репрезентация (вербализация, визуализация) как и конструирование — задача сообщества в целом и его элит: политической, художественной, религиозной.

Известный норвежский архитектор, историк и теоретик архитектуры, Кристиан Норберг-Шульц, автор получившего широкую известность

исследования о феномене, структуре и духе места писал о том, что обитание в мире предполагает «двойную связь человека с местом: посредством пространственной ориентации и психологической идентификации (отождествления) с ним». В последнем очень велика роль искусства, в частности, архитектуры, организующей культурное пространство, создающей «экзистенциальные точки опоры». [6, p.18–22].

Английский социолог Б. Андерсон убедительно показал роль английского искусства конца XVIII и XIX веков (прежде всего, литературы и пейзажной живописи) «в процессе репрезентации того “воображаемого сообщества”, которым является нация» [7, с. 48], и, соответственно, в процессе сложения британской имперской идентичности. Так же, как поэтические образы России у Н.А. Некрасова, А.А. Блока, С.А. Есенина, образы русской природы, созданные в пейзажной живописи И.И. Левитаном, И.И. Шишкиным, А.К. Саврасовым стали неотъемлемой частью образа мира русской культуры, точками опоры национального самосознания. «Многие из их произведений можно рассматривать в качестве национальной иконы, понимаемой как репрезентация “русскости”, как “портрет границ нации”. Центральная Россия стала символически значимой территорией российского ландшафта во многом благодаря передвижникам» [8, с. 247–248]. Роль Художника в формировании символической вселенной трудно переоценить. Широкую известность получило замечание Оскара Уайльда о том, что жители «туманного Альбиона» не замечали лондонских туманов до тех пор, пока их не увековечил У. Тернер. Открыв в них символично-культурное измерение, художник сделал лондонские туманы более значимым фактом бытия, чем их прежнее природно-климатическое существование.

В этом процессе очень важна точность «попадания» образа. Необходимо, чтобы идея, метафора, образ были приняты, подхвачены аудиторией, чтобы они «проросли» в новых творческих исканиях. Тогда «в стихийном и непрерывном процессе символической репрезентации места формируется более или менее стабильная сетка семантических констант. Они становятся доминирующими категориями описания места и начинают по существу программировать этот процесс в качестве своего рода матрицы новых репрезентаций, таким образом формируется локальный текст культуры, определяющий наше восприятие и видение места, отношение к нему» [9, с. 11–12].

Творцами локальных сверхтекстов становятся те авторы, которым удается уловить и репрезентировать Дух места (*genius loci*): выразить невыразимое в индивидуальной, субъективной, но культурно обусловленной общезначимой форме. Эта сложная задача оказывается под силу только гению в Кантовском смысле этого слова, который сам создает рамки и правила для своего творчества. Не случайно у истоков локальных сверхтекстов часто стоит фигура гения, «вбросившего» точно сформулированную идею в пространство культуры. Такой творец, благодаря данным ему способностям, в состоянии увидеть за поверхностью вещей их глубинные смыслы и актуализировать их. Так Пушкин ощутил, «вытащил» на поверхность, артикулировал глубинную символическую значимость Петербурга в русской культуре, тем самым положил начало петербургскому тексту. Он запечатлел свое видение города, отношение к нему в сильных, ярких, незабываемых поэтических образах. Актуализированные, прочувствованные, осмысленные, процитированные другими авторами, они легли в основу петербургского сверхтекста, позже были переосмыслены, дополнены, противопоставлены образу города в творчестве Гоголя, Достоевского, поэтов-символистов и др.

У истоков Калининградского текста оказался другой гений русской поэзии — И. Бродский. Три стихотворения, написанные им после двух краткосрочных посещений Калининграда и Балтийска, заложили смысловое ядро Калининградского текста, который сложился в основных своих очертаниях уже в постперестроечное время, хотя его корни уходят в послевоенное прошлое, в 50–60-е годы, когда началось активное освоение области.

Стихи Бродского, написанные в 1964–1968 годах, увидели свет в начале 90-х [10, с.79–82], это совпало с распадом Советского Союза, что подтолкнуло к поискам новых оснований идентичности, в которой региональный, локальный компонент занял очень значимое место. Калининградские стихи Бродского были опубликованы в первом номере нового художественно-публицистического журнала Калининградской писательской организации «Запад России», став достоянием читающего Калининграда. Образ города, созданный поэтом, и его символы, даже отдельные словесные формулировки позже «проросли» в творчестве калининградских авторов.

Литовский поэт и филолог, Томас Венцлова, лично знавший Бродского, блестяще проанализировал его калининградский цикл, назвав

его «Кенигсбергским текстом» поэта [11]. В качестве основных топосов Кенигсбергского текста у Бродского Венцлова выделил тему эпитафии (Риму/Кенигсбергу), мотивы развалин; отражения, дробления в воде, мотивы ветра, «инициации в Европу», мотив Канта (беседа с его тенью). Венцлова с ювелирной точностью выявил и продемонстрировал соприкосновения текстов Бродского с «кенигсбергским текстом» русской литературы (А. Болотов, Н.М. Карамзин). Единственное, с чем трудно согласиться, это название — «кенигсбергский текст» применительно к текстам Бродского. На наш взгляд, это вне всякого сомнения, — «калининградский текст», в котором Кенигсберг в особой форме (материальной, иллюзорной, символической) неотступно присутствует.

Именно Бродскому удалось в яркой, эстетически значимой форме запечатлеть идею **кенигсбергского зазеркалья** Калининграда, ставшую кодом калининградского текста: Кенигсберг как город-призрак продолжает существовать в новом культурном пространстве Калининграда, создавая специфический палимпсест: «Посмотришь вверх. И в силу грусти, а верней — привычки, увидишь в тонких прутьях Кенигсберг»¹. Эта тема получила полновесное звучание у многих калининградских авторов, она варьируется, обрастает новыми деталями, ракурсами, подробностями. Это может быть отражающийся в воде Кенигсберг у итальянской художницы Л. Ламберти (Выставка «Семь мостов Кенигсберга», КХГ, 2013 г.) или размышления о причудах исторической памяти у калининградского поэта А. Тозика:

*Но жив еще готический мотив
кирпичных зданий шпилей и мостов
и город-призрак проявляется как будто
давно был сделан снимок, но готов
лишь нынче оказался и когда
на город мой прольется тишина
вдруг время поворачивает вспять —
выходит память — как река — из берегов
и гофмановский кот неслышно
входит... [12, с.77].*

Калининградский культуролог, развивая идею Бродского, добавляет новые краски в имеющийся образ: «Обломки Кенигсберга пла-

¹ Все цитаты из стихотворений Бродского даются по книге Т. Венцлова [11].

вают в теле Калининграда, иногда сросшиеся с ним, а иногда чуждые, как осколок в теле солдата. Память прежней судьбы города остается, словно фантомные боли ампутированной ноги. Иначе как объяснить, почему Кенигсберг, прекративший физическое существование и пребывающий только лишь в символической форме, в памяти..., — почему он витает и никуда не собирается исчезать? Он остался городом-призраком, тенью отца Гамлета...» [13, с. 44].

Призрак, отражение, зеркало, палимпсест — способы соединения в одной реальности двух городов. В более поздних текстах, в последние 10–15 лет, стал набирать силу мотив синтеза двух городов, элементов довоенного и послевоенного ландшафтов.

Еще один важнейший многоплановый по содержанию топос, обозначенный Бродским, — **топос руин/развалин**. Руина — неотъемлемая часть калининградского культурного ландшафта. Когда европейские города уже были восстановлены, Калининград все еще стоял в руинах. Не одно поколение калининградцев выросло на фоне развалин, которые не исчезли из пейзажа и сегодня, но долгое время они доминировали, по крайней мере, в центре города. Это и символ краха ушедшей довоенной эпохи и фронт, где происходит встреча культур. Бродский придал руинам почти метафизический характер: «Пир... Пир бомбардировщиков утих. С порталов март смывает хлопья саж...», «и, наклонясь — как в зеркало — с холмов развалины глядят в окно вагона...», «Развалины есть праздник кислорода и времени. Вода дробит в зеркале пасмурном руины дворца Курфюрста...» и т. д.

У калининградских авторов тема руин приобретает особенно напряженный характер:

*Здесь камни вопиют. Кричащий камень
Обхватывает землю, как руками,
Обломками колонн... [14, с.38]*

* * *

*Пейзаж безумен: он не видит нас.
Пруд обмелел, как будто вытек глаз;
Весь в струях, и горячее тело
Проказными руинами зудит... [15]*

Топос двуязычия: два города в одном, два языка, две культуры. У Бродского: «Дразня язык, бормочет речка смутно...», «Деревья что-то шепчут по-немецки...». Ему вторят молодые калининградские поэты:

*Здесь сосны шепчутся почти на эсперанто —
Так много слышали они чужих наречий —
Такой здесь город — и не раз тебе приснится
ПолуРоссия, полузаграница [12, с. 76].*

И еще: «Ты двуязычен, город мой — давай поговорим на русском» [16, с. 84].

Топос Канта. Тема Канта была значима в довоенном кенигсбергском тексте, о том, что здесь жил великий немецкий философ было хорошо известно русскому населению послевоенного города. Бродский обозначил особую форму присутствия Канта в Калининграде, причем, даже не назвав его имени. Кант — *тень, призрак, мощь идеи, Гений места* — постоянно присутствует в пространстве города. Эта идея дала буйную разнообразную поросль. От наивного: «У нас жил Кант, нас не оставит гордость» [17, с. 18], — к мемориальному:

*Здесь Кант ходил. Здесь трость его стучала.
Здесь в вычурной крылатке, в парике,
Он озирает шумящие причалы,
Дома и парусники на реке [14, с. 57].*

к слегка мистическому:

*Из пелены тумана вдруг возник
Ссутулившийся маленький старик,
Гуляющий один, одет всегда по моде,
Всегда в урочный час и по любой погоде,... [18, с.153].*

к уверенно-оптимистическому:

*И снова Кант идет своей тропой
И по нему сверяем мы часы [19, с.104].*

* * *

*Бессмертный Кант выходит на прогулку
За ним не поспевают времена...*

/.../

*И ровно в семь в свой час урочный
Выходит в вечность на прогулку Кант [20 с.120].*

Бродский остро обозначил проблему памяти, ставшую смыслообразующей осью калининградского текста:

*И если здесь подковырять — по мне
разбитый дом, как сеновал в иголках, —
то можно счастье отыскать вполне
под четвертичной пеленой осколков.*

/.../

*И жизнь бушует с двух сторон стены,
лишенная лица и черт гранита.
Глядит вперед, поскольку нет спины...
Хотя теней — в кустах битком набито.*

В творческом диалоге с текстами Бродского рождаются новые смыслы, множатся нюансы, оттенки, уточняются формулировки — складывается калининградский текст, который представляет собой репрезентацию региональной идентичности и одновременно способ ее формирования. Процессы социокультурной идентификации происходят в пространстве интенсивного культурного творчества, субъектами которого, в том или ином виде, являются все участники.

Список литературы

1. Андрейчук Н.В., Гаврилина Л.М. Основания самоидентификации в пространстве калининградской региональной субкультуры // Геополитика и русские диаспоры в балтийском регионе». В 2 ч. Ч. 2: Уроки истории и современность. Калининград: РГУ им. И. Канта, 2008. С. 17–35
2. Гирц К. Интерпретация культур. М.: РОССПЭН, 2004 .
3. Anholt, S. Competitive identity: the new brand management for nations, cities and regions. New York: Palgrave Macmillan, 2007.
4. Бударина О.А. Конкурентная идентичность как основа успешного развития регионов // Столкновение идентичностей и принципы межкультурных коммуникаций в современном мире: коллективная монография. М.: МГИК, 2016. С. 66–71.
5. Назукина М.В. Региональная идентичность в современной России: типологический анализ. Автореф канд.дисс. Пермь, 2009.
6. Norberg-Schulz C. Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. N.Y.: Rizzoli, 1979. .

7. Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. М.: Канон-Пресс, 2001.

8. Лукина А.В. Технология производства и утверждения национальной идентичности // Гражданские, этнические и религиозные идентичности в современной России. М.: Изд-во ИС РАН, 2006. С.233–252.

9. Абашев В.В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь: изд-во Пермского университета, 2000.

10. Бродский И. Холмы. Большие стихотворения и поэмы. СПб.: ЛП ВТРО «Киноцентр», 1991.

11. Венцлова Т. «Кенигсбергский текст» русской литературы и кенигсбергские стихи Иосифа Бродского // Венцлова, Т. Статьи о Бродском. М.: Valtrus; Новое издательство, 2005. С.98–129.

12. Тозик А. Стихотворения // Запад России. 1997, № 1 (18). С.75–78.

13. Попадин А. Местное время 20:10. Прогулки по Калининграду: практическое пособие в 4 ч. с инклюзами и отступлениями. Калининград: Западная пресса, 2010.

14. Снегов С. Тут камни вопиют // Запад России. Калининград, 1997, № 1 (18). С. 57–59.

15. Викторова Л. Вальдбург (поэма). Электронный ресурс: <http://reallit.ru/v/viktorova/valdburg.html>

16. Ленская Т. Стихотворения // Запад России. 1997, № 1 (18). С. 82–85

17. Исаева Н. Калининградский вальс // Запад России, Калининград, 1997, № 3 (20). С. 18–19.

18. Беседина М. // Кант и Кёнигсберг: Сборник. Калининград, 2005. С.150–157.

19. Симкин С. Мой город // Кант и Кёнигсберг: Сборник. Калининград, 2005. С. 104–105.

20. Самусевич А. Тропа Канта // Кант и Кёнигсберг: Сборник. Калининград, 2005. С. 120–126.

Зарипова Алия Ильдаровна

Московский государственный институт международных отношений (университет)
Министерства иностранных дел Российской Федерации
Aliyazaripova357@gmail.com

РОЛЬ СРЕДСТВ МАССОВОЙ КОММУНИКАЦИИ ФРАНЦИИ В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье рассматриваются средства массовой коммуникации Франции как один из ключевых факторов влияния на культурную сферу жизни общества. В современном мире в условиях внешнепо-

литического кризиса, антироссийских санкций и прочих осложняющих факторов СМК играют важнейшую роль, в том числе, в выстраивании культурных предпочтений и в позитивном или негативном восприятии событий из сферы культуры. Сегодня в медиапространстве Франции прослеживается тенденция политизации любых явлений, даже если их принадлежность к области политики весьма сомнительна.

Ключевые слова: культурология, медиапространство, образ России, СМИ, французская пресса, культура Франции.

Средства массовой коммуникации Франции мало чем отличаются от средств массовой коммуникации других стран. Чего-то совершенно нового французы не изобрели, тиражи печатных изданий не показывают запредельных значений и не выбиваются даже в европейские лидеры, что уж говорить о мировых. А сегодня их количество ежегодно уменьшается, что закономерно соотносится с современными тенденциями [1, с. 2]. Однако во всех французских средствах массовой информации, как аудиовизуальных, так и печатных, есть нечто особенное, что заставляет французов смотреть, читать, обсуждать, и регулярно выходить на митинги и забастовки (хотя это можно отчасти объяснить национальной чертой французского характера и менталитета). Возможно, дело в глубоких аналитических обзорах, которые встречаются в журналах и газетах, независимо от направленности и политической ориентации издания, возможно все определяется настоящей универсальностью французских журналистов, которые сегодня ведут развлекательное шоу, а завтра уже компетентно и профессионально раскладывают по полочкам политическую ситуацию, обсуждают экономические и социальные проблемы, анализируют научные и образовательные процессы в стране и в мире [2]. Яркий пример такого французского журналиста — это Жан-Пьер Фуко, работающий на телеканале TF1, который, в частности, вел и такое неизвестное шоу как «Кто хочет стать миллионером?», и был простым обозревателем в специальном выпуске, посвященном свадьбе принца Монако и Шарлен Уиттсток, и вел познавательную передачу о французском языке. В скобках отметим — вопрос о языке для французского общества является одним из ключевых вопросов культуры и образования — от школы до университета (впрочем, вопрос о «культурных границах» современного образования остается, как известно, открытым

для современного образования в целом [3; 4]). Заметное отличие Франции, которое бросается в глаза при более детальном изучении положения дел во французской культуре, состоит в том, что взгляды журналистов строятся не только и не столько на идеологемах, сколько на фундаментальных философских принципах (в частности, одной из основ широких образовательных стратегий во Франции по сей день выступает картезианство [5]).

Французские издания не нацелены на то, чтобы просто делиться информацией, — ее источником для «массовой» аудитории порой может стать любой обыватель (как отмечают некоторые исследователи, сегодня мы вступаем в эру ATAWAD — «any time, any where, any device» [6, с. 41]). Напротив, французский читатель и зритель воспринимается журналистами как человек думающий и максимально вовлеченный в процесс. Например, читать самую главную сатирическую газету Франции «Le canard enchaîné», что в переводе означает «Прикованная утка», не носителю французского языка есть смысл лишь в том случае, если он в курсе не только политического расклада в шестиугольнике, но и может вникнуть в прецедентные тексты — то есть те выражения и фразы, которые хорошо известны конкретной языковой личности и ее широкому окружению (в данном случае речь идет о французской нации). То есть одного лишь «знания» французского языка недостаточно, нужно хорошо разбираться в исконном (в данном случае, французском) багаже ассоциаций [7; 8]. Проблему легко понять, если привести в пример обратную ситуацию — не всякий иностранец поймет о чем речь, если ему сказать: «Каждый год, 31 декабря мы с друзьями ходим в баню» или «алло, гараж». Безусловно, работают подобные посылы не всегда напрямую: сначала их подхватывают лидеры общественного мнения, а потом — передают буквально «по цепочке» далее в массы.

Традиционно во Франции выделяют пять масс-медиа: письменная печать, телевидение, радио, кино, и некоторые исследователи относят к ним еще и наружную рекламу. Со времени появления интернета — их стало шесть [6, с. 10]. Сегодня, безусловно, на первые строчки рейтингов выходит именно Интернет. Уже в 2008 году, согласно информации французского регулирующего органа по электронной коммуникации и почтовому сообщению Агсер, интернетом пользовались 32,2 миллиона французов [6, с. 3], что составляло около 50 % всего населения, а по данным на весну 2017 года количество пользователей интернета

возросло до 88 % [9]. При этом исследователи медиа замечают общее возрастание влияния средств массовой коммуникации на общество, учитывая увеличение количества необходимого оборудования в большем числе домохозяйств, количества телевизионных каналов и, в целом, потребления аудиовизуальных программ [10, с. 5].

С каждым годом в развитых странах, к которым относится и Франция, все больше и больше времени, отводимого на досуг, люди уделяют средствам массовой коммуникации, то есть смотрят телевизор, слушают радио, читают журналы, газеты и, конечно, интернет. Таким образом, очевидна прямая зависимость между тем, что публикуют, рассказывают и чем делятся средства массовой коммуникации, — и тем, что происходит в сознании людей, определяя их самоидентификацию [11].

СМК, кроме влияния на конкретного зрителя, оказывают значительное влияние, причем не всегда позитивное [12], на общество и транслируемые здесь смыслы: французские исследователи медиапространства уверены, что массовая культура во многом уходит корнями в те программы и тот контент, который производится на телевидении, радио и в печатных СМИ [6, с. 4]. Касается это утверждение культуры в целом, распространяясь на все сферы жизни общества [13].

В частности, можно говорить, что именно медиа во многом формируют культуру политическую: они задают тон политических кампаний, решают, каковы будут темы дебатов, определяют позиции кандидатов и, в частности, позволяют завоевать (или же нет) народную любовь и признание. Не зря медиа называют порой четвертой формой власти, поскольку благодаря всем тем событиям, которые в них освещаются, во многом формируется общественное мнение. А французское общественное мнение отличается особыми характеристиками: жители Франции всегда были легки на подъем, и еще со времен Великой Французской революции, когда в среде печатных изданий произошел настоящий бум, были готовы воспринять призыв со страниц газет и выйти на баррикады. И сегодня медиа все в большей степени воспринимаются как потенциальный инструмент культурного влияния: на политику — посредством ежедневных газет, радио или телевидения; на общую информационную культуру — через журналы и документальные фильмы; на развлекательную культуру — через программы научной фантастики, спорт, реалити-шоу. Разнообразие медиапродуктов показывает, насколько велик диапазон возможного влияния

на разные проявления культуры в жизни общества. Но что более всего любопытно в данном взаимодействии культуры и медиа, это тот факт, что содержание, которое передается средствами массовой информации, создает общественные ценности, равно как и подтверждает те, которые уже существуют. И ни одна общественная группа не может считаться изолированной от подобного влияния СМИ, поскольку так или иначе, через одних или других ньюсмейкеров, даже до самых изолированных уголков социума достигает информация [14, с. 151–152]. Как подмечает французский исследователь Грегори Дервиль, мы можем не доверять тем или иным средствам массовой информации, считая, что наши близкие знают настоящее положение дел гораздо лучше, чем газеты, радио или телевидение, однако все равно попадаем в медиа-ловушку, поскольку изначальным источником информации в большинстве случаев все равно остаются медиа [10, с. 18], а здесь уже можно вспомнить постулаты теоретика медиа Маршалла Маклюэна о способности любого средства коммуникации навязать информацию тому, кто ее воспринимает [15, с. 18].

Таким образом, действует некий круговорот: медиа вроде бы отражают существующее общественное мнение, которое, в свою очередь, формируется путем поглощения информации, подаваемой посредством медиа. Ситуация напоминает замкнутый круг, — центральный парадокс, характерный, как полагал М. Фуко, для гуманитарного знания в целом [16, с. 403–404; 17]. Именно поэтому в Европе и, в частности, во Франции индустрия медиа подвергается четкому и конкретному регулированию. Среди подобных мер можно назвать квоты на показ и производство национальной телепродукции, что защищает медиа-рынок Франции от нашествия иностранных продуктов.

В первую очередь подобный протекционизм работает именно в целях защиты национальной культуры. Этому же принципу придерживается и организация «Альянс Франсез», деятельность которой на территории 146 стран активно поддерживается Посольством Франции. Миссией организации является распространение французского языка и помощь в его изучении, продвижение французской культуры, а также «развитие международного культурного сотрудничества на основе принципов уважения самобытности, разнообразия и взаимообогащения культур» [18]. Для достижения цели такой масштабной миссии, в частности, «Альянс Франсез» работают и в рамках расширения медиавлияния.

Аналогичные процессы происходят не только на телевидении, но и в кинопроизводстве. Все каналы обязаны показывать 50 % французских программ. К примеру, TF1 в 1991 году был приговорен к штрафу в 30 миллионов франков за несоблюдение этой квоты. И несмотря на то, что подобная система задерживает дальнейшее развитие кабельного и спутникового телевидения, поскольку производство национальной продукции порой дороже и дольше импорта иностранной готовой, правительство по-прежнему придерживается режима квот. 20 % ограничено и присутствие иностранных акционеров в капитале телекомпаний (стоит отметить, что «иностранцы» — в данном случае понимаются как вне ЕС).

Не менее суров и французский Высший аудиовизуальный совет, который определяет работу и телевидения, и радиовещания, а также отличается традиционно французской политизированностью. Францию и сам Совет постоянно критикуют в остальной Европе за медлительность принятия решений, за отсутствие политической независимости и низкий уровень участия общественности в процессе принятия решений, на что французы отвечают неизменной стойкостью в продвижении собственной линии поведения.

Политизацию (нередко подменяющую традиционный для французской культуры критический анализ [19]), увы, можно назвать одним из самых мощных трендов современных средств массовой коммуникации Франции. Это касается всех СМК, но особенно заметно в печатных СМИ. Именно печатные СМИ более всего разделены по приверженности политическим партиям. Однако и левые, и правые, которые традиционно более позитивно относятся к событиям в России и к нашей стране в целом, в последнее время демонстрируют вектор ухудшения восприятия России. Последнее понятно: не только «бытие (в частности, экономические процессы — А. З.) определяет сознание», — «нематериальный вектор международных отношений» является ключом к пониманию многих «загадок» недопонимания в сфере межкультурной коммуникации [20]. Между тем, учитывая значимый исторический багаж контактов между французской и русской культурой, и особенно интенсивное и плодотворное сотрудничество, а также явно позитивное восприятие нашей страны Францией всего лишь век назад [21; 22], современное состояние межстрановых отношений вызывает искреннее недоумение.

Интересно, что политизация во французских СМИ происходит и в отношении тех событий, которые к политике относятся крайне

опосредованно. Так, например, атакам подвергаются различные культурные мероприятия, открытие выставок, концерты, выступления деятелей искусства. Подавляющее большинство этих мероприятий оценивается сегодня не с точки зрения их культурной составляющей, а по степени политической важности и «веса» того или иного события. Особенно заметной подобная тенденция стала после очевидного внешнеполитического кризиса, связанного с украинскими событиями в 2014 году. Именно с тех пор наша страна упоминается чаще всего с негативной коннотацией и в окружении не самых лестных эпитетов и сравнений («агрессивный», «империальный», «сепаратизм») [23, с. 405]. Даже статья в ежедневной «Le Figaro» (к слову, которая является газетой более правого толка, то есть должна быть более лояльной к российским реалиям), которая посвящена РАНХиГС, превращается чуть ли не в аннотацию боевика под названием «В кузнице кадров Владимира Путина» [24, с. 14].

Подводя итог, следует еще раз подчеркнуть, что в целом средства массовой коммуникации во многом способствуют «выстраиванию» той реальности, в которой мы живем. Однако необходимо помнить, что это «окно в мир» позволяет смотреть только с определенной точки зрения, в определенном ракурсе. За фасадом некоторых из «показанных» процессов могут скрываться совсем другие, о которых просто не рассказали, что не может считаться обманом, но является средством информационного манипулирования. Отсюда можно сделать вывод: выделяя и освещая некоторую часть реальности, СМК в конечном итоге дают публике совершенно особенный ее образ. И Франция тому отличный пример.

Список литературы

1. Le tirage des quotidiens de 1945 à 2017 — Séries longues. [Электронный ресурс] URL: <http://www.culture.gouv.fr/Media/Thematiques/Presse/Files/Chiffres-et-Statistiques/Le-tirage-des-quotidiens-de-1945-a-2017-Series-longues> (дата обращения: 30.06.2018)
2. Романова М.Д. Научная журналистика в современном мире: контент-анализ французских научных и научно-популярных журналов / Социально-психологические проблемы популяризации науки в России и за рубежом. М., 2017. С. 96–115.
3. Шестопа А.В., Силантьева М.В. Культурные границы в пространстве современного университета / Метаморфозы посткризисного мира: новый регионализм и сценарии глобального управления. Материалы VIII Конвента РАМИ. 2015. С. 113–131.

4. Касаткин П.И., Силантьева М.В. Антропологический аспект глобальных моделей образования: поиски и решения // Полис. Политические исследования. 2017. № 6. С. 137–149.

5. Нехорошева К.И. Декарт и картезианство как часть культуры Франции // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. 2017. № 4 (26). С. 141–146.

6. Gabszewicz Jean, Sonnac Nathalie. L'industrie des médias à l'ère numérique. Éditions la Découverte, Paris, 2006, 2010.

7. Силантьева М.В. Коммуникация как способ трансляции интенционального опыта локальных культур // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. 2016. Т. 5. № 4. С. 49–55.

8. Афанасьева Н.Д. Как сердцу высказать себя? Другому как понять тебя? // Концепт: философия, религия, культура. 2017. № 1. С. 87–93.

9. Signoret Perrine. Internet: 88% des Français vivent connectés selon l'Arcep. [Электронный ресурс] // L'express. 30.05.2017. URL: https://lexpansion.lexpress.fr/high-tech/internet-88-des-francais-vivent-connectes-selon-l-arcep_1912885.html (дата обращения: 25.06.2018)

10. Derville Grégory. Le pouvoir des médias. Mythes et réalités. Presses Universitaires de Grenoble, 2005.

11. Дианина С.Ю. Особенности трансляции исламских ценностей средствами массовой коммуникации Скандинавских стран (философско-культурологический анализ). Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук / Московский государственный институт международных отношений (университет). Москва, 2016.

12. Овчаренко Е.Ф. «Расёмон-эффект» как феномен коммуникативной дезориентации (опыт медиаисследования) // Концепт: философия, религия, культура. 2018. № 1 (5). С. 129–141.

13. Силантьева М.В., Шестопа А.В. Межкультурная коммуникация. «Мягкая сила» культурных модуляторов / Ресурсы модернизации: возможности и пределы международного контекста. Материалы VII Конвента РАМИ. 2012. С. 204–211.

14. Breton Philippe, Proulx Serge. L'explosion de la communication. Introduction aux théories et aux pratiques de la communication. Éditions La Découverte, Paris, 2002, 2006.

15. Маклюэн Г.М. Понимание медиа: Внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева; Закл. Ст. М. Вавилова. — 4-е изд. М.: Кучково поле, 2014.

16. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб., А- cad, 1994.

17. Глаголев В.С. Исторический факт: проблемы интерпретации / Философия и методология истории. Сборник научных статей IV Всероссийской научной конференции. 2011. С. 280–284.

18. Альянс Франсез в России. [Электронный ресурс] URL: <http://www.afrus.ru/ru/nasha-diatelnost> (дата обращения: 30.06.2018).

19. Нехорошева К.И. Роль философии в развитии критического мышления: опыт Франции // *Философская мысль*. 2018. № 3. С. 1–7.

20. Глаголев В.С. Нематериальные факторы в международных отношениях / Современная наука о международных отношениях за рубежом. Под общей редакцией И.С. Иванова. М., 2015. С. 10–18.

21. Веденина Л.Г. Франция и Россия: транскультурное и межъязыковое взаимодействие (X–XXI вв.) // *Концепт: философия, религия, культура*, 2017. № 3 (3). С. 65–74.

22. Vedenina L.G. La France et la Russie: dialogue de deux cultures. M. InterDialect+, 2000.

23. Милосердова Е.Е., Пефтиев В.И. Литература и СМИ в медиaprостранстве Франции. [Электронный ресурс] // *Ярославский педагогический вестник*. 2015. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/literatura-i-smi-v-mediaprostanstve-frantsii> (дата обращения: 30.05.2018).

24. Avril Pierre. Dans la fabrique des cadres de Vladimir Poutine. *Le Figaro*. 09.07.2018. P.14.

25. Агошков А.В. О возможностях и пределах диалога культур. *Международные Лихачевские научные чтения/2018 год. «Контуры будущего в контексте мирового культурного развития» /Секция 3. «Взаимодействие культур и современная культурология»* / [Электронный ресурс] URL: http://www.lihachev.ru/pic/site/files/lihcht/2018/dokladi/AgoshkovAV_sec3_rus_izd.pdf (дата обращения: 20.06.2018)

Плашиенкова Златица

Философский факультет, Университет Коменского в Братиславе, Словакия
zlatica.plasienkova@uniba.sk

Самелова Анна

Философский факультет, Университет Коменского в Братиславе, Словакия
samelova9@uniba.sk

МЕДИЙНЫЙ ДАДАИЗМ ЧЕЛОВЕКА-«ОНЛАЙН» КАК АСПЕКТ ТВОРЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ НООСФЕРЫ?¹

В статье рассматривается проблема понимания человеческого творчества в контексте глобализации, особенно в связи с онлайн-средой современного человека. Это среда интернета, которая визуа-

¹ Статья написана в рамках гранта VEGA № 1/0549/18: Философские и космологические аспекты понимания эволюции космоса и места человека в нем.

лизирует глобализацию со всеми ее положительными и отрицательными аспектами, связанными также с отменой привилегий издательской элиты. Интернет стал платформой для своего рода дадаизма, похожего на авангардный рынок возвышенных, благородных или низменных идей. Многие, однако, указывают на то, что этот медийный дадаизм человека-«онлайн» можно рассматривать как аспект культурной эволюции человечества, которое создает «мир мысли» нашей планеты в смысле ноосферы, о которой говорил Тейяр де Шарден.

Ключевые слова: Тейяр де Шарден, ноосфера, онлайн средства массовой информации, человек-«онлайн», медийный Дадаизм

Эволюция ноосферы в процессе глобализации

Глобализацию, точнее современный мир в эре глобализации, можно воспринимать по многим взаимосвязям и с различных точек зрения. Она является центром внимания не только профессиональных дискурсов (социологических, экономических, экологических, политологических и философских и т. п.), но и предметом общественного дискурса. Зачастую, однако, случается, что при разъяснении положительных и негативных аспектов процессов глобализации отсутствует достаточное аргументирование и многие точки зрения взаимно исключаются¹.

Большую роль в этих дискурсах в настоящее время играют и различные коммуникационные сети. Наверное, самой известной коммуникационной сетью является среда различных платформ Интернета, которая уже стала составной частью нашей жизни².

¹ В качестве примера пестрой паллеты точек зрения, которые касаются понимания процесса глобализации, может послужить, например, сборник работ авторов, который составил чешский философ М. Грубец (M. Hrubec) [1]. Важной публикацией по данной теме является, например, работа немецкого социолога У. Бека (U. Beck) [2] либо также книга известного социолога З. Баумана [3].

² Особенно она стала естественной составной частью молодого поколения, о котором даже можем сегодня говорить, что это какое-то «онлайн поколение», которое все больше времени проводит в электронном мире. Понятие «онлайн поколение» в связи с информацией, коммуникацией и электронным участием молодежи в информационном обществе мы находим в научно-исследовательском сообщении Н. Врбца (N. Vrabec), которое финансировало Министерство образования Словацкой Республики (Отдел детей и молодежи) и ЮВЕНТИ — Словацкого института молодежи в 2009 году [4]. В этом исследовании изучалось участие различных сообществ, действующих в виртуальной среде, где осуществляют обмен информацией, создают новые знакомства, реализуют свои увлечения, получают,

В определенном смысле слова, мы можем эту среду Интернета считать таким открытым потоком информации, который позволяет размышлять, воспринимать, изображать «по-крупному», т. е. позволяет возникнуть «коллективному мышлению, восприятию, чувству». Метафорически мы бы совместно с М. Марцелли могли назвать это мышление каким-то «мышлением в сети»: «В мире открытых потоков интеллигенция может свободно перемещаться по бесчисленным контактам, происходящим между членами информационной сети» [5, с. 96]. Необходимо добавить, что в среде сетей Интернета и сайтовых сообществ происходит чрезвычайно быстрый перенос информации, которая зачастую избавлена от ограничений, исключений и запретов. А эти сети постоянно все больше сгущаются, контакты расширяются и приносят так сказать «совместные решения», которые иногда напоминают работу колоний муравьев. Даже если аналогия между организацией с эмергентной «интеллигентностью» муравейника и работой человеческого общества с его эмергентной «интеллигентностью в сети» не безопасна, имеются основания задуматься над ней. Одним из этих оснований является как раз необходимость обращать внимание на то, что в настоящей эре глобализации социализирующие, коммуникационные и «тотализирующие» тенденции объединения отдельных людей в группировки, коммуны, и всё более крупные группы является неизбежным феноменом.

Мыслитель, который предвидел эти процессы глобализации, их положительные и негативные аспекты еще задолго до того, как мы стали вообще говорить о глобализации, это был французский мыслитель Пьер Тейяр де Шарден.

Тейяр в период формулирования своих идей о будущей эволюции человечества, которая проявляется также формированием планетарной сферы коллективного сознания, мышления или «ноосферы», еще не мог много знать об информационных технологиях и сетевых соединениях, но, несмотря на это, он явно предвидел такой период объединения мыслей. Он характеризовал человечество как биологический фе-

сортируют, а также распространяют информацию, общаются по самым разным каналам, делятся своими мыслями, создают свою идентичность. Оказалось, что все формы электронной деятельности позволяют влиять на мысли не только в узком, но и очень широком сообществе, несмотря на географические, экономические или культурные границы. Таким образом, Интернет полностью изменил модель коммуникации молодого поколения и восприятия мира.

номен, отдельные расы которого (несмотря на свое различие) образуют один вид и единое человечество, которое — даже после заселения всей Земли, всегда остается объединенным целым. И это человечество будет все больше и больше объединяться, т. е. — по его словам — планетизироваться¹. Это означает, что также будет больше «сжиматься» и «сгущаться», т. е. искать новые формы совместного социального упорядочения и коммуникации [6, с. 213–214]. По мнению Тейяра, это будет не только рост человечества «в ширину», т. е. горизонтально даже в демографическом смысле, но, прежде всего, речь пойдет о росте «в высоту», т. е. вертикально в психическом и духовном смысле, включая идейный и информационный. Речь пойдет о возрастании сознания и познания, ментального углубления, т. е. такой способности, которая является окончательным выражением планетарного сжатия человечества² [там же, с. 214–215]. Таким образом, Тейяр как бы выразился о приходе эпохи, для которой характерным является глобально-физическое, а также духовное, в том числе информационное, соединение мира³.

Если выявить связь приведенных характеристик с глобализацией, то мы видим, что речь идет о необратимом процессе, несмотря на то, что зачастую мы отмечаем рост антиглобализационных тенденций в форме либо протестов, либо различных видов бойкота, которые могут также приобретать глобальный характер.

В этом контексте видение эволюции человечества Тейяром может послужить вдохновляющим источником для нынешних раздумий о глобализации и показать, как процесс глобализации *сбалансировать*, как им *управлять*, чтобы он был процессом разумного (осознанного и ответственного) проекта будущего планетизирующегося человечества,

¹ Понятие планетизировать является, собственно говоря, как бы синонимом понятия глобализировать. В этом контексте мы можем Тейяра вызывающе называть и первым философом глобализации.

² Это сжатие (либо также *наматывание* человечества — как говорит Тейяр) происходит в самой ноосфере [там же, с. 215].

³ Если под физической связью мы можем понимать, главным образом, способность быстрого перемещения людей с места на место в любую часть мира, то под информационной связью мы понимаем связь с целым миром путем уже упомянутых электронных, цифровых средств связи (телевидение, радио, мобильные телефоны, спутниковая связь, Интернет и т. п.). Эта связь чем дальше, тем в большей степени реализуется без препятствий в пространстве и времени, быстро, даже буквально немедленно.

чтобы мы — по словам Тейяра — держали это развитие *в своих руках*. Интерпретация планетизации интересна по нескольким аспектам:

1. Прежде всего, с точки зрения того, что показывает общий процесс эволюции и его главное направление¹, в рамках которого объединяющееся человечество осознанно и ответственно будет проектировать свое будущее [7, с. 250–251]. Эта проблематика в большей степени является делом духовных импульсов, которые, по словам французского мыслителя, будут исходить из организованных международных центров научной рациональности [там же, с. 310–312]. Здесь мы видим ориентировку Тейяра, с одной стороны, на прогресс науки и техники (т. е. на его большую солидарность с научной средой, в которой он находился), но в то же время стремление интерпретировать духовную сторону этого процесса развития (она связана с его теологическими и философскими размышлениями).

2. С точки зрения того, что отмечает не только необходимость развития науки и техники², но подчеркивает и необходимость духовного и персонального роста человека, а также потребность сопереживания людей, солидарности, способности любить и т. п. [там же, с. 273]. В этом контексте интерпретация планетизации открывает тот факт, что в отдельных случаях речь может идти не только о *прогрессе*, но и о *регрессе* или о *дегуманизации* человечества.

3. С точки зрения того, что антиципирует важный вопрос: Остановится ли эволюция на уровне сознания, которое достигают особи *Homo sapiens sapiens*, или речь пойдет о каком-либо дальнейшем продолжении духовной эволюции? В том случае, если эволюция будет происходить и далее, мы можем спрашивать: Будет ли ее результатом какой-то *сверхчеловек* либо какое-то *иное эволюционное создание*, либо также какой-то *новый тип организации коллективного сознания* таких людей, каких мы знаем сегодня? Эти вопросы — независимо от ответов на них — являются очень важными, потому что они тесно связаны с идеей о том, что человечество в процессе эво-

¹ По мнению Тейяра, планетизация является аутентичным и непосредственным продолжением эволюции, в рамках которой возник человек как зоологический тип.

² В связи с развитием науки и техники Тейяр предвидел существенную роль информационных технологий, кибернетики, генетической инженерии (эугеники), а также глобальной политики, экономики, необходимости решать вопросы демографии, экологии и глобальной спиритуальности [там же, с. 315].

люции будет постоянно все больше объединяться, будет духовно расти и, таким образом, создавать коллективный, даже непосредственно *ультраисторический* феномен. По словам Тейяра, он будет супра- и ультра-гоминизовать¹, и, таким образом, будет представлять и «мозг ноосферы» («*cerveau noosphérique*») как коллективный орган человеческой рефлексии [6, с. 231], как новую форму коллективной церебрализации и конвергенции либо планетарного наматывания² [там же, с. 233].

Чтобы понять вышеупомянутое вдохновляющее значение интерпретации планетизации Тейяра, необходимо, с нашей точки зрения, хотя бы кратко разъяснить центральный неологизм, который Тейяр ввел в свою концепцию и который стал его определяющим устоем, т. е. понятием ноосферы³. Что же является ноосферой? В чем состоит ее сущность и какая ее основная характеристика? Какие самые известные тезисы Тейяра о ноосфере? В рамках тейяровской интерпретации ноосфера представляет собой сферу «духовной оболочки» нашей планеты Земля. Иногда Тейяр говорит, что это «размышляющий слой» [6, с. 189], «слой размышления на земле» или «сфера околосемного сознания», носителем которой является единый земной «планетарный социальный организм».

Такие характеристики ноосферы мы находим в большинстве текстов Тейяра, которые являются ясным доказательством того, как постепенно формировалось его мышление по этой теме. Он сам искал самое подходящее понятие, которым бы он выразил то, что наиболее важно в эволюции человечества, как феномен, который изменяет *лицо*

¹ «Ультрагоминизовать... выражает в упрощенной форме мысль, что человечество превысит само себя в более лучшей организованной и развитой форме, чем та, которая нам известна» [6, с. 228]. Здесь Тейяр допускает возможность того, что человечество — в случае, если у него иссякнут планетарные ресурсы — может покинуть Землю.

² По мнению Тейяра, планетарное наматывание постоянно все больше концентрируется в тройной взаимосвязи: коллективной (это совместные мысли и интересы), индивидуальной (речь идет о персональном, духовном росте) и космической (в смысле финального завершения эволюции) [6, с. 233–238].

³ Если обратиться к этимологии понятия «ноосфера», следует отметить, что оно является производной от греческого слова *nous*, которое означает *разум, мысль, дух* и от слова *sphaire*, означающего какую-то область, среду. Таким образом, речь идет об области человеческого разума, мышления, т. е. о сфере, которую создают отдельные люди, сообщества, народы, расы, т. е. человечество в целом.

или *кожу* нашей Земли¹. В то же время это понятие приводит нас к познанию того, что Тейяр видел наряду с индивидуальным человеком (либо над индивидуальным человеком) также человечество как комплексно организованный планетарный феномен². Следует добавить, что сущность планетизационного процесса нельзя отделить от понимания ноосферы. Как представляется, процесс *планетизации* в настоящее время можно назвать процессом *ноосферизации*.

По мнению Тейяра, ноосфера создается благодаря трем основным свойствам человечества как биологического вида: рефлексии (способности мышления и самоосознанности), творческой инвенции (изобретательности мыслей) и способности конспирации (в смысле совместного-мышления, ко-рефлексии). Тейяр разрабатывал понимание таким образом воспринимаемой ноосферы как в своем основном сочинении, которое он написал в 1938–40 гг. под названием «Le

¹ Необходимо напомнить, что первое использование понятия «ноосфера» встречается у Тейяра уже в его «*Письмах со времен войны (1916–1919)*», где это понятие еще не использовалось вполне определенно, а, скорее всего, как синоним таких понятий, как *большая монада*, *душа мира*, *сверхчеловечество*, *коллективная душа* или то, что является *сверх-человеческим* [8]. Даже в его очерке в 1925 году под названием «*Гоминизация*» [9, с. 75–111] с подзаголовком «*Введение в научное исследование человеческого феномена*» он применил понятие ноосфера для обозначения человеческой сферы [там же, с. 89], хотя, как уже здесь было отмечено, это понятие пришло ему в голову еще десять лет назад. В упомянутом очерке Тейяр отмечает, что «...над животной биосферой возвышается человеческая сфера, сфера рефлексии, сознательной инвенции, чувствуемого единства душ (ноосфера, как ее можно назвать)...» [там же, с. 92]. Соавтором понятия ноосфера можно считать, кроме Тейяра, и его друга Эдуарда Ле Руа (Édouard Le Roy). Однако, создание понятия принадлежит Тейяру, а популяризация Эдуарду Ле Руа (на лекциях в Collège de France, когда Тейяр был в Китае). Об этом упоминает не только Тейяр в письме С. Куэноту (С. Cuénot), это же приводит и русский ученый В.И. Вернадский, который познакомился с Тейяром и Эдуардом Ле Руа в Париже во время своих лекций в Сорбонне в 1922–1923 гг. В то время Вернадский использовал понятие биосферы, основой которого он считал биогеохимические явления. Потом В.И. Вернадский перенял понятие ноосфера, но определял его иначе: «Ноосфера есть новое геологическое явление на нашей планете. В ней впервые человек становится крупнейшей геологической силой. Он может и должен перестраивать своим трудом и мыслью область своей жизни, перестраивать коренным образом по сравнению с тем, что было раньше. Перед ним открываются все более и более широкие творческие возможности» [10, с. 149].

² Понятие «*комплексно*» в этом случае означает — с точки зрения экономической, технической, научной, социальной и духовной [6, с. 222].

phénomène humain» («Феномен человека») [7] и которое было издано только после его смерти, так и в дальнейших своих исследованиях³.

Хорошо известно, что упомянутая концепция ноосферы Тейяра исходила из его размышлений об общей эволюции космоса, жизни и человечества. При этом он формулировал основные законы эволюции, отмечал финальное эволюционное направление и прояснял вопрос роста сознания в процессе эволюции, проявляющий себя на уровне ноосферы. Без понимания этих обширных контекстов эволюции концепция ноосферы останется непонятой⁴. При этом важно подчеркнуть, что ноосфера — развивающийся феномен, поэтому Тейяр старается не применять статическое понятие «ноосфера», но всегда подчеркивает ее динамизм в смысле ноогенеза, т. е. говорит о ноосфере *в процессе формирования, создания и роста*. Это является главной причиной, почему необходимо ввести упоминаемое понятие «*ноосферизация*»⁵.

Ноосфера, однако, является в то же время структурированной системой, которая представляет дифференцированное единство многообразия индивидуальных рефлексий, объединенных в один акт совместной рефлексии, т. е. *ко-рефлексию*. Все человеческие мысли, чувства, желания здесь переплетаются. Тейяр выразил это следующим образом: «Народы и цивилизации пришли на такой уровень внешних связей, экономической зависимости и духовной коммуникации, что далее они уже не могут расти иначе, чем только так, что они переплетаются» [7, с. 280]. Если развивать мысли Тейяра в контексте нынешней глобализации, то следует подчеркнуть, что помимо социально-экономических проблем, наиболее глубоко людей объединяют вопросы духовности.

Пути развития ноосферы в будущем Тейяр видит по трем основным направлениям: *организация научного исследования, сосредоточение*

³ Из самых известных эссе необходимо упомянуть хотя бы четыре: «*La Formation de la Noosphère*» («Формирование ноосферы») написано в 1947 г. [11], «*Les Directions et Conditions de l'Avenir*» («Направления и условия будущего») в 1948 г. [12], «*La Place de l'homme dans la Nature. Le groupe zoologique humain*» («Место человека в природе». «Человеческая зоологическая группа») в 1949 г. [6] и «*Le Coeur de la Matière*» («Сердце материи») в 1950 г. [13].

⁴ Подробный анализ этих взаимосвязей в эволюционной концепции Тейяра см. в работе З. Плашиенковой и Й. Кулиша (Z. Plašienková, J. Kulisz) [14].

⁵ Мы бы могли еще добавить, что ноосфера по смыслу является более обширным понятием, чем цивилизация и культура, обозначая все богатства культурно-духовного наследия, образованного человеческим родом, и одновременно выделяя то, что сохранилось и сохранится из всех цивилизаций и культур.

исследований на человеке как на предмете познания и соединение науки с религией. Это три цели единого проекта [7, с. 309–310], призванные способствовать постепенному возрастанию духовности человечества, что достижимо при условии личной зрелости каждого из нас. Дальнейшее развитие ноосферы не может иметь характер глобального муравейника или термитника, наоборот, оно должно приобретать персоналистический размер.

Еще добавим, что постепенный процесс формирования ноосферы не является, по мнению Тейяра, автоматическим процессом, а зависит от нашей воли, что чревато возможными регрессивными движениями вспять. Очевидно, что процесс ноосферического *наматывания человечества*, т. е. процесс все большего «соединения и объединения», будет постоянно усложняться и сталкиваться с препятствиями в силу возникающих проблем культурного, интеллектуального, экономического и, главным образом, психологического (духовного) характера. Также этому процессу будут мешать опасности со стороны шовинизма, гиперационализма, ксенофобии и возможных войн.

Несмотря на это, Тейяр предполагает, что человечество перейдет какой-то воображаемый символический экватор, и первый раз в его истории появится шанс аутентично и добровольно объединиться. А на другом воображаемом полушарии в зависимости от степени того, как человечество будет перемещаться к полюсу своего объединения, согласно сформулированному Тейяром закону «сложности и сознания», будет создан большой прирост сознания. Но и возрастающее количество людей на планете, какое-то «сгущение» человечества вызывает все большее творческое, духовное, интеллектуальное, эмоциональное объединение и позволяет понять наднациональный характер этого объединения, предоставляет возможность гигантскому развитию науки, техники и организации, но при условии, что человечество будет постоянно держать в поле своего видения точку духовного объединения — точку или «пункт Омега» — как финальную цель.

Теперь посмотрим, как связано творчество человека-«онлайн» с тейяровской *ноосферизацией*. Сначала разьясим основные понятия.

Человек-«онлайн»

Ответить на вопрос: *что такое человек-«онлайн»?* — не сложно. Это человеческое существо, активно или пассивно подсоединенное к всемирной сети платформ Интернета (Web 1.0), социальных сред (Web

2.0) или семантических сред (Web 3.0). В рамках онлайн присутствия на любой из этих платформ (либо одновременно на нескольких) человек или наблюдает за происходящим в данной среде, либо входит в него двумя различными способами: (1.) принимает и потом передает текстовое, звуковое или изобразительное содержание, авторами которых являются иные участники онлайн деяния, либо (2.) сам активно создает и публикует собственное текстовое, звуковое или изобразительное содержание.

Намного сложнее ответить на вопрос: *кто является человеком-«онлайн»?* Стремление найти ответ инициирует целую шкалу дальнейших вопросов: начиная от «Каким является человек-«онлайн»?» через «Чем характеризуется?» вплоть до вопроса «В чем он принципиально является иным?». При поиске ответа нельзя забывать и про относительно не относящийся к этому вопрос: «Почему появился человек-«онлайн»?».

В рамках данной статьи нельзя осветить все аспекты, которые связаны с пониманием человека-«онлайн». Мы сосредоточимся только на одном, который касается его публикационной деятельности, поскольку данный аспект предлагает хотя и частичный, но достаточно конкретный ответ на основной вопрос нашей статьи: «Какой вклад человека-«онлайн» в ноосферу, т. е. так называемую оболочку нашей планеты из человеческих мыслей?»; а также потому, что в общей сложности эта публикационная деятельность кажется ключевой с точки зрения ежедневных стандартов и жизненной рутины потребительской «повседневности онлайн».

Уже появление платформы сайта 1.0, которую в общем мы называем Интернет, позволило, чтобы каждый человек, который умеет читать, писать, фотографировать или снимать фильм сразу стал редактором, корректором, сценаристом, режиссером, фотографом или кинооператором. Короче говоря, эта платформа позволила каждому человеку публиковаться, когда он пожелает и что он захочет, без вмешательства корректоров, главных редакторов, издателей, радиоведущих. Каждый человек сразу становится *продюсером (создателем)* медиального содержания.

Самодемонстрирующиеся сайты в Интернете, посты, блоги и профили в социальных сетях действуют, однако, в принципиально иной регуляционной среде, чем традиционные массмедиа в офлайн среде. Точнее сказать, действуют в не регулируемой государством среде. Они

могут себе позволить то, что в мире профессиональной журналистики нормативно запрещено.

Продукция-онлайн и ее признаки

Положение средств массовой информации онлайн (СМИ-онлайн) сыграло существенную роль в процессе «сгущения» ноосферы путем нового элемента человеческой производительности — медийной продукции-онлайн, характеризуемой тремя признаками, которые подчеркивают не только новые авторы в медийной среде — постеры, блогеры, ютуберы, тролли, но и «обычные» пользователи социальных сетей, которые сами себя не считают авторами медийного содержания.

Первым признаком является существенно *отличающаяся логика содержания продукции*, поскольку логика человека, публикующего онлайн, явно допускает то, что неприемлемо для традиционных СМИ — возможность публиковать, так сказать, *что-то из ничего*. Человек-«онлайн» предает гласности все, что он только пожелает, причем ему не надо ссылаться на значимость или общественную полезность своего содержания, на его объективную достоверность и ни на какие релевантные источники. Он сам является «источником первой руки», т. е. его информация считается проверенной даже в том случае, если он ее полностью придумал в отличие от логики СМИ, которые не могли и не могут выдумывать информацию и которые подвергаются критике по поводу недостаточной шкалы релевантных источников информации и узкого круга экспертов, которым была предоставлена возможность высказаться. Неисчерпаемой и всегда открытой остается библиотека World Wide Web, которую Я.М. Земцова назвала «универсальным банком данных, лишенным идеологических ориентиров и аксиологических акцентов» [15, с. 161], но которая, однако, как оказывается, не только не решила эту проблему, но ее еще более обострила, несмотря на то, что по каждой теме мы можем найти тысячи точек зрения и заключений. «Парадоксально, но при всем информационном буме в нашем обществе по-прежнему существует дефицит авторитетного слова, наблюдательного взгляда, трезвой оценки любой злободневной ситуации» [16, с. 251].

Вторым признаком характеристики медийной продукции человека-«онлайн» является *институциональное различие* между традиционным медиазаведением/медиадомом (инстанция с иерархической структурой, похожей на пирамиду) и онлайн-сетью с виду равноценных субъ-

ектов, которые входят в публикационные процессы и выходят из них согласно своим моментальным настроениям и потребностям. Можно сказать, что деятельность любительских авторов онлайн-текстов, звуков и изображений возникла как реакция на заостренность традиционных СМИ, на их рутинное содержание и формальность, на неспособность или нежелание обсуждать не только темы социально значимые, но и такие, которые вроде бы не затрагивают общественную жизнь, но привлекательны для читателей, слушателей и зрителей. Короче говоря, посты, фотки или видео медиа-непрофессионалов более привлекательны по форме и содержанию, так как человек-«онлайн» в качестве медиа-непрофессионала может публиковать на основе *свободы слова*, а учреждения традиционных СМИ публикуют на основе *свободы печати*.

Существенная разница между свободой слова и свободой печати состоит в том, что каждый человек, пользующийся свободой слова, может утверждать что угодно, т. е. может говорить и неправду. А медиа-профессионалы должны публиковать доказательную (как минимум удостоверяемую в суде) правду. К этому их обязывает общественная ответственность, требуемая законами и иными нормами.

Третий признак определения медийной продукции-онлайн можно охарактеризовать как феномен *отказа от бюрократических конвенций* современной либеральной демократии, ее чрезмерной политической корректности и универсального мультикультурализма. Человек-«онлайн» не является и, кажется, что в настоящий момент не желает быть политически корректным. Как раз наоборот, он спонтанно оценивает некорректность, зачастую убежденный, что правда освобождена от конвенций.

Короче говоря, человек-«онлайн» в своих медийных потреблении и творчестве в большей или меньшей степени отказывается от (1.) классической иерархии ценностей; (2.) логических рассуждений и аргументов как инструмента для достижения достоверного познания и (3.) традиционных связей и отношений. Профессиональные СМИ редактируются и как таковые в представлениях общественности полны конвенциями и незаметными методами манипулирования, — всего того, что не охватывает бурную спонтанность медиа-непрофессионалов. Смыслом публикаций человека-«онлайн» является возможность освободиться от информационной зависимости традиционных СМИ, их издательских медиазаведений/медиа домов и, главным образом,

от информации, которая по содержанию и формально олицетворяет общественно-политические рамки современных ценностей институционализованного общества. Как раз такие идеи способствовали возникновению дадаизма.

Медийный дадаизм

Тристан Тцара был (со)основателем течения авангардного искусства, известного под названием «дада», в 1916 году. Он интенсивно переживал ужасы и страдания в то время происходящей I-ой мировой войны, поэтому все течение должно было быть выражением страха, смятения и сопротивления всему, что собой представляло современное общество в начале XX века. Основу творческого процесса составляли три устоя: (1.) алогизм; (2.) компроментация конвенционных средств и (3.) уничтожение классической иерархии ценностей [17]. Важно напомнить, что смыслом «дада» было освобождение, а не поиск решения¹.

Тцара и его дадаистические преемники старались разрушить все конвенции, которые связывали литературное и изобразительное искусство. Речь шла о том, чтобы вернуть стихийную спонтанность авторов в творчество, зашнурованное правилами. Результатом их подхода является деструкция языка в литературной области (деструкция услышанного), в изобразительном искусстве, в свою очередь, деструкция изображения (деструкция увиденного). В каждом из трех упомянутых устоев дадаизма можно найти аналогию характера и публикационных проявлений человека-«онлайн». Необходимо сказать, что понятие медийный дадаизм не отождествляет эти два феномена, а только выявляет их аналогию.

1. Алогизм.

Дадаисты отказались от логики как от инструмента для познания правды и заменили ее верой и интуицией. Им не нужна была традиционная композиция, скорее всего игра с фигурами, словами, кирпичиками, материалами и красками. Человек-«онлайн» также не ищет традиционные методы медиапрофессионалов на сайтовых платформах. Он не видит основу творчества информационного послания в объективных фактах, которые необходимо отделить от ценностей. В виртуальном мире Интернета правда имеет иные параметры, чем на бу-

маге изданных газет или в эфире радио и телевидения. Это, прежде всего, игра по открытию (метафорическому и явному) слов, звуков, изображений и, наряду с этим, развлечение со словами, звуками, изображениями. Эпистемология человека-«онлайн» не ищет выход в соответствии или противоречии с реальностью, а только в авторских личных приоритетах ценностей и приоритетах ценностей виртуальных идентичностей, которые с ним дружны. Все это свидетельствует о том, что творчество человека-«онлайн» так же, как «дада», заменяет логические методы поиска правды на веру и интуицию.

Аргументы традиционных СМИ заменили эмодзи. Но *смайлики* не служат для рационального обоснования утверждений, а только для их эмоционального (дополнительного) разъяснения — *смайлики* не говорят ничего о правде, фактах и неправде, не-фактах, которые обычно обозначают понятиями «альтернативная правда» и «альтернативный факт».

2. Компрометация конвенционных средств.

По истечении столетия в настоящее время мы считаем дадаизм авангардным стилем искусства, хотя его представители были, скорее всего, знатоками «дада» как авангардного стиля жизни. Они сопротивлялись традиционным правилам и методам, чтобы показать несоответствие общественного роста элементов рациональности, воспринимаемых некритично. В применении стихийности они видели провокацию, которая могла бы инициировать у людей новый способ «размышлений» над старыми реальностями. Они не хотели обратиться к «универсальному» человеку, ценность своего дела они видели, скорее всего, в интерпретации конкретного человека с его личным жизненным опытом и интеллектуальным расположением. Именно таким образом человек-«онлайн» отвергает конвенции традиционных СМИ и обращается к противоположным средствам. Он не ищет контекст, он ищет фрагмент, так как контекст длинный, фрагмент нет.

Жанр профессиональной журналистики со своей церемонностью и общественными нормами, требуемыми из-за политической корректности, не соответствует свободной фантазии и специфическому юмору человека-«онлайн». Причудливые интриги *мэмов* (мэмэ) и экстравагантность *гифов* нарушают правила этических кодексов медиапрофессионалов, но публика их требует, а поэтому их и создает. Это не зависит от правил — средства информации онлайн являются анархическими, так как национальные государства и наднациональные

¹ Более подробную характеристику дадаизма предлагает, например, Йосе Пихоан (José Pijoan) в своей «Истории искусства» [18, с. 295–328].

общества пока не нашли способ, как их регулировать. Именно так же, как дадаизм обижал неконвенционной спонтанностью юмора, продукция человека-«онлайн» показывает обычную жизнь оригинальным способом, который выходит за рамки традиционных конвенций, ибо «условием и одновременно признаком успеха в современном обществе является умело выстроенный имидж» [15, с. 163].

3. Деструкция классических ценностных иерархий.

Течение «дада» также является выражением неудовлетворенности интеллектуальными и моральными ценностями современного общества. Оно старается их уничтожить. Оно насмехается над тем, что общество в своем мещанстве считает искусством и создает не имеющие смысла, неразумные произведения, в которых не принимаются во внимание традиционные нормы; причем эта ценностная деструкция воспринимается как анти-искусство. Основные рамки ценностной иерархии традиционных СМИ представляет рациональность точки зрения нейтралитета автора. Это не означает, что автор опубликованного текста, звука, изображения перестанет быть лицом с эмоциями и с приватными ценностными приоритетами. Но предполагается, что он сдерживает в себе эти эмоции и приоритеты и вырабатывает медийное послание, которое соответствует общественно признанным нормам: правовым и моральным.

Человек-«онлайн», однако, демонстрирует ценностную эксцентричность, даже ценностный эксгибиционизм именно на базе эмоций, без рационального рассмотрения последствий относительно разрушения ценностей, на которых основано и функционирует общество, в котором он живет. Это продукция ценностной истерии, которая имеет разные формы. Главным образом, речь идет об использовании транскультурного номадства с целью выбора ценностно (не)привлекательных (хотя и некогерентных) элементов из различных культур и идеологий и воспитания самого себя как личность на основании собственных представлений (хотя не консистентную). К аналогичным заключениям пришла и Я.М. Земцова: «Задача современного человека состоит не в реализации определенного предназначения, а в самореализации через создание самого себя. Люди формируют собственную идентичность как более или менее устойчивый контекст, позволяющий утвердиться в правильности жизненной позиции, характере поступков и деятельности» [15, с. 162]. Речь идет о существенной деструкции стабилизационных устоев общества и о том, что продукция ценност-

ной истерии не предоставит читателю, слушателю и зрителю больше места для собственных критических раздумий и воображения.

Заключение

Мы представили ноосферу Тейяра де Шардена, человека-«онлайн» и характер *медийного дадаизма* как содержание обычной каждодневной деятельности, посредством которой человек-«онлайн» помогает «сгущать» сеть ноосферы. Как оказалось, спонтанная динамика медийного дадаизма возникает и развивается в анархии среды-онлайн, которую обычно не регулируют правовые и моральные нормы. Медийный дадаизм ломает традиционные конвенции и ценностную иерархию в угоду индивидуальных предпочтений: по своему содержанию, форме и примененным средствам выражения. Постоянно эмерджентное содержание, его темы, *мэмы* и *гифы* на короткое время не позволяют проводить анализ. С долгосрочной точки зрения сама по себе способность человека-«онлайн» критически размышлять ослабляется и, в конце концов, теряется. Последствия этого можно отметить в онтологии, эпистемологии и аксиологии по аналогии с тем, как Жан Бодрийяр воспринимает искусство Энди Уорхолла: «Образы Уорхолла банальны не потому, что они являются отражением банального мира, а потому, что они являются результатами отсутствия малейшей претензии субъекта на интерпретацию — они проистекают из возвышения образа до чистой фигуры без намека на малейшую трансфигурацию. Это не трансцендирование, но возвышение до максимального могущества знака, который, теряя всякое естественное значение, сияет в пустоте всего своего искусственного излучения» [19].

Спонтанная динамика медийного дадаизма, наверное, не посвящает нас ни во что, но многое говорит о том, что медийный дадаизм является новым феноменом человеческой коммуникации, которая выступает несомненно составной частью тейяровской ноосферы. Вопрос, однако, звучит следующим образом: что, собственно говоря, представляет собой этот медийный дадаизм онлайн лицом к лицу с идеями Тейяра о духовной эволюции человечества? Вклад или упадок? Прогресс или регресс? Это новая стадия эволюции коммуникации в мыслительской сфере, посредником которой являются средства массовой информации на уровне ноосферы, или на самом деле тупик ее развития? Ответы на эти вопросы, вероятно, будут доступны уже в ближайшем будущем.

Список литературы

1. Globální spravedlnost a demokracie (Глобальная справедливость и демократия) / под ред. М. Hrubeca. Praha: Filosofia — FÚ AV ČR, 2004.
2. Beck U. Čo je globalizácia? Omyly globalizmu. Odpovede na globalizáciu (Что такое глобализация? Ошибки глобализма. Ответы на глобализацию). Bratislava: SSP, 2004.
3. Бауман З. Глобализация. Последствия для человека и общества / пер. с англ. М. 2004.
4. Vrabec N. On-line generácia: informácie, komunikácia a digitálna participácia mládeže v informačnej spoločnosti. Súhrnná správa o výsledkoch výskumu. Bratislava, 2009. URL: https://www.iuventa.sk/files/documents/7_vyskummladeze/spravy/davm027/on_line_generacia_publikacia.pdf (дата обращения: 20.06.2018).
5. Marcelli M. Myslenie v sieti (Мышление в сети). Bratislava: Kalligram, 2018.
6. Teilhard de Chardin P. La Place de L'homme dans la Nature. Le groupe zoologique humain. Paris: Éditions Albin Michel, 1996.
7. Teilhard de Chardin P. Le Phénomène humain (Oe. I). Paris: Éditions du Seuil, 1955.
8. Teilhard de Chardin P. Écrits du Temps de la Guerre (1916–1919) (Oe. XII). Paris: Éditions du Seuil, 1976.
9. Teilhard de Chardin P. L'Hominisation // Teilhard de Chardin P. La vision du Passé (Oe. III). Paris: Éditions du Seuil, 1957. С. 75–111.
10. Вернадский В.И. Биосфера и ноосфера. Москва: Наука, 1989.
11. Teilhard de Chardin P. La Formation de la Noosphère // Teilhard de Chardin P. L'Avenir de l'Homme (Oe. V). Paris: Éditions du Seuil, 1959. С. 177–204.
12. Teilhard de Chardin P. Les Directions et Conditions de l'Avenir // Teilhard de Chardin P. L'Avenir de l'Homme (Oe. V). Paris: Éditions du Seuil 1959. С. 257–269.
13. Teilhard de Chardin P. Le Coeur de la Matière // Teilhard de Chardin P. Le Coeur de la Matière (Oe. XIII). Paris: Éditions du Seuil, 1976. С. 19–74.
14. Plašienková Z., Kulisz J. Na ceste s Teilhardom de Chardin (На пути с Тейяром де Шарденом). Trnava: Dobrá kniha, 2004.
15. Земцова Я.М. Человек в современном мире: позиция и стратегии // Электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ «Грани познания», 2016. № 2 (45). С. 161–164. URL: <http://grani.vspu.ru/files/publics/1463037720.pdf> (дата обращения: 05.06.2018).
16. Корнев В.В. Философия повседневных вещей. М.: United Press, 2011. URL: <https://www.asu.ru/files/documents/00010967.pdf> (дата обращения: 03.06.2018).
17. Píacek, J., Kravčík, M. FILIT: Otvorená filozofická encyklopédia (Открытая философская энциклопедия). Verzia 3.0, 1999. URL: <http://dai.fmph.uniba.sk/~filit/fil/fil.html>. (дата обращения: 2018–06–08).

18. Píjoan J. Dejiny umenia (История искусства). Т. IX. Bratislava: Odeon, 1986.

19. Бодрийяр Ж. Уорхолл, введение в фетишизм // Сборник статей. Париж: Sens & Tonka, 1998. URL: https://www.e-reading.club/chapter.php/102670/24/Bodriiyyar_-_Sbornik_stateii.html (дата обращения: 05.06.2018).

Ищенко Елена Николаевна

Воронежский государственный университет
phil@elena.vsi.ru

ТВОРЧЕСТВО В ЦИФРОВОЙ СРЕДЕ: МЕТАМОРФОЗЫ АВТОРСТВА

В статье показано, что выдвинутая полвека назад концепция «смерти автора» отчасти стала самоисполняющимся пророчеством. Авторство как культурный институт подвергается сегодня существенным трансформациям, поскольку цифровой хронотоп бросает вызов укорененному в традиции укладу творческой деятельности. Утрата «укромности частной жизни» (У. Эко) оказывается одним из важнейших маркеров бытия современного творца. Вопрос выживания авторского начала в цифровом пространстве приводит к необходимости переосмысления парадигмы творчества.

Ключевые слова: творчество, автор, авторство, цифровая среда, современная культура, интерпретация.

Авторство как особый институт служит несущей конструкцией, организующей пространство культуры. В фигуре автора проступает образ человека в предельном воплощении его творческих сил и возможностей, а метаморфозы авторства в историческом контексте являются важными маркерами культурных сдвигов. Именно по этой причине анализ современного понимания авторства предоставляет возможность адекватной оценки масштаба происходящих сегодня трансформаций, затрагивающих различные сферы общественного и личного бытия.

Утверждение о том, что как таковой феномен индивидуального авторства — детище ренессансной культуры, стало общим местом. Как и любая генерализация такого рода, она может быть оспорена вполне убедительными примерами выдающихся личностей, авторство которых установлено и принадлежит более ранним историческим эпохам. Однако, не останавливаясь здесь на опровержении этого тезиса, поста-

раемся уточнить, в каком смысле он все же является убедительным. Гуманистическая культура Возрождения действительно породила особый тип личности, для которой творчество оказывается высокой миссией, часто оправдывающей трансгрессию за пределы общепринятых норм и правил как эстетического, так и морального свойства. Художнику позволено раздвигать границы возможного опыта, но это несколько не является для него самоцелью. Погружение в самого себя оказывается исследованием взаимоотношений божественного и человеческого, горнего и дольного, творящего и сотворенного. Ренессансный художник, мыслитель, ученый (часто совмещающий эти ипостаси) проникает в загадки мироздания, творя реальность, противостоящую повседневности. Раздвигая границы возможного личностного опыта, он добивается прорыва к трансцендентному, поднимая читателя, зрителя, слушателя над обыденностью, приглашая к разгадке тайн мироздания.

Важно отметить, что ренессансный автор углубляется не только в макрокосм, он исследует себя, делая свой собственный духовный опыт предметом творчества. Во втором томе «Опытов» Мишель Монтень пишет о том, что, работая урывками, часто отлучаясь от рукописи, старается не править ее по возвращении. «Я хочу, — замечает он, — чтобы по моим писаниям можно было проследить развитие моих мыслей и чтобы каждую из них можно было увидеть в том виде, в каком она вышла из-под моего пера. Мне будет приятно проследить, с чего я начал и как именно изменялся» [1, с. 311]. Идея интроспекции, саморефлексии предстает здесь со всей очевидностью. Перефразируя Ролана Барта, можно сказать, что автор не просто рождается вместе с текстом, он развивается и меняется вместе со своим произведением. Не случайно именно ренессансный тип творца так рифмуется с трактовками сверхчеловека в русской философии Серебряного века. В частности, у Семена Людвиговича Франка ницшеанский сюжет «любви к дальнему» интерпретируется через выделение особых типов человеческой личности, воплощающих образ человека в предельном напряжении его интеллектуальных, художественных и нравственных порывов. «Мыслитель, — пишет Франк, — жизнь которого направлена на открытие истины, вне всякого соображения о пользе или надобности ее для кого-либо; художник, стремящийся воплотить художественный образ, не задумываясь о том, кому полезно или приятно его дело; человек, мстящий за поруганную справедливость или честь и до-

стигающий этого, быть может, путем гибели и своей и своего противника, — вот первые наудачу выбранные примеры, которые даже как типы, конечно, отнюдь не исчерпывают всего разнообразия мотивов этого рода» [2, с. 36]. Ренессансный творец не просто искусный мастер, но революционер, взламывающий традицию, предоставляющий право развивать и сохранять ее менее одаренным эпигонам.

Однако авторство в том значении, которое все еще остается наиболее употребительным и сегодня, является открытием эпохи романтизма. Отчасти заимствовав многое у ренессансных мыслителей, переосмыслив и переработав, романтики смещают акценты в понимании авторского начала. Автор выражает собственную индивидуальную природу, распоряжаясь тем талантом, который дарован ему свыше. Вынашиваемый им замысел уникален; именно к нему, как к основанию, необходимо стремиться для того, чтобы понять автора. Произведение в такой трактовке есть выражение его субъективности. Поэтому вопрос: «Что хотел сказать автор?», — представляется не только оправданным, но задающим направление поисков интерпретатора. Благодаря тонкой душевной организации автор способен стать медиумом, соединяющим миры. Прекрасно выразил такое мироощущение художника Арсений Александрович Тарковский:

*Я человек, я посредине мира
За мною — мириады инфузорий,
Передо мною мириады звезд.
Я между ними лег во весь свой рост —
Два берега связующие море,
Два космоса соединивший мост* [3, с. 128].

Как это ни парадоксально, романтический идеал возвышенного творца в социокультурном контексте оказался тесно сплавлен с более прозаическими обстоятельствами. Дело в том, что романтический автор несет всю полноту ответственности не только перед собой и собственным талантом. Он также ответственен перед обществом. Иначе говоря, автор в такой трактовке обретает четкий социальный абрис, будучи вписан в систему юридических и экономических отношений. Не случайным историческим совпадением оказывается одновременный расцвет романтизма и становление авторского права как особой области юридической теории и практики. В работе, посвященной анализу генеалогии понимания авторства, Марк Роуз показывает, что

«подробная разработка романтиками таких понятий, как оригинальность и органическая форма, а также взгляд на произведение искусства как на отражение уникальной индивидуальности художника были в определенном смысле логическим завершением экономически-правовых перемен, произошедших в процессе борьбы за авторское право» [4, с. 51]. Можно дискутировать о том, что здесь оказывается «первичным»: культурный концепт авторства или реалии общественного бытия, — но факт взаимодействия вполне убедителен. Изменение отношений автора и общества, тем не менее, сохраняют пространство интимности его взаимодействия с читателем, к которому он обращается со страниц своего произведения. Фактически именно уникальность, неповторимость замысла и воплощения служат прочным фундаментом для дальнейших процедур установления и закрепления права автора на произведение и, что не менее важно, на его дальнейшее использование.

Модернизм проблематизирует авторство, намечая различные линии отпадения, отхода от романтического идеала творца. Что говорит художником: голос подавленных, вытесненных желаний, социальный и/или личностный ресентимент, идеологические конструкты, усвоенные и/или присвоенные сознанием? Не столь важно, какая из версий ответа выбирается, главное — авторство само по себе перестает быть аксиомой, не требующей доказательств. Человек ищет автора, но одновременно ищет самого себя. Поиски автора, порой исполненные поистине драматических коллизий, потому оказываются столь востребованными в культуре (приведем лишь один пример — жаркие дискуссии вокруг фигуры Шекспира), что приводят к важным открытиям в области человеческого бытия.

Техническая воспроизводимость произведений искусства, также ставшая серьезным внешним вызовом традиционному пониманию авторства, возникновение фотографии и кино напрямую повлияли не только на пересмотр представлений о природе эстетического, но и на понимание роли и места автора в пространстве новой культуры. Считать ли авторским высказывание документального свойства? Является ли вербальное и/или визуальное свидетельство полноправным участником художественного процесса? Равноценны ли для культурного контекста документальное и художественное воплощение свидетельского опыта? Для осмысления трагического опыта XX века эти вопросы оказываются отнюдь не праздными теоретико-методологи-

ческими спорами. Наряду с фигурой автора возникает, проявляется, настоятельно заявляет о себе фигура свидетеля. И свидетель, и автор сталкиваются с проблемой «выражения невыразимого», опыта расчеловечивания, антропологической катастрофы, банальности зла. «Мне на плечи кидается век-волкодав», — писал Осип Эмильевич Мандельштам, соединивший в своем поэтическом творчестве авторство и свидетельство. Свидетель как испытавший, переживший, носитель духовной и/или телесной травмы выводит к метафизическим основаниям человеческого существа. В определенный момент свидетель становится некоторой подлинной заменой автору, который «умирает».

Нам хотелось бы специально остановиться на обсуждении важного для нашей темы сюжета множественности интерпретаций концепции «смерти автора». В связи с особым статусом проблемы авторства в культуре этот комплекс идей уже более чем полвека не перестает тревожить философское и гуманитарное сообщества, оказывая влияние не только на теоретические изыскания, но и на художественные практики. Между тем, «смерть автора» оказывается скорее метафорой, нежели выверенной и непротиворечивой точкой зрения. Неслучайно многочисленными, порой полярными и взаимоисключающими оказываются интерпретации идей Ролана Барта, Юлии Кристевой, Мишеля Фуко, составившие корпус размышлений об авторе и авторстве [5]. Между тем, внутри самой концепции «смерти автора», сегодня представляющейся неким конгломератом идей, существовали серьезные расхождения. Отголоски, долгое эхо этих размышлений становятся шумом, сквозь который сложно различить основной мотив, важный для понимания современности. Протест против литературной критики, шагавшей в русле позитивизма и историцизма, различных версий биографического подхода к анализу творчества художника требовал специфических форм борьбы, ярких метафор, истолкование которых стало уделом нескольких поколений философов, литературоведов, критиков, художников. Барт вполне точно ставит диагноз мэнстриму современной ему гуманитарной мысли: «В средостении того образа литературы, что бытует в нашей культуре, безраздельно царит автор, его личность, история его жизни, его вкусы и страсти; для критики обычно и по сей день все творчество Бодлера — в его житейской несостоятельности, все творчество Ван Гога — в его душевной болезни, все творчество Чайковского — в его

пороке; объяснение произведения всякий раз ищут в создавшем его человеке, как будто в конечном счете сквозь более или менее прозрачную аллегоричность вымысла нам всякий раз „исповедуется“ голос одного и того же лица — *автора*» [6, с. 385]. Для Барта лингвистика в отличие от литературоведения дает более адекватное представление о том, чем на самом деле является автор. Он есть «... всего лишь тот, кто пишет, так же, как „я“, всего лишь тот, кто говорит „я“; язык знает „субъекта“, но не „личность“, и этого субъекта, определяемого внутри речевого акта и ничего не содержащего вне его, хватает, чтобы „вместить“ в себя весь язык, чтобы исчерпать все его возможности» [6, с. 386]. Автор, таким образом, одновременно и растворяется в языке, и порождается языковыми практиками, трансформируясь в скриптора. Не будь у человека возможности выразить себя как «я», не существовало бы и произведения.

Если рассматривать позицию Фуко, то здесь дело обстоит намного сложнее. Он обнаруживает несколько весьма плодотворных поворотов, минуя которые гуманитарная мысль рисковала застыть в блаженной самоуспокоенности. Фуко обращает внимание на то, что «... имя автора <...> не есть такое же имя собственное, как все другие» [7, с. 20]. Для носителей культуры авторство стягивает множественные представления, которые, как это ни странно, менее всего связаны именно с конкретностью реального исторического персонажа. Для Фуко «имя автора не идет, подобно имени собственному внутри некоторого дискурса к реальному и внешнему индивиду, который его произвел», оно стремится «в некотором роде на границу текстов» [7, с. 21]. Плотная связка автор-читатель зиждется на особом способе взаимодействия, специфическом типе коммуникации, включающем в себя различные измерения и практики. «... Функция автор связана с юридической институциональной системой, которая обнимает, детерминирует и артикулирует универсум дискурса. Для разных дискурсов в разные времена и для разных форм цивилизаций отправления ее приобретают различный вид и осуществляются различным образом; функция эта определяется не спонтанной атрибуцией дискурса его производителю, но серией специфических и сложных операций; она не отсылает просто-напросто к некоему реальному индивиду — она может дать место одновременно многим Эго, многим позициям-субъектам, которые могут быть заняты различными классами индивидов» [7, с. 29]. У Фуко виновником «смерти автора» становится произведе-

ние, которое традиционно подразумевает созданность конкретным субъектом: «...творение, задачей которого было приносить бессмертие, теперь получило право убивать — быть убийцей своего автора» [7, с. 14]. Иначе говоря, Фуко в отличие от Барта задает дальний фокус рассмотрения проблемы «смерти автора», показывая одновременно и историчность его понимания, и важность той функции, которую он выполняет в культуре.

Расходящиеся «волны» от вброшенного камня метафоры «смерти автора» оказали значительное влияние на различные области гуманитарного знания (юриспруденцию, литературоведение, историю искусства, теорию медиа и т. п.). Если полемически заострить наше высказывание, можно утверждать, что представителям частных наук приходится иметь дело с «реальным» автором, который всячески сопротивляется объявленной «смерти». Не стоит забывать также о практических и прагматических аспектах, связанных, к примеру, с установлением авторства в юридической деятельности. В определенном смысле можно сказать, что именно развитие сферы авторского права стало катализатором усиления интереса к этой проблематизации. Работы, появившиеся в последние годы [8], показывают, как юридическая теория и практика буквально не поспевают за трансформациями реальных творческого процесса. Тем самым, материалы судебных заседаний становятся не только предметом интереса юридической науки, но и важными искусствоведческими, социологическими и философскими исследовательскими кейсами, необходимыми для осмысления феномена авторства в современной культуре. К концу XX века появляется ряд работ, в которых сама логика частных исследований выводит к необходимости укрепления междисциплинарных связей в понимании феномена авторства. Как пишет один из выдающихся историков искусства Саймон Шама: «концепция авторского начала остается для меня важнейшей при анализе произведений искусства» [9, с. 878]. Искусствоведческие работы все чаще начинают выходить за рамки сугубо технологических атрибуций, становясь размышлениями о сложном взаимодействии традиции, канона и индивидуального стиля, социальных и политических измерениях художественных произведений, взаимоотношениях автора и заказчика и т. п. [10].

Итак, можно поставить вопрос. Применима ли, и если да, то как, метафора смерти автора к анализу современной культуры, бытие ко-

торой перемещается в цифровое пространство? С одной стороны, ответ кажется почти очевидным. Цифровая среда убивает автора, подавляя личностное начало, как кажется, столь стремительно, что не составляет труда подкрепить этот тезис многочисленными примерами. Да и профессионалы, разработчики компьютерных программ, часто высказываются вполне недвусмысленно. Как пишет программист, художник и писатель, предложивший термин «виртуальная реальность», Джарон Ланир: «В ходе крупного «Манхэттенского проекта» оцифровывания культуры Google и другие компании сканируют библиотечные книги и помещают их в облако. Важно, что произойдет дальше. Если книги в облаке будут доступны через интерфейсы, поощряющие мэшапы фрагментов, которые скрывают контекст и авторство, останется лишь одна книга. Именно это сегодня происходит с большой долей контента; часто вы не знаете, откуда взята цитата в новостях, кто написал комментарий или снял видео. Продолжение существующего тренда сделает из нас что-то похожее на средневековую империю или Северную Корею — общество с единственной книгой. <...> Авторство — сама идея индивидуальной точки зрения — в новой идеологии приоритетом не является» [11, 80–81]. Предостережение важное, несмотря на значительную степень демонизации роли технологий в современном обществе. Цифровая среда становится не столько глобальным хранилищем культурной памяти, сколько генератором информационного шума. Стремительно наполняясь все новой информацией, цифровая реальность начинает диктовать свои законы осуществления человеческих способов смыслового освоения мира. Отсутствие иерархии в информационном пространстве, фрагментированность контента, специфичность механизмов поисковых систем и для автора, и для читателя оказываются новыми непривычными реалиями, а выживание в информационной лавине становится повседневной практикой. Сосуществование автора и читателя/зрителя/слушателя в единой информационной среде, деиерархизирующей высокое и повседневное, становится серьезным испытанием для обеих сторон. Как справедливо замечает Борис Гройс: «Интернет дает автору возможность сделать его произведения доступными практически для всех людей во всем мире и вместе с тем создать личный архив собственных произведений искусства. А значит, интернет обеспечивает возможность глобализации автора, личности автора. <...>

Я веду речь о реальном человеке из реального офлайн-мира, о том, к кому относятся сведения из интернета. Такой автор использует интернет не только для написания романов или создания художественных произведений, но также и для покупки билетов, бронирования столика в ресторане, для бизнеса и т. д. Все эти действия он выполняет в едином, общем пространстве интернета...» [12, с. 6–7]. Влияет ли такой способ бытования произведения на его рецепцию? Вопрос риторический. Проникновение в биографические подробности бытия автора, доступность и прозрачность «творческой кухни» демифологизируют романтический идеал. Тонкая ткань творчества расплывается, башня из слоновой кости разбивается, а сам автор оказывается обитателем цифрового паноптикона. Между тем, далеко не все творцы испытывают мучения от утраты «укромности частной жизни» (по выражению Умберто Эко). Некоторые современные авторы вполне успешно продвигают свое творчество, оседлав эту волну, используя сетевые сообщества для формирования пула потенциальных читателей. Надо признать, что такая стратегия с точки зрения эффективности оказывается вполне успешной. Становится ли автор более свободным? Ответ не столь однозначен. С одной стороны, безусловно, авторская воля получает невиданные беспрепятственные возможности для реализации. Но так происходит лишь в том случае, если она совпадает с открытостью и прозрачностью среды, ее конструктивными особенностями. Иначе говоря, если автор хочет как можно скорее обнародовать свое произведение, сделать его общественным достоянием, не заботясь о внешних ограничениях, что называется «весь свет» оказывается его потенциальной аудиторией. А ситуация с замыслом автора представляется нам совершенно иной. Вот тут-то и возникает «новый старый» поворот сюжета. Сосуществование автора и читателя в одном и том же информационном пространстве вновь возвращает нас к проблеме интерпретации. Современный автор вынужден заботиться о том, как считают его мысли, предугадать, вопреки поэту, как отзовется его слово в лавинообразно расширяющемся смысловом контексте. Неслучайно сегодня возникает специфический жанр комментария к комментариям. Автор все время стремится пояснить свое высказывание, перехватить инициативу интерпретации у читателей и того контекста, который, помещая произведение внутрь себя, также является неким игроком на поле интерпретаций. Забота о читателе,

игра с ним становится новым видом зависимости от его предпочтений и пристрастий. Современный автор вряд ли может позволить себе иронию, как, например, у Александра Сергеевича Пушкина: «Читатель ждет уж рифмы розы; / На, вот возьми ее скорей!». Такой диалог предполагает иерархию, в которой автор стоит над читателем. Сегодняшний диалог превращается в постоянную он-лайн связь, машинерию самоинтерпретаций, истолкований, прояснений. Если автор не готов к некоторым уступкам, он может исчезнуть, лишившись цифровой аудитории. Возникает ощущение, что автор уже не может позволить себе такую роскошь, как быть непонятым современниками.

В нынешней ситуации меняются ключевые механизмы творчества. Как нам представляется, это связано с существованием автора в цифровом хронотопе, стирающем пространственные и временные границы, что существенно влияет на сформировавшийся в течение веков уклад творческой деятельности. Длительность уступает место одновременности множества высказываний, порождая особое восприятие времени, провоцирующее разрыв между существованием он-лайн и офф-лайн. Как справедливо отмечает Борис Гройс: «... творческая работа предполагает рассинхронизацию времени производства и времени демонстрации ее результатов. Творческая работа ведется в параллельном времени уединения, втайне — вот почему при пересинхронизации этого параллельного времени с публичным временем в конце творческой работы возникает эффект удивления» [12, с. 12]. Авторство того или иного высказывания, будь оно вербальное, визуальное или аудиовизуальное (в современной ситуации разница между форматами не столь существенна), технологически устанавливается именно временем его выкладывания в цифровое пространство. Это означает, что автор вольно или невольно стремится к тому, чтобы опередить потенциальных соперников. Заявление новой темы, сюжета, идеи порождает быструю реакцию, не оставляя современному автору времени для самого главного — сокровенного вынашивания замысла, его тщательного осмысления. Дело не только в том, что разработки могут быть буквально украдены, но в страхе, что кто-то выскажет мысли, использует идеи и образы, рожденные в глубинах авторского бытия, раньше, а значит, тем самым, легитимирует себя как автора. В конце концов, автор и сам лишается уверенности в том, ему ли именно они принадлежат, или он уже видел/

слышал/читал подобное ранее. Тайминг высказывания становится способом установления и закрепления цифрового авторства, а не успевший вовремя перевести свое произведение в цифру навсегда становится «без вины виноватым».

Получается, что современный автор так или иначе не имеет возможности заниматься саморефлексией, но постоянно обнаруживает зияющую пропасть между собственной творческой эволюцией и бурлящей жизнью цифровой среды. В каком-то смысле, можно сказать, что для эволюции не остается времени, высказывание должно позиционироваться как нечто революционно новаторское, иначе оно не найдет своего слушателя/зрителя/читателя. Между тем, возникает некий парадокс, впрочем, вполне ярко отражающий современную ситуацию. С одной стороны, время требует новаций, творчество как создание принципиально нового, прежде не существовавшего является «последним бастионом» на границе, отделяющей естественный и искусственный интеллект. Однако современные авторы все чаще обращаются к переосмыслению произведений, созданных в другие исторические эпохи. Желание укорениться в традиции, связанной с «классическим» пониманием авторства, оказывается не менее отчетливым знаком времени, нежели безудержное новаторство. Стремление увидеть сегодняшний день, «стоя на плечах классиков», обретая иную перспективу видения, прекрасно иллюстрируют многочисленные интерпретации наследия культуры прошлого. Эпоха хорошо читается по тем авторам, к творчеству которых она чаще всего обращается. К примеру, Шекспир и Чехов, Достоевский и Островский сегодня не покидают отечественных театральных подмостков. Одновременное сосуществование нескольких версий «Гамлета», «Грозы», «Трех сестер», «Дяди Вани», «Братьев Карамазовых» в течение последних десятилетий говорят о разных векторах интенций современных режиссеров — авторов. Скрывается ли за этой тенденцией стремление обрести твердую почву под ногами, двигаться увереннее в потоке информационной лавы? Как нам представляется, авторы вольно или невольно тем самым манифестируют неизменность человеческой природы, социальных проблем, ментальных установок, противопоставляя ее слишком радикальным и стремительным переменам в цифровой реальности.

Итак, подведем некоторые итоги. Концепция «смерти автора» отчасти стала самоисполняющимся пророчеством. Авторство как культурный институт подвергается сегодня существенным трансформациям,

поскольку цифровой хронотоп бросает вызов укорененному в традиции укладу творческой деятельности. Современный автор не только не скрывает своего авторства, он манифестирует свою многослойность, уделяя внимание интерпретации, комментированию, истолкованию продуктов собственного творчества. Вопрос выживания авторского начала в цифровом пространстве приводит к необходимости переосмысления оснований творчества.

Список литературы

1. Монтень М. Опыты. М., 1991.
2. Франк С.Л. Соч. М., 1990.
3. Тарковский А.А. Избранное: Стихотворения; Поэмы; Переводы: 1929–1979. М., 1982.
4. Rose M. The Author as Proprietor: Donaldson v. Becket and the Genealogy of Modern Authorship // *Representations*. 1988. No 23. P. 51–85.
5. Moriarty M. Roland Barthes. Stanford, 1991; Author // *A Dictionary of Modern Critical Terms*. L. — N.Y. 1993. P. 11–16; Burke S. The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida. Edinburgh, 1993; What Is an Author? Manchester, 1993; Bennett A. The author. N. Y., 2005 и др.
6. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994.
7. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. М., 1996.
8. Woodmansee M. The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the «Author» // *Eighteenth-Century Studies*. 1984. Vol. 17. No 4. P. 425–448; Hesse C. Enlightenment Epistemology and the Law of Authorship in Revolutionary France, 1777–1793 // *Representations*. 1988. No. 30. P. 109–137; Jaszi P. Toward a Theory of Copyright: The Metamorphoses of «Authorship» // *Duke Law Journal*. 1991. P. 455–502; Boyle J. A Theory of Law and Information: Copyright, Spleens, Blackmail, and Insider Trading // *California Law Review*. 1992. No. 80. P. 1413–1540; Goldstein P. Copyrights's Highway: From Gutenberg to Celestial Jukebox. Stanford, 2003; Ng A. Copyright Law and the progress of Science and Useful Arts. Cheltenham, 2011; *Intellectual Property Law and History*. L., 2012 и др.
9. Шама С. Глаза Рембрандта. СПб., 2017.
10. См., например: Rembrandt/Not Rembrandt. N.Y., 1995; Liedtke W. Reconstructing Rembrandt and His Circle: More on the Workshop Hypotheses // *Paper in Art History from the Pennsylvania State University*. 1999. Vol. 11. P. 38–60.
11. Ланир Д. Вы не гаджет. Манифест. М., 2011.
12. Гройс Б. Дефикционализация фиктивного: искусство и литература в интернете // *Логос*. 2015. Т. 25. № 4. С. 1–15.

Краснухина Елена Константиновна

Санкт-Петербургский государственный университет
lenakras@yandex.ru

МЕДИЙНОЕ СООБЩЕНИЕ КАК ТВОРЕНИЕ МИФА¹

В статье традиционное понимание творчества как создания чего-то принципиально нового интерпретируется в ракурсе мифотворчества или в плане современной утопии потребительского общества. Семиотический анализ нового типа связи содержания и технического средства сообщения приводит современную философию к выводам о дематериализации мира социальных благ и о превращении медиа сообщений в симулякры, т. е. знаки-копии, не имеющие оригинала, взаимодействующие друг с другом по принципу интермедийности, превращающему информацию в рекламу, а рекламу в инфлормацию, и подменяющему образ события событием самого образа.

Ключевые слова: потенциальное, виртуальное, общество потребления, медиареальность, семиотизация, иконический поворот, знаковая символизация и симуляция реальности, рекламное сообщение.

Одна из экспликаций творчества предполагает его трактовку как процесса реализации, акта превращения возможного в действительное. Такая постановка вопроса влечет за собой логическую необходимость философской тематизации идеи возможности. Если классическая философия различала реально и формально возможное, то современный мир и мысль о нем стоят перед новой задачей — дифференцировать и соотносить между собой возможное как потенциальное и возможное как виртуальное.

Сфера возможного принципиально важна не только для философии творчества, но и для философии жизни. «Наша жизнь — это всегда и прежде всего уяснение возможного», многочисленные возможности составляют контур нашей жизни, который «охватывает все, чем мы можем стать, нашу жизненную потенцию» [1, с. 61, 62]. В этом определении жизни как осуществлении возможного, данном Ортегой-и-Гассетом, жизнь и оказывается неким творческим усилием. Однако настоящая жизнь связана только с той разновидностью возможного, которая как потенция указывает на человеческую силу, мощь, способ-

¹ Статья написана в рамках исследовательского проекта Российского Фонда Фундаментальных Исследований № 18–011–00798.

ность раздвигать границы реальности, но и одновременно осознавать эти границы как пределы возможного, как грань, отделяющую возможное от невозможного, утопического, мифического. Возможность в форме потенциальности определяется философией как внутренняя сила или способность к действию. Парной противоположностью потенциального в средневековой философии было понятие актуального, чем подчеркивался тот факт, что общий смысл и назначение потенциального заключается в его осуществлении через действие или творческий акт, т. е. переход потенциального в состояние действительности.

Различение акта и потенции полагается близким в философском мышлении сопоставлению материи как чистой потенции и формы как сущности, цели и движущего начала всякой вещи. Философия томизма во многом и является рецепцией этого сопоставления в метафизике Аристотеля. Позднее философия жизни производит существенную трансформацию европейской онтологии, она снимает само противопоставление материального и эйдетически идеального, активного и пассивного начал мира в своем ключевом понятии жизни, понимаемой по отношению к человеку как «телесно-душевно-духовное становление» [2, с. 231]. Жизнь с философской точки зрения не тождественна материи в ее биохимической определенности, она не идентична духу или декартовскому мышлению, которое удостоверяет само себя в своей самоочевидности, она не совпадает с классической категорией бытия в его элеатской статичности. Именно в качестве представителя нового стиля мышления, присущего философии жизни, Ортега-и-Гассет утверждал, что он объявляет «шах и мат бытию Платона, Аристотеля, Лейбница, Канта и, разумеется, также и бытию Декарта» [3, с. 152]. Не являясь ни идеей, ни вещью, жизнь мыслится философией как энергетический, спонтанный и волевой процесс самоосуществления, становления, имеющего судьбу, историю, но не природу. Отсутствие предзаданной сущности отличает жизнь от вещи, а понимание жизни как существования, а не бытия, делает философию жизни предтечей экзистенциализма. Аристотелевское понятие энтелихи продолжает работать и в логике витализма, выдвигающего в понимании живого все творческое против механического. Жизнь как энтелихия мыслится в качестве внутренне присущей всему живому силы, энергии и цели. Человеческая жизнь как способность к действию может быть определена через совокупность «всего, что можно придумать, пожелать, создать, разрушить, найти, употребить или разру-

шить — что ни глагол, то сгусток жизненной активности» [1, с. 61]. Именно активистский дискурс жизненного процесса делает смысловой акцент на понимании сущности жизни как сферы возможности, а не фактичности.

Однако возможное многолико. И современный мир все чаще опознает его именно в форме виртуального. Этимологически термин «виртуальный» восходит к латинскому *virtus* — понятию полисемантическому, означающему и мужество, и добродетель, и силу, энергию. Средневековые схоласты понятием «*virtus*» обозначали действующую силу, посредством которой абсолютные духовные сущности реализовывались в пространственно-временных событиях и явлениях. Виртуальное производно от некоей воли к воплощению. И добродетель, с этой точки зрения, есть не некая нормативность или идеальная сущность добра, а способность его позитивной фактической реализации. Быть виртуально, означает существовать не номинально, а фактически, актуально. Фактичность и актуальность здесь и сейчас присутствия являются важнейшими характеристиками виртуальной реальности.

Соотношение потенциального и виртуального связано с соотношением сущности и существования. В «Рассуждении о методе», размышляя об очевидности идей разума, относящихся к предметам геометрического знания, Декарт замечает: «в них самих нет ничего, что убеждало бы меня в самом существовании этого объекта геометров. Например, я ясно видел, что, если дан треугольник, необходимо заключить, что сумма трех углов его равна двум прямым, но еще я не видел в этом ничего, что бы убеждало меня в существовании в мире какого-либо треугольника» [4, с. 34]. Категория виртуального позволяла средневековой философии сформулировать ответ на важный вопрос: почему, каким образом чистая идея, скажем, треугольника воплощается в треугольное тело, а идея справедливости находит воплощение в законодательных и судебных волеизъявлениях и решениях, что позволяет эйдосу присутствовать в порождаемой вещи? Идеальной природы и ценностного должествования оказывалось недостаточно для бытия, обладающего еще и энергетикой самореализации в материальном мире. Примечательно, что проблематизация виртуальной реальности во второй половине XX века подчеркивает в ней прямо противоположное — эффект дематериализации виртуального мира, его семиотизации, поглощенности знаками и образами.

Понятие виртуального насыщалось смыслом в средневековой философии через двойное противопоставление. С одной стороны, виртуальное как осуществленное в реальности противопоставлялось потенциальному как возможности, не реализованной в действительности. С другой стороны, виртуально существующее в пространстве и времени не относилось к субстанциальности бытия. Заняв место среднего термина между понятиями потенциального и субстанциального, идея виртуальной реальности подчеркивала, что не все существующее существует по необходимости, а не по случайности, что не всякая реальность имеет причину и достаточное основание в себе самой, что есть производные, порождаемые виды актуально существующего.

Расширение виртуальной реальности до сферы всего идеального мира нельзя квалифицировать как корректное или эвристичное. Примером такой неспецифической дефиниции может служить утверждение, что виртуальная реальность — это «нематериальное бытие объективных сущностей либо субъективных образов, противопоставляемое материальному бытию вещей и явлений в пространстве и времени», что «виртуальная реальность — вневременна, бесплотна, поэтому данное понятие приблизительно совпадает по значению с понятием идеальной реальности» [5, с. 83]. Данное определение виртуальной реальности как вневременной противоречит всей предшествующей философской традиции, связывающей виртуальное с актуализацией, т. е. здесь и сейчас присутствием, свойственным не только материальному миру, но и чувственному опыту, обладающему мнимой достоверностью. Современная философия виртуального мира оказывается наследницей Джорджа Беркли, утверждавшего, что быть — это быть в восприятии. Ее предметом служат не умопостигаемые логические сущности, а чувственные субъективные образы и впечатления. Не являясь объективным материальным миром, виртуальное не принадлежит и царству объективных идеальных сущностей. Это мир чувственной иллюзии, он не физичен, но определяется плотским, сенсуалистическим порядком субъективных переживаний. Его нормативность иная, чем долженствование логическое или моральное, оно представляет собой диктат желания, влечения, чувственного удовольствия.

Виртуальный мир полностью феноменален. Он характеризует состояния сознания, в которых на уровне переживания события реального и виртуального мира практически неразличимы. Он есть нераз-

личимое единство иллюзии и подлинности, погружения в реальность и отстранения от нее, активного участия и практического бездействия. Он есть искусственно, технически и иллюзорно мнимо воплощенная возможность. Он есть квазиреальность, гиперреальность, то, что реальность дублирует, симулирует и подменяет. Однако эта подмена обладает определенной ценностью.

Один из смыслов понятия «виртуальный» эксплицируется в противопоставлении номинального и виртуального, например, по отношению к главе фирмы или председателю какого-либо фонда или комитета. Номинальный в данном словоупотреблении относится к почетному, но формальному, наименованию, титулу, а виртуальный означает подлинность, фактичность, реальную роль и деятельность. Метафизическое положение о совпадении смысла общих понятий с сущностью вещей допускает, что номинальное может быть взято как ноуменальное. Ноумены могут допускать свое воплощение, как идея треугольника, требовать его в качестве морального долженствования, как идея справедливости, или исключать его, как утопическая идея математической точки, лишенной площади и объема в физическом пространстве по определению. Виртуальное как раз и представляет собой искусственную реализацию того, что не может быть естественным образом воплощено в действительности без нарушения природного и социального порядка вещей. В виртуальном всегда есть момент утопический, связанный с нежеланием смириться с тем, что сфера возможного ограничена его пределами и понятием невозможного. Человеку недостаточно логически и практически возможного, не всякий человек согласится с убеждением Лейбница в том, что мы живем в наилучшем из возможных миров. Человечество выходит из сферы потенциально возможного в виртуально или мнимо осуществленное, ибо эта мнимость является не только доступной заменой реальности, но и заменой, превосходящей реальность по яркости и разнообразию жизненных впечатлений. Не считая действительный мир законченным и совершенным, современный человек находит способ подправить и дополнить мир, поучаствовать в его творении и трансформации, но так, чтобы быть при этом свободным от силы тяжести реального мира, трансцендируя его физические и нравственные законы, вкусив «невыносимой легкости бытия». Виртуальное всегда зиждется на отклонении от законов действительности, оно иллюзорно реализует не только возможное, но и невозможное.

Многоликость возможного не исчерпывается различием потенциального и виртуального. «*Воз-можность*, как подсказывает само слово, — это возгонка мощи, ее восхождение на головокружительную высоту, выход за пределы реальности, данной нам в ощущениях, вместо овладения ею. *Могу*, преодолевая себя, переходит в слабое, но бесконечно притягательное *может быть*. На смену мощностей приходят *возможности*» [6, с. 418]. В данных рассуждениях М. Эпштейна можно усмотреть не только указание, во-первых, на силу и мощь потенциального, овладевающего реальностью, воплощающегося в ней, и, во-вторых, на головокружительную легкость виртуального, напротив, осуществляющего выход за пределы и рамки действительности в сферу условно игрового проживания вариантов возможного, но, главным образом, невозможного в реальном мире. Возможное является нам не только в форме «я могу», но, в-третьих, и в форме «мне можно, разрешено». Наши возможности связаны с простейшей формой свободы, обусловленной либерализацией современной жизни, в которой остается все меньше табуированного, запрещенного. Наконец, в-четвертых, возможное передается выражением «может быть», указывающим на различные степени вероятности происходящего с нами не по нашей воле и свободному решению, но исходя из внешних закономерностей и обстоятельств нам не подвластных.

Вслед за раздвоением возможного на потенциальное и виртуальное творчество также подразделяется на созидание новых форм реальности и творение новых мифов и утопий, составляющих по сути виртуальный, а не действительный мир. Следует обратить внимание на то, что виртуальная реальность является продуктом не только компьютерных технологий и компьютерных игр, но и созданием рекламных коммуникаций, также относящихся к современным технологиям, к технологиям *Ni-Nume*, а не *Ni-Tech*, т. е. к технологиям гуманитарным, воздействующим не на реалии объективного мира, а непосредственно на сознание человека.

В своем «Реквиеме по медиа» Бодрийяр говорит о теоретической и практической необходимости расширить предмет теории производства и включить в него «поле означивания и коммуникации» [7, с. 202], дополнить анализ материального производства нематериальным производством сообщений и знаков, распространить понятие производительные силы на язык и коммуникацию. Под медиа социальная теория вовсе не обязательно подразумевает технические сред-

ства информации. Широкий смысл термина «медиа» подразумевает посредничество в организации коммуникативных процессов, поэтому к символически генерированным медиа социального взаимодействия Никлас Луман относит деньги, мораль, законы, веру, знание, любовь, с помощью которых можно проанализировать «те формы, посредством которых современное общество реализует себя в качестве коммуникативного предприятия» [8, с. 202]. Но именно сама идея посредничества и подвергается критическому переосмыслению современной медиафилософией. Современная философская рефлексия не мыслит медиа в качестве их изначальной дефиниции как нейтральное средство передачи информации от коммуникатора к адресату.

Осмысление социальных эффектов СМИ, генерирующих процессы массообразования, с одной стороны, резюмируется в убеждении, что власть их практически всемогуща, что они обладают безграничными возможностями манипулировать сознанием массовой аудитории в диапазоне от положительного полюса просвещения до отрицательного полюса лжи и дезинформации. Такой взгляд гласит, что СМИ давно стали не просто четвертой властью демократического общества, но первой и единственной властью общества информационного. С другой стороны, пустота и бесконечная пластичность, подверженность любым внушениям массового обывденного сознания может быть подвергнута серьезному сомнению. Концепции СМИ манипулятора общественным мнением противостоит концепция СМИ как зеркала, уловителя и отражателя массового сознания, которому СМИ должны потрафлять и угождать в погоне за массовым спросом, популярностью и рейтингом. Потоки власти в массовом обществе текут не только сверху вниз, но и снизу вверх. Модель вождя-пастуха, ведущего свое стадо в произвольно избранном им направлении, оказывается непригодной в обществе рыночного функционирования продуктов интеллектуального авторского труда. Двойная взаимозависимость новых средств массмедиа и новых типов сообществ в форме толпы, публики, аудитории, массы, флешмоба иронически сформулирована словами одного из персонажей пьесы «День и ночь» Тома Стоппарда: «Даже трудно сказать, кто кого породил: народные массы бульварную прессу или бульварная пресса — народные массы» [9, с. 318]. С одной стороны, массовая аудитория возникает в качестве пользователей новых технических средств коммуникации, являющихся ее условием и генератором. С другой стороны, действует закон рынка «спрос рождает

предложение», что в данном случае означает, что низкий уровень вкуса и интеллектуального содержания продукции не навязывается и продвигается популярными, массовыми, «бульварными», так называемыми «желтыми» СМИ, а удовлетворяется в качестве порождающего востребованное низкопробное качество. Как это ни парадоксально, зависимость политических лидеров от своего электората, который оказывается не просто ведомой массой, очевидна именно в тех предвыборных стратегиях, которые тяготеют к обману и соблазну, а не представительству интересов. Никому не придет на ум организовать партию «Несправедливая Россия» или давать предвыборные обещания роста цен и падения доходов населения. Напротив, предвыборные речи и программы кандидатов полны перечней значимых материальных и социальных благ. И хотя провозглашенные при этом принципы могут быть далеки от ожидаемых в ближайшем будущем реальных результатов, их надуманность жестко определена именно тем, что хочет услышать потребитель политической идеологии. Чаяния и запросы электората эхом возвращаются к нему в политической пропаганде различных партий, хотя истинное лидерство должно было бы заключаться в ином — в теоретических программах и конструктивных идеях, соответствующих объективным условиям развития и интересам граждан, не обязательно психологически привлекательных и легко понятных неспециалистам. Однако медийная логика популизма может противоречить экспертной логике управления.

Философия XX века определяется произошедшими в ней лингвистическим, иконическим и медиальным поворотами. Лингвистический поворот отрицает существование экстралингвистической реальности и рассматривает лишь мир, данный нам в форме языка, его структур и значений. Иконический поворот обращает нас к визуальной, а не понятийной картине мира, если элеатское учение утверждало, что бытие является предметом мысли, то иконический поворот обращает реальность в зримо образную. Медиарефлексия, в свою очередь, осуществляет свойственную философии универсализацию по принципу «все есть медиа». Медиафилософия в отличие от теории медиа, согласившись с тезисом Маклюэна «Средство коммуникации есть сообщение», делает «следующий шаг: медиа, сообщение и реальность суть одно и то же» [10, с. 36], она рассматривает медиа «как способ данности мира» [10, с. 38], а не средство передачи информации. Философия всегда ставит вопрос о реальности, в случае медиафилософии

это вопрос о визуализации реальности и ее исчезновении. Эффект медиареальности заключается в том, что послание исходит не от мира, а от самого медиума, оно обусловлено его природой. Так систематическое чередование сообщений, транслируемых телевидением, навязывает аудитории «представление об эквивалентности на уровне знака события и зрелища, информации и рекламы» [11, с. 159], Идентичность новости и рекламы заключается в том, что новость рекламируется, а рекламное послание выдается за сенсационную новость. Миры знаков и их референтов перестают быть различимыми.

Аннигиляция реальности напрямую связана с ее визуализацией. Посредством медиа реальное событие превращается в зрелище, которое по своей яркости и производимому впечатлению затмевает саму реальность. Медиареальность организована таким образом, что «ничто не может появиться там иначе, чем в качестве зрелища и одного из знаков» [11, с. 159]. Речь идет о знаках особого рода — о симулякрах, т. е. копиях, не имеющих оригинала. Теоретически можно различить три знаковые ситуации. Во-первых, событие без зрелища, без сообщения о нем. Мы являемся либо участниками или свидетелями этого события, либо не имеем представления о нем. Такая ситуация далека от состояния информационного общества. Во-вторых, событие и его зрелище, существующие раздельно, не совпадающие друг с другом по времени и месту. Современные технические СМИ позволяют предоставлять зрелище события без самого события, зрителям, не участвующим в происходящем в реальности. Таковы в идеале новостные документальные репортажи. Однако любой образ легко превращается в фейковую новость в силу своей визуальной убедительности, зрелищной самоидентификации и самоочевидности, а также в силу своей нетождественности реальности. В-третьих, зрелище без события, какковым является виртуальный мир фикшна, художественных фильмов или компьютерных игр. Зрелищность и сюжетность последних самодостаточна, она совершенно не зависит от наличия или отсутствия реальности, которую обозначали бы эти иконические знаки.

Грань между вторым и третьим состояниями переходима. С одной стороны, кадры войны, техногенной катастрофы или природного бедствия, увиденные зрителем в новостях, чередующихся с демонстрацией аналогичных сцен из боевиков и блокбастеров, не обладая существенным визуальным отличием от последних, теряют связь со стоящей за ними событийностью и начинают восприниматься как самодостаточный

видеоряд образов, впечатляющих как сцены из художественного кино, а не сцены из реальной жизни. Этот эффект производится дискурсом медиа, заключающемся в систематическом рядоположении, чередовании и перебивке сообщений, при которых «каждое послание имеет прежде всего функцию отсылать к другому посланию» [11, с. 159]. Если понятие «интертекстуальность» обозначает отсылку одних текстов к другим текстам, а не к описываемой ими внетекстовой реальности, то аналогичный термин «интермедийность» фиксирует ситуацию зрительных образов соотносящихся с другими образами, обменивающимися с ними своей природой, достигающих эквивалентности реального события и виртуального знака и теряющих связь с событием, бытующим по ту сторону самого зрелища. Итак, с одной стороны, картину реальности можно принимать за вымышленное шоу, что, по мнению Бодрийера, и произошло в 60-х гг. с внедрением цветного изображения на телевидении США. Новости о войне во Вьетнаме, став более красочными, приобрели не реалистичность, а, напротив, характер художественного вымысла. С другой стороны, чисто виртуальный художественный вымысел можно отождествлять с жизненными реалиями в силу стирания четкой грани между копией и оригиналом, знаком и его референтом. Известен анекдотический, но реальный случай, когда на вопрос «Зачем он идет смотреть фильм «Чапаев» шестнадцатый раз?» человек ответил, что надеется, что, может быть, на шестнадцатый раз герою фильма удастся-таки избежать гибели, не утонуть, а переплыть реку, достигнув другого берега. Наивная и добрая надежда, свидетельствующая о силе искусства, но и об иллюзорности визуальности, создаваемой современными техническими средствами. И в компьютерную игру можно погружаться с большим азартом и вовлечением, чем в реальный мир, и новости можно смотреть как зрелищный событийный ряд, обладающий не большей достоверностью, чем компьютерная игра или художественный фильм. Недаром все с большей иронией журналисты произносят фразу «мы делаем для вас новости», придавая ей все более буквальный смысл. Сообщение о событии стало важнее самого события, поэтому максима: «То, о чем не сообщают, как бы и не существует», — заменила собой наивно реалистическое убеждение в том, что «То, что не существует, нельзя зафиксировать в видео сообщении». Однако результат семиотизации, порождающей гиперреальность, еще более радикален, — в настоящий момент будет справедливо утверждать не только, что то, о чем не со-

общают современные СМИ, практически не существует, но и утверждать, что и то, о чем они сообщают, тоже не существует вне самого сообщения. Речь идет не о заведомой преднамеренной дезинформации, лжи или клевете, а об иллюзорности визуальности, деартикуляции события в зрелище, а реальности в знаки.

При всей множественности и разнообразии сообщений, транслируемых современными СМИ, они могут рассматриваться как одно единственное послание — «послание потребления послания» [11, с. 160]. Суть потребления информации и заключается в ее зрелищно-игровом поглощении, предполагающем расслабленное любопытство. Потребление мыслится современной философией не как приобретение вещей, а как утрата реального участия в жизни, ее замена виртуальной вселенной образов и знаков реального. Реальная жизнь опасна, потребление — это сфера безопасности и безответственности, мир утопии и мечты, реализовавшейся в работе с виртуальным, а не потенциальным. «Тоталитарное послание общества потребления» [11, с. 160] состоит в принудительном погружении человека в мифологически образный мир рекламных сообщений, требующих от него не приложения познавательных способностей, а новой разновидности слепого доверия и веры. «Реклама является пророческим словом в той мере, в какой она предлагает не понять или изучить, а поверить. То, что она говорит, не предполагает предшествующей истины, но предполагает последующее подтверждение» [11, с. 166], т. е. не сообщая никакой объективной информации о товаре, реклама обещает получение «райского наслаждения» от его потребления. Сила веры приводит к эффекту самосбывающегося пророчества, что и не удивительно, ибо осуществление потребительской утопии происходит в особом мире переживания образов и знаков, а не в материальном мире вещей и деяний.

Список литературы

1. Ортега-и-Гассет. Избранные труды. М., Весь мир, 1997.
2. Жизнь// Философский словарь. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag 1957. М., Иностранная литература, 1961.
3. Ортега-и-Гассет Х. Что такое философия? М., Наука, 1991.
4. Декарт Р. Рассуждения о методе. Метафизические размышления. Начала философии. Луцк, 1998.
5. Некрасова Н.А., Некрасов С. И., Садикова О. Г. Тематический философский словарь. М., МГУ ПС (МИИТ), 2008.

6. Эпштейн М. Все эссе. Т. 2. Из Америки. Екатеринбург, У-Фактория, 2005.
7. Бодрийяр Ж. К критике политической экономии знака. М., 2004.
8. Луман Н. Медиа коммуникации. М., Логос, 2005.
9. Стоппард Т. Травести. М., Иностранка, 2002.
10. Савчук В.В. Философия эпохи новых медиа // Вопросы философии. 2012. № 10. С. 33–42.
11. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М., Культурная революция; Республика, 2006.

Сидоренко Людмила Юрьевна

Центральная научная библиотека
Союза театральных деятелей Российской Федерации,
Lyudmila.sidorenko@gmail.com

**О ТВОРЧЕСКОЙ СУЩНОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ
СОВРЕМЕННЫХ ИНСТИТУТОВ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ**

Основная цель статьи заключается в обосновании идеи творческой сущности стиля наследования в современных условиях. Одним из эффективных субъектов наследования культуры в ее материальной, духовной и художественной подсистемах является институциональная система «библиотека-музей-архив», функционирование которой носит творческий характер. Таким институциональным «триединством» выступает Центральная научная библиотека СТД (Союза театральных деятелей) как субъект процессов сохранения и актуализации достижений театральной культуры предшествующих эпох.

Ключевые слова: культурное наследие; субъект наследования культуры; институциональная система творческой памяти; кумулятивно-творческий аспект мемориальной культуры; механизмы преемственности поколений.

Открытый характер проблематики использования механизма культурной памяти в современных реалиях обусловлен рядом причин. Прежде всего, потребностью активизации творческого потенциала страны в прочной связке с историческим прошлым на основе интеллектуально-творческой преемственности. Неповторимость стиля любого «хронотопа культуры» (Михаил Бахтин) связана с творческим наследием «знаковых имён» эпохи и, прежде всего, философов, учёных и деятелей искусства. Поскольку «для общей культуры отдельного

человека, общества и народа нужна деятельная, творческая память всего человечества» [1, с. 65], особая важность придается задачам актуализации интеллектуальных и художественных достижений предшествующих эпох. Актуализация культурного наследия как неотъемлемой части ценностного фонда социума, а также реконструкция «духа эпохи» осуществляются не только благодаря текстам культуры прошлых эпох, но и именам их великих представителей.

Одним из эффективных субъектов наследования культуры в ее материальной, духовной и художественной подсистемах является институциональная система «библиотека-музей-архив». Данная система, будучи триединством специализированных способов сохранения, трансляции и презентации культурных текстов и артефактов прошлого, функционирует в качестве источника ценной и разносторонней информации, с одной стороны, и механизма преемственности поколений, с другой.

Именно таким институциональным «триединством» является Центральная научная библиотека СТД как субъект процессов сохранения и актуализации достижений театральной культуры предшествующих эпох. Основной массив читателей и общественного актива ЦНБ — творческие индивидуальности: деятели современного театра, ученые, исследующие историю и современное состояние сценического искусства в России и за рубежом, педагоги и студенты творческих вузов. Это имеет особое значение для решения задач включения театрального наследия в контекст современной художественной культуры.

В традициях многогранной работы ЦНБ, обладающей ценным фондом архивных и рукописных материалов, — использование разнообразных форм презентации культурного наследия: выставки уникальных текстов и редких фотодокументов, театральных афиш, творческие встречи с историками искусства и критиками, а также композиции, которые так или иначе связаны с книгой и художественными событиями прошедших эпох. Эффективность функционирования механизма «вненаследственной памяти» в контексте современности обусловлена несколькими факторами, в том числе и таким, как творческий стиль наследования культуры.

Культурная значимость личностного аспекта мемориальной культуры вытекает из того, что как факт общественной жизни феномен «спасенной памяти» (Поль Рикер) функционирует на основе взаимобусловленности объективных условий наследования и субъективных

факторов. Именно на такой основе культурная память функционирует как «механизм активного и постоянно нового моделирования, ... повернутого в прошлое» [2, с. 288]. С этой точки зрения заслуживает внимания осуществление, например, двух проектов мемориальной направленности: организация выставок, презентующих творческий путь и достижения писателя-славянофила А.С. Хомякова и режиссера-экспериментатора Ю.П. Любимова.

Основные вехи биографии А.С. Хомякова, издания его поэтических, драматургических и философских текстов, фотоматериалы о семье писателя-мыслителя и о его «ближнем круге» включены в выставку под углом зрения общего культурного контекста России второй половины XIX века. Являясь институтом творческой памяти и документной основой театральной жизни страны, библиотека сохранила в своих фондах редкие издания и архивные материалы. В частности: прижизненные издания Алексея Степановича Хомякова, более поздние документы, библиографию. Представлена периодическая печать 1830–1860-х годов, включая «Труды общества российской словесности» при Московском университете.

Несомненный интерес представляют прижизненные издания писателей и публицистов «ближнего круга» А.С. Хомякова, его друзей-единомышленников, оппонентов и критиков: В.Ф. Одоевского, И.В. Киреевского, В.Г. Белинского, И.С. Аксакова и других. Журналы «Вестник Европы», «Московский наблюдатель», «Мнемозина», «Русская беседа» и др. собраны в фондах библиотеки и являются, по существу, первоисточниками для изучения религиозно-философских взглядов «славянофилов» и «западников». Сопоставления фотографий и раритетных изданий единомышленников и оппонентов Алексея Степановича Хомякова сопровождаются рядом интересных высказываний современников и исследователей его наследия, что расширяет возможности для «вживания-вчувствования» в духе эпохи 30–50-х годов XIX века.

Творческий аспект полифункциональной деятельности ЦНБ проявляется в стремлении профессионального коллектива сотрудников связать между собой прошлое и настоящее в пространстве культуры. В этой связи стоит сказать о преемниках эстетических и философских идей А.С. Хомякова, поэтах и писателях Серебряного века, таких как Андрей Белый, Валерий Брюсов и Вячеслав Иванов с идеей «соборного театра» в поэтической философии, а также Всеволод Мейерхольд.

В театральных экспериментах В.Э. Мейерхольд обращался к произведениям А.С. Хомякова, о чем свидетельствует экземпляр книги А.С. Хомякова «Стихотворения», изданной Синодальной типографией в 1910 году, на котором присутствует штемпельный оттиск «М.М. Коренев». Книга поступила с частью библиотеки В.Э. Мейерхольда, а М.М. Коренев был вторым режиссером в театре Всеволода Эмильевича. Мейерхольд собирал книги для работы, они все испещрены его пометами, и для работы над спектаклем «Борис Годунов» (постановка не была осуществлена) он обратился именно к произведениям Хомякова.

Большой интерес и благодарные отклики вызвала и выставка в честь 100-летия одного из самых ярких и уникальных режиссеров XX века — Ю.П. Любимова. Открылась выставка 30 сентября 2017 года, в день рождения режиссера. На ней были представлены книги, архивные фотографии, программы спектаклей, афиши, пригласительные билеты в театр, личные пригласительные для выдающихся деятелей культуры.

К числу особенных редкостей относятся фотографии и программка дипломного спектакля студентов IV курса (1963–1964 гг.) Театрального училища им. Б.В. Шукина «Добрый человек из Сезуана» по пьесе Бертольда Брехта. В программе имена Бориса Галкина, Зинаиды Славиной, Аллы Демидовой, Марины Полицеймако и других, составивших позже ядро труппы театра. 23 апреля 1964 года этим спектаклем в Москве открылся новый театр — Театр на Таганке. «Добрый человек из Сезуана» стал своего рода революцией в театральном искусстве.

Фотографии «знаковых спектаклей» театра на Таганке, сохраненные в иконографическом отделе ЦНБ, также представлены на выставке. Речь идет о таких произведениях, как: «Десять дней, которые потрясли мир» (1965 г.), «Антимиры» (1965 г.) — спектакль по стихам Андрея Вознесенского, с которого на Таганке начался театр поэзии, «Жизнь Галилея» (1966 г.) и других.

Особый раздел юбилейной выставки составляют материалы, раскрывающие своеобразие совместной работы Ю. Любимова с композиторами Д. Шостаковичем, А. Шнитке, Э. Денисовым, а также с художниками Б. Бланком, Э. Стенбергом, Д. Боровским, С. Бархиным. Благодаря творческому содружеству были созданы спектакли, которые превратили театр на Таганке в один из театральных центров мира.

Документальным свидетельством новой страницы творчества Юрия Петровича Любимова (после возвращения на родину в 1989 г.)

являются представленные на юбилейной выставке фотографии и программы спектаклей: «Электра» Софокла (1992 г.), «Живаго. (Доктор)» Б. Пастернака (1993 г.), «Медея» Еврипида (1995 г.), «Пир во время чумы» А.С. Пушкина (1989 г.), «Самоубийца» Н. Эрдмана (1990 г.), «Подросток» Ф.М. Достоевского (1996 г.) и других. Собрание книг, посвященных Ю.П. Любимову и его театру обширно, есть материалы и зарубежных авторов, библиография насчитывает более 1,5 тыс. карточек.

Сохранение и актуализация театрального наследия как особого пласта культурного опыта реализуется в границах оппозиций «наследование-творчество» и «традиция-инновация» на основе объектно-субъектных факторов. На наш взгляд, стиль наследования культуры в смысловом и творческом отношении близок концептам «культура памяти» (Ю.М. Лотман) и «искусство памяти» (Д. С. Лихачев). Речь идет о том, что задачи наследования культуры не сводимы к достижению высоких количественных показателей включения культурных раритетов прошлого в пространство социокультурных реалий, не менее важен качественный уровень использования актуальных форм институционализации информационной и творческой памяти.

Вызывает интерес у читателей ЦНБ и такая форма, как чтение приглашенными актерами мемуаров великих деятелей русской культуры. Плодотворность такой формы актуализации творческой памяти — это, говоря словами известного театрального критика Б.М. Поюровского, «максимум художественных и документальных свидетельств, добытых в архивах или исполненных сегодня живьем, по ассоциации, в продолжение и в честь кумиров» [3, с. 198].

Объектно-субъектная сущность процессов актуализации культурного наследия неотделима от такого феномена, как подвижничество. Будучи особым типом личностного существования, подвижничество проявляется в различных сферах: религии и науки, искусства и педагогики, в практиках миротворчества и экологии природно-культурного наследия. Но в любой из отмеченных сфер социокультурной реальности подвижнический фактор обнаруживает свою позитивную значимость.

Так, в статье русского религиозного философа С.Н. Булгакова «Героизм и подвижничество» был глубоко обоснован не только нравственный, но и активно-созидательный, т. е. творческий характер подвижничества. При этом важно иметь в виду, что, раскрывая свое от-

ношение к христианскому подвижничеству, он не сводил это явление к исключительно сакральному аспекту, а связывал его с идеей бескорыстного и самоотверженного служения высоким целям. На основе максимального сближения концепта «подвижничество» с чувством долга Булгаков утверждал идею совместимости подвижнических установок личности с ее осознанно-активной деятельностью во благо. Интерпретируя «подвижничество как внутреннее устройство личности», С.Н. Булгаков подчеркивал, что оно предполагает «верное исполнение своего долга» [4, с. 328–329].

Традиции подвижнического отношения к институту театра и к задачам сохранения и презентации ярких творческих достижений и Имен его выдающихся деятелей — характерная черта ЦНБ СТД РФ, ведущей свою историю с 1896 года. Изначальным моментом ее функционирования является установка на преодоление формального подхода «читатель — библиотекарь». На протяжении многих десятилетий и читатели, и библиотекари являются «строителями», сопричастными к актуальным формам институционализации культурной памяти.

На наш взгляд, «дух» подвижничества в отечественном опыте наследования театральной культуры проявляется в четырех направлениях, каждое из которых определяло поэтапно различные сферы работы ЦНБ как специфического института творческой памяти. Имеются в виду: создание в 1877 г. по инициативе ряда видных деятелей русской сцены прообраза современного театрального общества; формирование этических и творческих оснований функционирования театрального общества, объединяющих на подвижнических началах драматургов, режиссеров и актеров обеих столиц и провинций. Здесь особую роль играет фактор руководства, решающего организационные и правовые проблемы в сложных ситуациях различных вызовов: появление специализированной библиотеки при театральном сообществе и ее трансформация в институциональную систему информационной и творческой памяти; подвижнический характер вклада каждого поколения сотрудников в создание уникального фонда и его сохранения на протяжении более ста лет; устойчивый характер традиции дарения частных коллекций и домашних библиотек деятелями театральной культуры и их потомками.

Одним из наглядных образцов эффективной взаимосвязи подвижничества и творческой сущности институциональной системы культурной памяти является филиал ЦНБ СТД РФ «Личные собрания.

Музей-квартира Народных артистов СССР Б.М. Тенина и Л.П. Сухаревской». Квартира была передана библиотеке в дар по завещанию, во исполнение воли Б.М. Тенина. По отзывам посетителей этого особого института культурной памяти, их поражает не только сохранность интерьера, но и «дух» творческой атмосферы; яркое впечатление оставляют книги и разные виды документальных свидетельств о театральной культуре XX века.

Фонд уникальной квартиры-музея включает собрание ценных книг, визуальные тексты, ряд артефактов, непосредственно отражающих профессию актера, архивные материалы. Благодаря такому собранию были созданы предпосылки для активного функционирования музея-квартиры в качестве институционального триединства «библиотека-музей-архив». Тенинская библиотека в этом плане уникальна по ряду культурно-исторических параметров. В ней представлена справочная литература: 86 томов энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона, «Энциклопедический словарь Гранат», справочники, энциклопедии и словари по кино, театру, художественной литературе, русской и зарубежной, по изобразительному искусству, литературоведению.

Интересен и разнообразен раздел «Периодика», содержащий комплекты театральных изданий: «Театр и искусство» (1897–1917); «Любовь к трем апельсинам» (1914–1916); «Новый зритель» (1924–1929) и другие, библиографические журналы «Русский библиофил» (1911–1917), «Среди коллекционеров» (1921–1924), полные комплекты журналов «Аполлон» (1909–1917), «Старые годы» (1907–1916), «Столица и усадьба» (1913–1916) и др. В особую группу можно выделить журналы юмористического направления: «Крокодил» (с 1922), «Сатирикон» и «Новый Сатирикон» (1908–1917), «Смехач», «Чудак», — и журналы на иностранных языках, в частности, комплект французского журнала «La caricature» (1833–1835) с политическими карикатурами О. Домье.

Собрание экслибрисов Б.М. Тенина считается одной из лучших коллекций отечественных книжных знаков. Оно насчитывает 11 тыс. экземпляров. Из них две тысячи составляют так называемые «театральные экслибрисы», т. е. книжные знаки, связанные с театральной тематикой в широком смысле слова. Здесь хранятся экслибрисы самых разных людей: от владельцев первых театров до современных драматургов, режиссеров, актеров и художников театра. Достаточно назвать А.Д. Кантемира, А.П. Чехова, В.П. Давыдова, С.В. Образцова, А.Т. Аверченко, Ф.И. Шаляпина, Е.Б. Вахтангова и др. Некоторые знаки выполнены

художниками: Ю.П. Аненковым, Л.С. Бакстом, М.В. Добужинским, А.Н. Бенуа, К.С. Сомовым, В.А. Фаворским и другими.

Историческую ценность имеет и личный архив Б.М. Тенина и Л.П. Сухаревской. Большая часть — это биографические материалы, от свидетельств о рождении до пропусков, удостоверений, дипломов. Здесь же афиши и программы спектаклей с участием Бориса Тенина и Лидии Сухаревской. Не менее значим раздел, включающий рукопись воспоминаний Бориса Михайловича, пьесы и инсценировки Лидии Павловны, тексты ролей с их пометами и замечаниями, записные книжки. В личном архиве большое количество писем от самых разных адресатов, писателей, актеров, режиссеров. Это письма Н.М. Горчакова, С.И. Юткевича, И.В. Ильинского; особо следует выделить переписку Тенина с французским писателем Сименоном в связи с блистательным исполнением роли комиссара Мегрэ.

Важным элементом архива являются киноплёнки с записью фильмов и спектаклей с участием Б.М. Тенина и Л.П. Сухаревской. По их воле и решением Московского правительства в 1994 году квартира была передана в дар Союзу театральных деятелей и стала филиалом Центральной научной библиотеки СТД РФ. Кабинет открыт для исследователей и специалистов театра, для студентов и аспирантов театральных институтов. В ценностном и практическом отношении есть основание соотнести фонды и информационно-коммуникативное пространство музея-квартиры Б.М. Тенина и Л.П. Сухаревской с проективным аспектом наследования театральной культуры. Важно и то, что функционирование этого особого института творческой памяти отвечает современным тенденциям включения раритетов мемориальной культуры в контекст современности.

В целом креативное содержание деятельности ЦНБ СТД заключается в разработке и использовании ряда современных форм актуализации различных граней театрального наследия. С учетом дихотомии «память / забвение» профессиональный коллектив сотрудников Центральной научной библиотеки обращает особое внимание на модальность возвращения из культурного небытия наиболее ценных текстов, артефактов и персоналий. Можно утверждать, что кумулятивно-проектный потенциал институциональной системы «библиотека-музей-архив» реализуется в соотнесении с этическими критериями отношения к культурному наследию в целом и театральному, в частности. Чем содержательнее включенные материалы и персоналии театрального

наследия в контекст современной культуры, тем больше вероятность того, что и в будущем институт театра будет успешно развиваться на основе творческой преемственности, продуктивного соотношения традиций и инноваций.

Творческий стиль наследования культуры — и как ценностного фонда социума и как «пространства собственных имен» (Ю.М. Лотман) — отвечает потребностям совершенствования деятельности институтов культурной памяти. Институциональная система информационного обеспечения мемориальной культуры является субъектом кумулятивной, проективной и творческой деятельности по презентации интеллектуально-творческих достижений прошлого.

Список литературы

1. Лихачев Д.С. Искусство памяти и память искусства // Лихачев. Д.С. прошлое — будущему. Очерки и статьи. Л., 1985.
2. Лотман Ю.М. Чему учатся люди. Статьи и заметки. М.: Центр Книги Рудомино, 2010.
3. Поюровский Б.М. Что было, то было, или записки неутомимого джентльмена. М.: «Акт-Пресс-Книга». 2004.
4. Булгаков С.Н. Сочинения в двух томах. Том второй. Избранные статьи. М.: Наука. 1993.

Сметанкина Людмила Васильевна

Военная академия связи им. Маршала Советского Союза С.М. Буденного
Министерства Обороны Российской Федерации, Санкт-Петербург
lsmetankina.umo@mail.ru

Шабанов Лев Викторович,

Гуманитарный университет профсоюзов, Санкт-Петербург.
lev.shabanov@mail.ru

КУЛЬТУРА ТВОРЧЕСТВА В ГЛОБАЛИЗАЦИОННОМ ПРОЕКТЕ (СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЙ АНАЛИЗ)

Трансграничность глобализационных процессов, при всей своей декларации свобод самовыражения и самоутверждения в реальности даёт возможность хаотичному развитию репродуктивного творчества что приводит к деконструкции объекта и, вместе с ним, субъекта культурного действия, а также к резкому уменьшению реального про-

дуктивного творчества и создаёт опасную ситуацию, чреватую не только упрощением человеческой цивилизации, но и полной инверсией субъектного продуктивного творчества.

Ключевые слова: глобализация, коммуникация, продуктивное (репродуктивное) творчество.

Мы живем в век глобализации — борьбы концепций объективно-закономерного плана, выставляемых как основная перспектива для всего человечества. И Запад (финансовая корпоратократия, трансгуманизм, новый Иерусалим), и Восток (библейский проект, мировая Умма, новый шёлковый путь) указывают на необратимость и безальтернативность этого явления. Глобализация затронула все сферы общественной жизни, трансформируя материальную, политическую, социальную и духовную, определяющую специфику общества во всей его целостности. В результате глобализаторы планируют формировать определенные типы личности, регулируя поведение человека посредством регламентации его взаимоотношений с окружающим миром и природой, используя с этой целью культурные эталоны, которые не осязаемы, но реально значимыми для каждого из нас (экзистенциальные константы) и для общества в целом.

Речь идет не о глобальной культуре как следствии научно-технического прогресса, развития массмедиа, транснациональных коммуникационных сетей связи (ICQ, Pro, Lite, Trillian, Miranda, Skype, Messenger, WhatsApp, Viber и др.). И не о том, что формирует единое дистанционное пространство дискурса, лишённое социально-психологических проблем непосредственного общения, позволяет делать выбор, какую надеть маску или как общаться — асинхронно, независимо от пространственной локализации, внестатусно [1, с. 81–82] или вообще выставить вместо себя персону робота (бота, спам-программу, вирус). Речь идёт о месте человека в ситуации обозначенной культурной изменчивости [2, с. 378].

Несмотря на устойчивость, стабильность и фиксированность духовных ценностей — эволюционно-адаптированных морально-нравственных норм, эстетических идеалов, философско-мировоззренческих ценностей и религиозных верований, регуляция которых определяется самим индивидом с учетом и опорой на ценностную авторитарность и оценку обществом поступка, образа жизни, — Интернет сделал возможным «смерть автора», и в этом есть своя логика — уход от любой

ответственности за предоставленную неограниченному кругу лиц информацию. Дефрагментация и потеря личной индивидуальности, как оказалось, сообщает обществу определенную адаптивность.

Под воздействием деформации биолого-психологических потребностей (прерывание традиции между поколениями «дедов» и «внуков» через нуклеарные семьи и выключение родителей из воспитательной связки) и социокультурных обстоятельств (замена институтов социализации на неформальные объединения, трансляция систем ценностей «общечеловеков» и реклама образа жизни в глобальном мире) за два-три поколения происходят деградационные для локальной культуры изменения. Это закономерный процесс, в котором культурные стратегии всегда будут соответствовать актуальным запросам общества, даже если это упрощение, уплощение, дегуманизация, деградация и вымирание.

Стержнем современной культуры является коммуникация, посредством которой формируются особенности восприятия информации. Творцом-законодателем культурных событий сегодня выступает массмедиа, и сама культура функционирует в рамках массмедийного смыслового пространства [3]. Трансграничность фонового знания (общечеловеческого, регионального, страноведческого), как следствие формирования глобальных медийных ресурсов, создания общемировых институтов искусства и культуры, — одна из новых реалий коммуникации, которая позволяет коммуникантам взаимообогащаться и самореализовываться в новой реальности. Именно тезис «свободы творческого проявления в обход формату и цензуре» стал той самой «магической пулей» Г.Д. Лассуэлла, пробившей коммуникативные барьеры консервативного общества традиции, давая стимулы к самовыражению и самоутверждению в поле мгновенных реакций и непосредственного отклика постоянно растущей аудитории. Сила пропаганды «свободы творчества» обладала высокой степенью привлекательности для молодёжи, имела низкий порог сопротивления у рационального и критичного сознания среднего возраста человека; при этом совершенно не входила в круг понимаемых и различаемых явлений мира старшего возраста. В итоге конфликт поколений приобретает совершенно иной характер — вместо неконформистского (осознанного и рационально пережитого) протеста на сцену социальных отношений выходит протест негативистов (эмоциональный, лишённый всякой критики, ориентированный на протест ради протеста) [4].

Традиция расслаивается множеством девиаций и в итоге перестаёт быть традицией, а пространственно-временные, культурно-национальные грани благодаря глобализации *argiogi* стираются. Не нужно видеть культурные балансы или противовесы в проектах Уммы или Шёлкового пути, равно как и нет никаких тенденций к сохранению малых культур в проектах Нового Иерусалима или Ватикана. В глобализации есть тенденция самосохранения многообразия культур, но не в смысле разноплановости человеческого самовыражения, а как часть оригинального товара на мировом рынке антиквариата, туризма или сувенирной продукции. Поэтому необходимо отдавать себе отчёт в том, что любая реализация альтернативных стратегий имеет целью всё ту же глобализацию с разницей в доминировании конкретных фундаментальных ценностей (*например, Шёлковый путь, соединяющий народы Евразии и Африки в сообщество общей судьбы*) или их трансформации (*например, современной корпоративной культуры в виде огромных мегаполисов, отрезанных от варварского мира дикости, который заполнит собой весь пока ещё цивилизованный мир*).

Синтетический характер глобализации, благодаря Интернету как высокотехнологичному посреднику коммуникации, воздействует на человека и общество в целом как горшечник на глину, легко манипулирует его сознанием («оконная» технология Овертона), встраивая чуждые элементы, не спонтанно, а постепенно, трансформируя его на клеточном уровне, изменяя гены социальных организмов. Аналогичное происходит во всех сферах жизнедеятельности человека, в частности, в культуре, безропотно впитывающей насаждаемые культурные стереотипы «роевого сообщества» [5] или «страны — военного лагеря» [6].

Изменение семиотических условий межкультурного диалога упростило характер общения. Это упрощение привело сначала к обеднению символических словарей, затем к системе возвращения к «рисуночному» письму (смайлики, пиктограммы, замещающие картинки).

Всё это по-прежнему подаётся как свобода самовыражения, эклектизм дискурса и новые виды творчества. Однако любое творчество — это не самовыражение, равно как и текст не может быть исчерпан смайликом (это скорее смерть текста). Само творчество имеет два разнокачественных и разноколичественных уровня: продуктивное, основанное на создании оригинального предмета, и репродуктивное. Репродуктивное — предполагает креативное отношение к уже готовым

продуктам, которые трансформируются, деконструируются, либо используются в нестандартном ключе.

Именно репродуктивность позволила массовой коммуникации стать субстанционной структурой, вобравшей в свою среду культуру, а человека превратить в объект инфосферы. Именно репродуктивность (деконструкция и антитрадиция) буквально втащила национальную культуру в кризис замещения закрытости на зашкаливающую откровенность. Тщательно скрываемое ранее выносится на поверхность, масштабную прилюдность. Снесены запреты традиции в массовой культуре, отсутствует стыд в межличностных отношениях, в СМИ ультрамодна вседозволенность, а в соцсетях — «всёнипочёмность». Что может объединять массового пользователя мегаполиса и депрессивного региона, представителя «золотого миллиарда» и нищего подёнщика из страны третьего мира, многодетную домохозяйку из Небраски и студента университета им. П. Лумумбы из Сомали? Только система культуры, основанная на репродуктивном творчестве, хаотично оперирующая простейшими системами образно-символистического языка картинок и пиктограмм.

Таким образом, через упрощение коммуникативных когний, в глобальные проекты приходят гипернатурализм, абсолютизация роли сексуальной сферы в жизни общества, утрата высших параметров духовности, паралич оценочных действий, примитивизм вкусов [7] — это всё показатели сегодняшней социальной нормы (как курящие молодые женщины или пьющие алкоголь в общественных местах любители спорта).

Интернет-сознание, точнее, клиповое пришло на смену целостного восприятия действительности. Стрижка, обрезка, нарезка, «*клочковость*» — далеко не все синонимы, отражающие смысл слова «клип». Дайджесты и меседж-лайны (информационные клипы) отучили человека читать объемные тексты. Акцент делается на самых значимых отрывках текстов, эффектных жестах, исключая логические пространственно-временные «переходы» от одного действия к другому [8], «*перелёты*» из одной реальности в другую без причинно-следственных связей, последовательности, логических рассуждений, но с разнообразием чувств, разрушающим конститутивные установки нашего восприятия. Вместо логики свободная интерпретация или безапелляционное принятие чужого мнения, в стороне остаётся раскрытие истинного характера явлений. Впрочем, мы говорим уже о клиповом (пиксельном) человеке с регрессивным, инкорпорированным мышлением.

Поп-культура вошла в жизнь каждого из нас, мы в эпицентре развлечений. Подмена реальности постоянными реалити-шоу однотипизирует и стереотипизирует человека, он легко и быстро поддается любому толчку извне: «Ну и что, что он зомби... Зато он встал и пошел... Зомби тоже могут, Могут играть в баскетбол...» [11]. Зомбирование общества — неотъемлемое право любого народа как часть понимания суверенности общественного массового сознания, но оно не должно производить агрессию в отношении другого человека или народа, однако, сегодня это наличествует. Всплески массовой агрессивности вследствие реализации сознания соучастия опасны для общества и напрямую свидетельствуют о существенных изменениях в самой культуре.

Произошли существенные структурно-функциональные изменения в культуре, массовая культура вытеснила элитарную. Низовая или массовая культура, широко тиражируемая посредством новинок аудиовизуального воспроизведения, разрушает ценности высокой, что ведёт к бездуховности человека и её производным. Так ранее упомянутая эротизация — одна из черт массовой культуры, окружающая нас со всех сторон благодаря массмедиа (трансляция и ретрансляция эфирного контента специфически-тематического содержания) с её «апелляцией к наглядности, визуальности и публичности» [9], — до сих пор безоценочна. Или другой феномен массовой культуры, её яркая доминанта — поп-культура выступает как аудио-визуализированно репродуцированный «фабричный» продукт творчества, лишенный содержательности (смысла и качества), всеядно-агрессивный — «культура» против культуры, её симулякр и подмена, завладевшая всеми (не только сферой развлечения) сферами человеческого бытия. Являясь продуктом глобально-информационного пространства, поп-культура катастрофически оторвана от стержневых этно-религиозных устоев и ценностей. Она реализуется посредством шоу. К сожалению, современный мир — даже не театр, а бесконечно-зрелищное поп-шоу, вампука виртуально пролонгированного действия, в центре которого повседневность как наивысшая культурная ценность [10].

Инфосфера заражена медиавирусами — идеологическими кодами, распространяемыми посредством мемов (визуальных, визуально-словесных), которые включены в команду формирователей сознания общества. Поп-культура стала благоприятной средой их экспансии. Что происходит? Обращаясь к подсознанию, мемы провоцируют у потребителей широкую эмоциональную палитру от радости и любви до печали и ненависти, тем самым насаждая в сознание масс очевидно

ложную информацию, либо «пустышку». Мемы как знаки, а не генераторы идей, не имеют границ в продвижении той или иной идеологии; при этом никто не умаляет положительные стороны этого феномена, например, с помощью мем культивируются актуальные общественные идеи, общественные нормы, они могут инициировать обсуждение общественных проблем и т. д. Речь идет о влиянии мем на массовизированного индивида, безоценочно «приобретающего» информацию, дающую своим контекстом, комментариями к сообщениям и т. п. Только незначительная часть медиакоммуникантов задумывается над смыслом передаваемого медиaprостранством.

Глубокомысленная, содержательная, творчески поисковая, противостоящая шаблонности, — т. е. высокая культура больше не влияет на интеллектуальную, нравственную и эстетическую природу человека, а что ещё делает человека возвышенно-одухотворенным, благородным, гуманным, добрым... Во благо ли, если чувство (любовь) заменяется средством его выражения (секс), человеческие отношения гипертрофируются — упрощаются, становятся убогими. Интимность отношений между людьми, предполагающая их закрытость от посторонних глаз, раскрыта широкой аудитории, марширует эротизация, выдаваемая за сексуальное просвещение во благо общества. Даже если исходить из фрейдовской концепции творчества, как сублимации, всё равно, подменяя понятие «интеллектинция», креативный класс будет и должен оставаться «носителем не сетевого, а универсального мышления» [12]. Равно, как и национальная культура, пусть и вписанная в некие глобализационные проекты, обязана влиять на жизненные стратегии общества, указывать на выбор и оценку жизненных шансов, связанных с инновационными сферами и традицией, являть собой авторитет, выступать правилом профессионализма, компетентности и социальной инициативы.

Список литературы

1. Иоселиани А.Д. Динамика развития техно-, социо- и инфосфер в современном глобальном мире // Гуманитарные науки. Вестник Финансового университета. Т. 6. № 4 (24), 2016, С. 74–82.
2. Сметанкина Л.В., Шабанов Л.В. Ложь как коммуникативный инструмент общественной и приватной жизни (конфликтоустойчивая модель) // Евразийский юридический журнал, 2017. №8 (111). С. 377–380.
3. Луман Н. Реальность массмедиа. М.: 2005.

4. Иванов Е.А., Шабанов Л.В. Коммуникативная технология переговорного процесса в разрешении межличностных конфликтов военнослужащих // Конфликтология. Фонд развития конфликтологии. СПб., 2015. С. 190–201.

5. Шабанов Л.В. Конфликт «Немо»: обезличивание как проблема социализации личности в поликультурном обществе // Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. №3 (63). Вып. 3. С.59–63.

6. Лычагина С.В., Шабанов Л.В. Конфликт личностной сферы паттернов «Я = Значимый другой» и «Я = Значимый для других» // Научное мнение. Педагогические, психологические и философские науки. СПб. Университетский консорциум. 2016. №14. С. 101–104.

7. Опасности сексуализации культуры.

<http://www.482ua.com/index.php/interests/2012-05-08-16-32-38/1914-opasno>

8. Шеметова Т.Н. Клиповое интернет-сознание как тип пралогического мышления // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013, № 4 (2), С. 254–259.

9. Ильченко С.Н. Проблемы регламентации контента и эротизация медиасодержания отечественного телеэфира // Вестник Санкт-Петербургского университета, 2008. Сер. 9. № 3. Ч. II.

10. Кнабе Г.С. Двуединство культуры // Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античности Рима. М., 1993.

11. Розанов В. Зомбирование и как с этим жить дальше // http://zavtra.ru/blogs/zombirovanie_i_kak_s_etim_zhit_dal_she

12. Волков Ю.Г. Креативный класс в российском обществе: тенденции и перспективы гуманистической идеологии // Власть. 2012. № 1. С. 61–64.

Таратута Екатерина Евгеньевна

Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики (Санкт-Петербург),
kate_taratuta@mail.ru

СТОРИТЕЛЛИНГ В ТЕКСТОВОЙ ИНТЕРНЕТ-РЕПРЕЗЕНТАЦИИ: ДОКУМЕНТАЦИЯ ПОВСЕДНЕВНОГО ОПЫТА?¹

В статье исследуется качество современной цифровой письменности, ставятся вопросы о ее взаимодействии с современной культурой в целом, изучается видоизменение современного телесного опыта повседневности в сравнении с доцифровой эпохой и трансляция

¹ В данной статье публикуются результаты исследования, проведенного при поддержке гранта РГНФ 18–011–00798.

этих изменений в тексты, производимые современной цифровой культурой.

Ключевые слова: сторителлинг, текстуализация, повседневность, телесный опыт, цифровая эпоха.

Уже достаточно общим местом стало говорить и писать о том, что современное развитие технологий убивает письменность и, соответственно, уходят в прошлое также и базовые коды культуры, которые на письменности и основаны или, по крайней мере, фундаментальным образом с ней связаны, и речь при этом идет о многих механизмах того, что мы привыкли называть логоцентрической культурой, — механизмах как фундаментальных, базовых, так и прикладных, второстепенных.

Соответственно, все это затрагивает не только логоцентрическую культуру вообще, но также специфически разные, в том числе национальные, культуры, так как абсолютно все письменные традиции оформляют и проявляют совокупность идей, развивающихся в соответствующих культурах.

Сегодня актуален вопрос о том, в самом ли деле современные технологии убивают письменную культуру и, если да, то каким именно образом, а если нет, то как она трансформируется.

Следует начать с одного из самых общих мест о роли цифровизации в «текущем уничтожении письменности и письменной культуры», которое наиболее часто повторяется как теоретиками, рефлексирующими о состоянии и смысле письма в эпоху технологий, так и в повседневном дискурсе, — что ярко проявляется в ставших уже привычными жалобах современных родителей на то, что «ребенок не читает, только смотрит видео, играет в игры». Здесь мы имеем дело с общепринятым представлением о роли цифровизации, — которое состоит в том, что технологии построены на основе визуальных образов и работают на развитие собственно визуальной культуры, из-за чего письменная культура приходит в упадок. Происхождение такого взгляда в повседневном современном дискурсе кажется эмпирически и интуитивно понятным, и нужно также проследить, откуда оно взялось в дискурсе теоретическом, помимо тех же повседневных наблюдений, которые, конечно же, не могут не влиять и на исследователей тоже.

Со времени начала широкого распространения Интернета (1980–90-ые гг.) исходной общепризнанной идеей в процессе его исследо-

вании была рецепция и интерпретация идеи Ж. Бодрийяра о симулякрах, то есть, о том, что в современной культуре фундаментальная референтная связка знака и означаемого оказывается разорванной, и в результате сфера культуры наполняется знаками, оторванными от соответствующих означаемых, — т. е., как их назвал Бодрийяр, симулякрами [1]. Работа Бодрийяра стала, пожалуй, самым заметным теоретическим описанием происходящих процессов, которое оказалось очень услышанным и воспринятым в рефлексивном дискурсе об интернете и свойствах интернет-репрезентаций.

Однако, если отвлечься от этого господствующего теоретического взгляда и даже от эмпирической кажимости тотального «засилья видео» и посмотреть на эмпирическую реальность, созданную эпохой технологий, — по возможности, непредвзято, — то можно увидеть, что с текстом и письменной культурой на самом деле все обстоит совершенно не так однозначно, как кажется. В самом деле, разве не являемся мы свидетелями и активными участниками текстуализации повседневной реальности и повседневного мышления, происходящей сейчас в никогда ранее невиданном и неслыханном в истории культуры масштабе? Правда состоит в том, что мы никогда не писали так много, как сейчас, причем именно текстов и сообщений, напрямую отражающих нашу повседневную реальность. Любой человек, пользующийся мобильным телефоном, пишет смс, пишет в мессенджерах, — такой вовлеченности большинства людей в каждодневные письменные практики в истории культуры не было раньше никогда.

Таким образом, технологии — это даже не восстановление роли письменности в варианте Проекта Гуттенберга. Гораздо правильнее было бы назвать это визуализацией, фиксацией прямой дописьменной речи, причем осуществляющейся сейчас в небывалых и неслыханных ранее масштабах. Мы можем вспомнить в этой связи о новгородских берестяных грамотах и провести жанровую аналогию, которая окажется весьма близкой. А можем также и подумать сразу о магических свойствах слова как ключевом представлении традиционных культур [3], роли слова как заклинания, которая может быть описана как прямая операциональность, утверждение прямой эффективной двусторонней связи между реальностью и словом, описывающим ее, — что оказывается ровно тем самым состоянием прямой референтной связи между знаком и означаемым, утрате которого в пред-интернетовской культуре писал Бодрийяр.

Итак, чем цифровая письменность отличается от «прежней», доинтернетовской?

Со времени возникновения и распространения интернета на тему характеристики его текстов написано также немало самых авторитетных работ, но в самом общем смысле можно сказать, что текст в интернете фиксирует некую повседневную реальность, он первичен и в нем отсутствуют стадии возгонки до художественного, — по крайней мере, если мы понимаем художественное в его прежнем, доинтернетовском значении... Надо сказать, что это качество интернет-текста в существенной степени влияет и на литературу; так, в литературе и драматургии сейчас очень в моде именно такие «сырые», «повседневные» тексты, — даже если эти собственно литературные тексты, только стилизованы под «сырые» и повседневные. В этом качестве можно упомянуть, например, актуальный театральный формат верbatim и проч.

Не только в разных литературных жанрах, но и далеко за пределами литературы вообще сейчас очень популярно то, что называется сторителлингом. Так, создатель одной из самых крупных и популярных платформ Tilda Publishing Никита Обухов пишет о том, зачем создаются платформы для публикации в интернете и на какой род текстов они рассчитаны: «Интернет — это прекрасная среда, которая позволяет очень круто рассказывать и доносить мысли и чувства. Мы все еще учимся жить в ней и осваиваем новые форматы. Я думаю, что скоро настанет новая эпоха — цифрового сторителлинга. Это как золотой век русской литературы — только в интернете. Диджитал сторителлинг — довольно благородный формат, это навык — как красивая, связная речь. Изначально тексты публиковались в интернете по аналоговому принципу: материал помещался на страницу, разбивался на параграфы, снабжался несколькими фотографиями. Поняв, что разбираться в неоформленных простынях никто не хочет, многие редакции отказались от большого формата в пользу небольших новостей. В целом, механика чтения в интернете сильно изменилась. В связи с тем, что увеличился поток информации с появлением социальных сетей, мы научились фильтровать контент и читать избирательно — но мы все еще хотим читать» [2].

Сторителлинг очень популярен сейчас в самых разных областях, от рекламы и маркетинга до психологии, консалтинга, образования и т. д. Распространение интернет-технологий приводит к изобилию

информации, и те, кто хочет завладеть вниманием читателей, зрителей, слушателей даже буквально на считанные минуты, должны искать способы, как это сделать. Не только все прежние способы письма, в которых повествование разворачивалось с хотя бы некоторой неспешностью, вдруг практически утратили шансы быть воспринятыми, но также и видео, и фото, которым нечем «зацепить» зрителя моментально. То есть, интернет-письменность или, по крайней мере, значительная ее часть может в самом общем смысле описываться как сторителлинг — более или менее искусный, более или менее осознанно «выстроенный» или высказанный с полной непосредственностью, — поскольку, действительно, огромное количество текстов в интернете, особенно «повседневных», пишется в жанре «я расскажу вам одну историю». Но почему же при этом у пользователей остается чувство какой-то фальшивости и неподлинности текста в интернете, — то есть, все-таки некоторой симулятивности этого текста? Можем ли мы считать, что это вопрос только инерции нашего мышления, что просто «мы еще не привыкли», — а вот поколение «digital natives» [4], — то есть, тех, кто родился уже в эпоху широкого пользования современными технологиями просто не будет видеть в цифровых текстах ничего такого, что смутно чувствуют в них те, кто родился «во времена книг»?

На мой взгляд, ответ на этот вопрос лежит не столько в тех или иных характеристиках цифровой письменности как таковой — или, например, в свойствах цифрового видеоконтента, — сколько в плоскости сопряженности письменности как фундаментального отражения мира и нашего телесного опыта в широком смысле. Здесь уместно вспомнить и то, как трудно было переходить на письмо «в цифре» многим из тех, кто учился писать в доинтернетовскую эпоху; многие из людей этого поколения десятилетиями не могли научиться писать сколько-нибудь объемные тексты сразу на клавиатуре и, по большей части, набирали то, что сначала писалось на бумаге. Теперь с этим, вроде бы, становится заметно легче, появляется частотность привычки писать на компьютере или гаджетах, в том числе уже не только повседневные сообщения, но большие и профессиональные тексты. Однако, данный аспект соотношения нашего повседневного телесного опыта и текстов — это только верхушка айсберга, хотя и важная.

Сам же айсберг заключается в том, что телесный опыт, существенно сконцентрированный на сидении за компьютером вытесняет прежний,

дотехнологический опыт телесного бытия в мире в самом широком смысле. Так, психолог Катерина Мурашова в своей статье «Прощай, эмпатия» [5] пишет о том, что ребенок, который никогда не дрался и даже тот, у которого просто мало детского опыта физического движения, занятий спортом и т. д. — может быть, например, жесток, во-первых, потому, что он не понимает, что такое больно, во-вторых, потому, что этот ребенок чувствует стремление каким-то образом это все же узнать, чувствуя, что какого-то очень важного опытного знания ему не хватает. В свою очередь, утрата навыка чувствовать телесно ведет к утрате и навыка договариваться тоже [6].

Современные тотальные тенденции к постоянному «сидению» за своим компьютером или «в телефоне», и притом к сидению там в одиночестве (а это именно две отдельные тенденции, хоть и связанные) — это не только то, что названо в моей диссертации «отключаемым Другим» [7], — т. е., возможность регулировать социальные взаимодействия посредством технологического отключения ситуации лицом-к-лицу, раньше бывшую неизбежной или избегаемой гораздо более сложными способами, чем поставить на своем мессенджере птичку «вне зоны доступа». Эти две тенденции оказываются к тому же «сидением», собственно, без движения и с очень незначительным восприятием человеком чувственных аспектов своего существования.

То есть, несмотря на общие мнения о том, что Интернет считается сплошной видео-средой, и на то, что в последние двадцать лет звучит много реплик о том, что технологии убили письменность, — на самом деле, можно подозревать, скорее, что технологии убивают чувственность и вторым шагом — чувства, а цифровая письменность как вполне легитимный наследник веков прямой и грубой чувственности пытается как раз, напротив, это все реанимировать, по-своему компенсировать эти утраты, — или даже выстроить какую-то новую конфигурацию связи нового повседневного чувственного опыта эпохи технологий и описывающего его текста. Поэтому и угасает потребность в литературных красотах классического стиля письма XIX — XX вв., — поскольку не существует больше соответствующего телесного опыта повседневности, с которым эти красоты соотносились, — и, следовательно, трудно мотивировать современных детей «все это читать». Более того, и для взрослых, родившихся в доцифровую эпоху, эта потребность становится несущественной.

Нужно отметить, кстати, что, отказавшись от живого взаимодействия лицом к лицу и «прячась» в свои компьютеры и гаджеты, мы получаем парадоксальный результат: через любую нашу деятельность в Интернете мы становимся гораздо более видны. Принцип — «заговори, чтобы тебя увидели», снова начинает работать напрямую, — совершенно невзирая на все наличное «засилье информационного шума». Те голоса, которые действительно представляют собой письменно зафиксированный повседневный, в том числе преимущественно телесный, опыт, — безусловно слышны, на этом и основывается тот факт, что «цифровой сторителлинг» сейчас всюду берется на вооружение рекламы и маркетинга, т. к. живые истории — это то единственное, что просто невозможно не услышать в любом информационном шуме.

Получается, таким образом, что то, с чем мы столкнулись, — это, на самом деле, не «цифровая» инфляция и симуляция смыслов языка, а инфляция и симуляция чувственного опыта человека, который вообще-то лежал в основе и языка, и взаимодействия людей друг с другом, да и всей культуры. В функции прямых обозначений без стилистических литературных красот текст и слово уже выступали в истории культуры, но то была функция прямой операциональной связи между физической реальностью и нашей мыслью о ней (оформленной в словах), но вот попытка компенсировать словами чувственные нехватки физической реальности эпохи цифровой эры — это, конечно, нечто совсем новое... Поэтому очень интересно будет наблюдать, как это все будет разворачиваться дальше.

Список литературы

1. Baudrillard, J. Simulacra and Simulation. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994.
2. Н. Обухов. 10 правил сторителлинга. <https://special.theoryandpractice.ru/storytelling>
3. См., например, М. Мосс. Социальные функции священного. СПб, 2000.
4. По выражению основателя цифровой антропологии Д. Миллера, — см., например, Digital Anthropology. Ed. by Heather A. Horst and D. Miller. Bloomsbury Academics, 2013.
5. К. Мурашова. Прощай, эмпатия. Опубликовано 28 мая 2018 г. https://snob.ru/entry/161257?utm_source=fb&utm_medium=social&utm_campaign=archive&utm_content=column

6. Д. Быков. Психолог Лев Шеглов: Этот век будет похуже XX... <https://sobesednik.ru/dmitriy-bykov/20180216-psiolog-lev-sheglov-etot-vek-budet-pohuzhe-hh> Опубликовано 16 февраля 2018 г.

7. Е. Таратута. Социальный смысл виртуальной реальности. Изд-во СПбГУ, СПб, 2003. <http://philosophy.spbu.ru/userfiles/evmak/taratuta.pdf>

Щепановская Сияна Витальевна

Санкт-Петербургский Государственный Институт Культуры
SiyanaSche@yandex.ru

ПУБЛИЧНАЯ РЕЧЬ И ЯЗЫК РЕКЛАМЫ КАК РИТМ ПОВСЕДНЕВНОСТИ

В статье рефлексирован феномен рекламы как структурирования ритма повседневности в соотношении интимно-близкого и публичного, чему способствует рассмотрение публичной речи и языка рекламы, формирующих поле культурного соблазна, а также сопоставление творчества художника и рекламщика.

Ключевые слова: язык, повседневность, реклама, теория культурного соблазна, противопоставление социально-публичного и интимного, ритм структурирования повседневности, речь и текст.

Повседневность — это поле смыслов, в которое высоко-абстрактное теоретическое, внедряясь, привносит возможность обрести реальное, со своими глубинами и провалами, выходящими из сплошняка сбитого в подручное сознания [3, с. 31–38]. Так близь, трансформировавшись в понятие, становится чувственно-эстетическим параметром, обретает свой объем, — так, что сознание не теряет непредсказуемости в мышлении, а наоборот, оборачивает взгляд к горизонту непознанного, к близи удивления, поскольку даль с близью смыкаются на границе. Возможное и идеальное, наличествующее в теоретическом, внедряясь в повседневность, видоизменяет отношение к само собой разумеющемуся, переписывает его собственными усилиями создания реального.

Структура повседневности задает некое нормальное состояние, иначе сказать, усредненное. Структуры, формирующие повседневность, задают некий нормальный фон сознания. Эти структуры задают определенные методы работы с человеческим вниманием посредством выявления форм над-индивидуального реагирования

и закрепления их в общественном самосознании как информационные точки — открытые нормы адекватности обществу, выступающему динамической средой. Эти каналы могут быть открыты лично, а могут быть открыты другими, и даны только через усилие герменевтического понимания [4, с. 23], что в повседневности называется доверием. Таким образом формируется пространство повседневного.

Публичная речь и язык рекламы как ритм структурирования повседневности

Какую же роль в ритме повседневности играет реклама и всё то, что с ней с древних времен связано?

Высказывания, нечто заявляющие на красочных плакатах, разбросанные по пространству города, неизбежно обретают свой специфический характер. В частности, они отражают то, каким образом люди осознают и трактуют ложь, непрямоту и двусмысленность, и как можно ее осмысливать, сталкиваясь с ней крайне часто.

Реклама может восприниматься как правда, как часть жизни. Она же может восприниматься и как *ложь, подмена*, требующая немедленного развоплощения. Можно отметить её эстетическое достоинство, и через это с радостью обнаружить ее пусть опосредованную, но некую ценность. Кроме очевидной цели рекламы, множество намеков проскальзывают в ней. Этот феномен настолько же бездарен и незначителен, насколько он цепляет взгляд и вызывает удивление специфической формой жизни. Корысть, с которой реклама внедряется в поле внимания потенциальных потребителей, изучая способы привлечения-отталкивания сразу к себе и от себя к рекламируемому предмету, подталкивает к онтологическому взору мысли — к теории культурного соблазна [5, с. 67–74] в его широком понимании. Соблазн выступает не только как один из методов привлечения внимания, но и как феномен, вскрывающий онтологическую трагедию масок.

Соблазн при углубленном его постижении теряет свой исключительно сексуальный аспект, и смысл его расширяется. Заманивание рекламой осознается как метод отстраненно-включенной коммуникации, которая имеет как личностный, так и сверхличностный характер одновременно. Её срединная реальность напоминает миф «Мифологий» Р. Барта [6, с. 122–138], в соответствии с которым жизнь поглощается своей безжизненной формой. Можно видеть лишь негативный аспект соблазна, но не есть ли это некое рассеивание смысла

данного феномена на уровне повседневного понимания, не отягощенного его теоретическим постижением? Для взгляда потребляющего это пустая трата времени, не отсылающая ни к каким бытийным смыслам. Но ее повторение и существование схоже с привычкой, таким образом несет в себе некий зародыш ритуала, и если посмотреть на ее развитие изнутри, с точки зрения того, за счет чего она выживает, то феномен рекламы становится не чем-то опустошенным и поверхностным, — скорее, он поверхность повседневности поддерживает. Это фиксация бытия одного момента, события короткого, проскальзывающего и очень легкого.

То же касается и феномена публичной речи, которая не способна удерживать социальное напряжение, но обеспечивает только минимум сознательности, это исключительная частичность и несамостоятельность, до которой добралась мысль. У нее нет никакого второго дна, но ее воздействие исключительно бессознательно, и это дает повод сделать определенный вывод.

Значит, противостояние в качестве пробужденного, самостоятельного мышления требует внимания к уровню бессознательного, уровня тела и феноменов материальной жизни. Сама действительность обуславливает механизмы удержания природности или как бы забывания о ней, — любое непопадание грозит захлапленностью формой, отсутствующего содержания, замыкания сознания в пустой форме социальности, лишенной смыслов. Негативный смысл мифа Р. Барта снова подводит к этому ходу мысли: миф пожирающий, миф как лишение плоти и крови смысла [6, с. 247], смысл, фиксированный в линейном, неполном значении, смысл, лишенный игры смыслов, — вот та действительность, которой приходится противостоять свободе в настоящее время.

Эта проблема также смыкается с проблемой остановки и торможения, приводящих к состоянию, в котором ничего не происходит, ибо отсутствует динамический смысл, рождающийся в споре и непонимании. Готовый смысл мешает не просто свободе, он делает даже творчество — словом, лишенным своего места пребывания, поскольку оно лишено ясного применения, однако, не может быть отброшено [7, с. 51]. Стресс искусственный может быть побежден только стрессом реальным: то, что не может быть отброшено, и яростно, конфликтно заявляет о себе в моменты захваченности стрессом по причинам, которых в бытии не наличествует на самом деле, заявляет теми голосами громкого-

ворителя, которые никак не соприкасаются с голосом, что доносится из глубин человеческого существа, — крик ребенка или крик природы, в котором существует сознание как подлинная жизненность. С таким разрывом сталкивается человек, проходя соблазны цивилизации и воспринимая голоса культуры, и учится различать провокацию крика к бытию от провокации крикливости, лишенной своей силы. Реклама в современности играет ту роль, что ломает крылья, данные миром, и заставляет собирать по крупицам знания, своими силами — свои.

Публичность и феномен культурного соблазнения

Речь над-личностная, ощутив в себе надлом и разлад, оживает, и требует своей новой сборки, и не может достичь ее исключительно индивидуальным сознанием, — но лишь сознанием интенциональным, сознанием открытым. Сфера интимности как над-личное углубляет сам феномен соблазна, делая его суть оторванной от некоего ее повседневного коррелята. Он выразим в лишь интимном чувстве, — но не в выражении этого чувства, его словесной проявленности. Словесная выразительность в свою очередь не только индивидуальна, но и сверхличностна и опирается на некое сознание, находящееся вне контроля, то есть она формируется как сознание между. Когда высказывание любви по форме кажется банальным и исключительно скучным с точки зрения литературного стиля, это значит — самое интимное стало сферой публичности, то есть индивидуальное предьявляет себя лишь в форме индивидуального представления общего я, и не имеет под собой реальной коммуникации. Реклама именно такова: она лишена человеческого чувства и призывает, строго говоря, не какую-то личность, а некий инстинкт в нем; креативщик слоганов опирается на представление о человеке, но не на самого человека, от этого человек сомневающийся исчезает из его поля зрения, выкидывается в неадекватное. Задача рекламы — оставить след. Она выражает мир бытия-в-себе, замкнутый, и потому ошибочно кажущийся непогрешимым, завершенным. Это Сартовское бытие-в-себе, заплывшее жиром [8, с. 28].

Художник и рекламщик

В каком отношении к художнику или поэту стоит рекламщик, придумывающий и картину, и слоганы рекламы?

Конечно, их позиции диаметрально противоположны. Если художник не имеет внешней цели, то этоотнюдь не говорит, что он

замкнут. Он открыт визуальности, и способам выражения визуального, его сознание символически распахнуто к миру [9, с. 16–28]. Что означает такая открытость, не имеющая запланированной цели? Его воображение пушено в свободную игру с окружающим миром, и импульс свободных сил воображения как эстетический момент проявляется на холсте. То же происходит и с мыслителем, который заранее не может ответить на вопрос, куда заведет его мысль: его воображение пушено в мир идей, ментальных карт и теоретических концепций, и из них возвращаясь, он получает толчок к сбыванию смысла через речь, как сознание вслух [10, с. 17], или через письменный текст, как сознание про себя.

Где граница между публичным актом и актом социальным, и где здесь норма, а где выход за норму и реализация чего-то более высокого? Норма как соответствие определенной цели будет присутствовать в обоих случаях, но норма как соответствие идеалу героического свершения не будет соответствовать публичному акту рекламы, сколько не пытаются подменить одно другим. Норма же как цель частично всегда не совпадает с отсылкой к материальному, или оцененному денежным эквивалентом, предмету. Реальность, в опоре на которую совершается акт социальный, не может быть оценена эквивалентом материальным, однако, может восстанавливать и переписывать свысока акт публичный, вызревая чем-то ценным для духа, символом перекрывая симулякр (Ж. Бодрийер). Однако, сам этот путь, проделанный мыслью, это мир после симулякра, — восстановленный мир, где проявляется некая ценность уже после того, как произошла захламлённость формами, где духовная ценность как потребность вызрела сама собой.

Что же такое духовная ценность, и почему человек не может ограничить себя публичностью, где конечный товар определен, и результат акта прояснен заранее? Почему духовную ценность нельзя воспринимать как товар? Как совершается подмена, подводящая человека к катастрофе?

Кажется, что задаваться этими вопросами возможно только, переживая мир катастрофически, ибо ценность стала видна, а значит, поставлена на кон. Но актуальное хайдеггеровское: «где опасность, там и спасительное», — показывает, что никогда духовная ценность не становится так защищена, как в момент схватки с тем, что делает вопрос актуальным. Сама по себе борьба рекламы за себя оказывается не в новинку: в мире всегда есть силы, губящие святость, перевираю-

щие смыслы, разрушительно истощающие ресурсы, энергии, данные человеку для дарения миру форм, фильтруемых и благословленных личным разумом.

Энергичность и ритмы сущего

Когда выносятся на общий взгляд один из самых мощных ресурсов обновления — опыт сексуальности, становясь предметом для плаката повседневности, то он проходит испытание публичной формы. Поэтому понятие сексуальности расщепляется на два: подлинная сексуальность и сексуальность публичная, отталкивающая, поскольку модель «рекламирует не себя, рекламирует платье». Но сходное, параллельное отношение можно найти в культуре и в не столь современные времена: книги по технике сексуальности, развивающие ее «технэ», развивали мастерство подготовленной, спланированной, заранее подготовленной экзальтации, что конечно претит западному и русскому духу, где аналогии любви и стихии ценятся куда больше, чем пара любовь-техника. Любовь-техника и стихия любви друг к другу не сводимы, и вполне уживаются в рамках одной культурной аутентичности, пребывая как бы на разных плоскостях.

Однако данные понятия захватили нашу повседневность: нас не удивляют техники молитвы и йоги и всякого рода психологические тренинги, якобы сводящие внутренний конфликт к минимуму. Но в итоге обнаруживается, что проигрывает от этого стихия, и утрачивается мифологическое пространство свободных смыслов, вместо этого их сменяет сухой расчет. Возникает вопрос, насколько этот расчет противоположен иссушению платоновской души: возможно, что гонимая Платоном влага есть некое «снятое» понятие податливости или материи, внутренней тяжести и невнятности. Материя, подобно сартровскому бытию [8, с. 33–34], лучше бы попросту не была замечена, потому что бороться с ней бесполезно, а результата никакого быть не может: она будет стоять на своем. Материя — это не то, на что направлен взгляд, ищущий каналы социальности; она лишена всякого Бога, у нее нельзя вопрошать и ждать от нее совета, потому что именно оттолкнувшись от такого понятия ее трудностей, можно сохранить рассудок целым, а сознание чистым, и способным мыслить. «Там, где нельзя уже любить, нужно — пройти мимо!» [1, с. 89], — говорит Заратустра о преображении и разрушении только из чувства любви, с внутренним припоминанием о созидании.

Ложь и поэтическое слово

Реклама, как названная *ложью*, чувствует на себе это преследование, и как зверь пытается выжить в поисках своего пристанища у истины. Она не принимает свою лживую ипостась и ищет суть, на которую могла бы опереться как на нечто, относящееся к подлинному, имеющее поприще осмысления. В этой борьбе ей удастся открыть более сложное устройство повседневности, структурное и связанное с полем языка, на котором рождаются смыслы. В этом контексте язык сам появляется как знак лжи [11, с. 4–15], изначальная игра в то, что наследуется от другого посредством присвоения.

Реклама содержит как минимум два пункта, дающих по-новому воспринять истинное соприкосновение: это её сходство с самим включением в язык, который изначально есть ложь. И второй — это моменты соблазна, которые она ищет, дабы привлечь и направить к себе внимание. Мир и человек должны учесть методики соблазна. И понимание, и покаяние в своей лжи вряд ли привлечет внимание к надписи рекламы. Но реклама всегда имеет помощь в своем соблазнении — у нее есть как бы реальный эквивалент, который она рекламирует, за счет которого привлечение внимания погружается в океан опосредования, переходя от прямого считывания того, что есть в рекламе, к непрямому, отсылаемому, тому, что дает току сознания уйти в неё дальше и удержать свою вещественную силу, завладеть этой драгоценной долей секунды чьего-то внимания, и желательно, — как можно большего числа людей.

Исследование феномена рекламы как несущей ритм человеческой повседневности, который должен быть замечен, раскрывает её рефлексивно-поэтическое измерение, — что важно, иначе мы рискуем остаться один на один с пожирающей пустотой формы, — а это, и с точки зрения поэта, и с точки зрения философа, крайне прискорбное обстоятельство.

Список литературы

1. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. СПб, 2014.
2. Секацкий А.К. Философия возможных миров. СПб, 2016.
3. Хайдеггер М. Вещь. // Время и бытие. М., 1993.
4. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., 1998.
5. Секацкий А.К. Воля и соблазн: Проза, эссеистика. СПб, 1999.

6. Барт Р. Мифологии. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989.
7. Секацкий А.К. Щит философа. СПб, 2016.
8. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии. СПб, 2000.
9. Кассирер Э. Философия символических форм. СПб, 2001.
10. Мамардашвили М. Эстетика мышления. М., 2000.
11. Секацкий А.К. Онтология Лжи. Канд. дисс. СПбГУ, 2000.

Яковлева Любовь Евгеньевна

Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство.), г. Москва
nucul@mail.ru

ТВОРЧЕСТВО В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ИСПАНИИ И РОССИИ

В статье ставится проблема развития творческих способностей студентов в системе высшего образования для интеллектуального и нравственного самоосуществления в той социальной и культурной среде, где им приходится жить и работать. Образование рассматривается как процесс социализации в широком смысле этого слова, что подразумевает приобщение к культурным и национальным традициям. Раскрывается значимость философского образования и интеллектуальных технологий, разработанных в историко-философском процессе, для достижения цели современной системы образования — формирования свободной, творчески самостоятельной личности, способной к самоуправлению и самостоятельному программированию своей жизни. Автор анализирует национальные философские традиции Испании и России в качестве социокультурного основания новых креативных технологий в образовании.

Ключевые слова: Х. Субири, Р. Декарт, Вл. Соловьев, когнитивные технологии, интеллектуальные умения, креативность, игра, ценности.

В современном мире постоянных перемен как никогда востребовано развитие способности находить новые решения новых проблем, что составляет одну из специфических характеристик творческого процесса. Признание «множественности интеллекта», инициированное работами Г. Гарднера, и эпистемологические перспективы, связанные с работами М. Полани, заставляют по-новому взглянуть на проблему передачи знаний в системе высшего образования. Творчество,

личная и коллективная инициатива становятся базовыми принципами современной системы образования.

Двумя основными традициями в философии образования являются эмпирическо-аналитическая и гуманитарная традиции, которые отличаются друг от друга, прежде всего, своим отношением к ценностной «нагруженности» знания. Первая традиция полагает, что образование есть «целенаправленная передача достоверного знания нравственно приемлемым образом» и не должно артикулировать ценностную «нагруженность» знания. Основными задачами обучаемого в рамках этой традиции является а) овладение понятийной схемой; б) изменение структуры восприятия и интерпретации реальности, в) выработка собственной познавательной позиции [1, с. 194–195]. Гуманистическая традиция критикует данный подход за утрату интегрирующей роли общекультурных ценностей, и рассматривает образование как сложную, открытую систему действий и взаимодействий всех участников образовательного процесса. Важную роль в рамках гуманистической традиции, особенно в ее герменевтическом варианте, играет рефлексия установок участников процесса образования, задаваемых определенной системой ценностей как предельных нормативных оснований актов сознания и поведения людей.

Узловые пункты философского образования: *знание, коммуникация и мировоззрение*, — формируются вокруг проблемы ценностей. Знание выступает как «культурный феномен», а не только лишь как «когнитивный продукт», поэтому философия производит оценку научных теорий с точки зрения пользы/вреда для человека, содействия/препятствия прогрессу, сохранения/разрушения глобальной экологической среды, моральности/аморальности практических результатов. Соответственно технологии образования могут быть выстроены не иначе, как с опорой на базовые ценности, задающие в своей совокупности систему экзистенциальных координат. Подлинная философия говорит о вещи как *предмете отношения* и заключается не столько в описании наличного, сколько в побуждении к должному. Вхождение в культуру, социализация и гуманизация не менее значимы для общества, чем овладение общим и специализированным образованием.

Творческое обучение не может реализовываться в условиях дисциплинарных перегородок специализированных знаний. Оно требует интеграции различных дисциплин, важнейшую роль в которой играет философское образование.

Жизнь в сетевом обществе предполагает разнообразие каналов получения информации, стратегическая задача философского образования — научить студента *понимать* и *оценивать* многообразную информацию, различать факты и интерпретацию фактов, брать на себя ответственность за мировоззренческие основания своей деятельности, превращать философские знания в умение управлять своей собственной жизнью. В отечественной науке накоплены необходимые для реализации этой стратегической задачи методы педагогического «творения» человека от школы диалога культур В. Библера и теории «поэтапного формирования умственной деятельности» П.Я. Гальперина до системы ТРИЗА Г. Альтшуллера и СМД Г.П. Щедровицкого [2, с. 332–439]. Условием для реализации творческого применения этих методов в философском образовании студентов является дебиюрократизация образовательного процесса и восстановление демократических принципов управления высшей школы. Приоритет *понимания* над *знанием*, «перефокусировка» объекта на *субъект*, усиление коммуникативного начала в познавательном процессе делают преподавание философии важнейшим компонентом высшего образования.

Отличительной особенностью советской системы образования была неразрывная связь образования и воспитания. Ценности труда, коллективизма, сотрудничества, взаимопомощи, социальной справедливости, интернационализма были базовыми социальными ценностями для данной системы. Эта система ценностей была характерна как для формального образования, реализуемого в школах и вузах, так и для неформального образования в семье, средствах массовой информации, политике и экономике, в жизни в целом. Несмотря на излишнюю «идеологизированность» этих ценностей в формальном образовании, они способствовали интеграции общества и результативности созданной в Советском Союзе модели образования. Систему высшего образования отличала установка на фундаментальность образования, исторический подход, преемственность изучаемых дисциплин, устойчивость, философичность. Слабым местом этой модели была склонность к догматизации, излишняя идеологизация, отсутствие разнообразия образовательных стратегий, позволяющих персонализировать обучение.

В современной противоречивой ситуации экономической глобализации и «атомизации» на персональном уровне, когда мы погружены в новый вид реальности — виртуальную реальность — встает вопрос

о том, какой трансформации должна быть подвергнута эта базовая система ценностей чтобы не просто продолжать выполнять просветительские функции, а позволить мирно сосуществовать столь многообразному в культурном плане человечеству?

Можно выделить две противоположные воспитательные модели, на которых строится процесс образования. С точки зрения первой модели, «*воспитывать* значит *унифицировать* и *адаптировать*» [3, с. 27], и акцент здесь ставится на освоении существующих стандартов культуры. При данном подходе спонтанная свобода аннулируется, ценности навязываются извне. Вторая модель исходит из положения, что «*воспитывать — означает, прежде всего, способствовать становлению личности, «educere», создавать условия для самостоятельного развития индивидуума. Весь процесс обучения, передачи знаний и навыков должен быть выстроен таким образом, чтобы индивидуум мог самостоятельно пользоваться своей свободой, формировать собственные критерии и в итоге стать самим собой*» [3, с. 27]. Конечно, в чистом виде ни та, ни другая модель в историческом процессе не находила своей полной реализации. Но именно вторая модель является педагогическим идеалом и в наибольшей степени востребована в эпоху Пост-модерна, так как способствует развитию терпимости, плюрализма, свободы, творческой самостоятельности.

В испанской философской литературе в качестве ключевого принципа для решения поставленной задачи используется понятие «воспитание в системе ценностей» [4, с. 15]. Данный принцип в отличие от релятивистской доктрины утверждает существование объективного порядка ценностей. Только опираясь на эти ценности, возможно достижение педагогического идеала — воспитание на основе уважения и развития самостоятельной, свободной, творческой личности. Философские основания «воспитания в системе ценностей» были заложены в работах крупного испанского философа XX века Х. Субири.

Центральным пунктом антропологии Субири является *коммуникация* реальности человека со всем реальным, которая выступает в виде совокупности опытов, постепенно формирующих личность человека. Человек, как отмечал учитель Субири Х. Ортега-и-Гассет, есть жизненная драма, происходящая в определенных обстоятельствах и совершающаяся во времени. Поэтому человек должен изучаться не в его отношении к сознанию, времени, бытию, а как некоторая реальность, моментами которой выступает сознание, время, бытие. Человек живет

реальностью как конститутивно открытое, деятельное существо. «Человек не только живет в реальности и *исходя из* реальности, но он живет также *ради* реальности» [5, с. 83].

При этом другие люди играют приоритетную роль в формировании индивидуальности человека, что проявляется в его соотнесенности с другими. Еще до совместного сосуществования другие уже «вторгаются» в жизнь человека. Специфика присутствия других людей в реальности ребенка состоит в том, что они придают форму его жизни, вынуждая его быть подобным им [6, с. 237]. Социальное измерение человека по сути своей предполагает формирующее присутствие других людей в жизни ребенка еще до того, как он начнет осознавать себя и других. Индивид неразрывно связан с совокупностью лиц, вещей, привычек, языком, ценностями, то есть, с собственным культурным, экзистенциальным жилищем. Постепенно в процессе реализации человек открывает другого как иную реальность, наделенную собственной идентичностью и внутренним миром.

Одним из важнейших факторов, направляющих человека в процессе его реализации, является система ценностей, складывающаяся в данном обществе, которая транслируется как через формальное, так и неформальное образование. Ценность не является ни объектом, ни вещью, ни личностью, но она обретает свое бытие в вещи (*красивый пейзаж*), в личности (*дружелюбная личность*), в обществе (*уважительное общество*), в системе (*справедливая экономическая система*), в действиях (*доброе действие*). Субстантивация ценностей — свобода, красота, равенство, солидарность, готовность к диалогу — в нашем языке опирается на свойства, которые реально присущи предметам, явлениям, но которые не могут быть схвачены непосредственно. Ценности реальны, но это реальность особого рода. И когда мы воспринимаем ценность, то мы одновременно схватываем ее как позитивную или негативную, в зависимости от того, привлекает она нас или отталкивает. Позитивная грань мира ценностей всегда основывается на отвержении того, что нас отталкивает. Так, например, неравенство в оплате труда, карьерном росте между мужчинами и женщинами могут быть восприняты как источник недостойных отношений (несправедливость).

Ценности динамичны как относительно того, что человек отвергает, так и относительно того, что человека привлекает. Образование не может быть аксиологически нейтральным процессом, оно всегда

через слово преподавателя и разнообразные формы его деятельности является передачей ценностей. Последние передаются как через то, что преподаватель утверждает явно, так и через то, что преподаватель неявно презирует, отвергает. Эта передача ценностей осуществляется в определенном социально-историческом и культурном контексте. Задача преподавателя — ориентировать студентов на позитивную сторону ценностей.

Перед современной системой образования стоит задача не просто подготовить профессионально компетентных людей, но сформировать свободную, творчески самостоятельную личность, способную к самоуправлению, самостоятельному программированию своей жизни. *Человеческое достоинство состоит в умении владеть и управлять собой.* В этом смысле инженерия человеческого достоинства является задачей современного образования. Всеобщим основанием здесь является рациональность как разумность и рассудочность человеческого сознания, соотносённого с жизненным опытом и здравым смыслом. Разум — целесообразен, рассудок соотносён с ценностью: посредством разума мы воплощаем общие и личные цели, посредством же рассудка мы эти цели оцениваем, придавая им жизненную значимость и ценностный смысл. Истина и вера, красота и любовь, правда и справедливость — вот наше богатство, как духовное имущество, как духовная ценность, как духовное достояние.

Задачи духовного созидания — это образовательные задачи по организации духовной сущности (интеллекта) человека (*homo intellectus*) и воспитательные задачи по формированию духовного облика (нравственности) человека (*homo moralis*).

Интеллектуальная сторона человеческого сознания связана с целесообразными и целенаправленными умениями — *умением думать, проектировать, прогнозировать, рассчитывать, решать* и т. д. Привычным образом перечисленные умения именуется «интеллектуальными навыками». Именно эти умения необходимо формировать в процессе образования. Умение имеет не только интеллектуально-мыслительную сторону, но и материально-практическую, которая реализуется в системе вещественно-опосредованного труда, предметно-материального по своему содержанию. Творчески-осмысленное содержание любого исполнительского труда есть мера его интеллектуальности. «Практическое умение» — это знание дела, и в этом смысле этот тип знания существенно отличен от теоретического

знания как объективного отражения действительности, поскольку *практическое умение* в сознании — *имманентно-лично по своей форме и соотносится не с сущностью объекта, а со своей целью как собственным идеальным содержанием.* Важность последнего момента обусловлена тем фактом, что конечный результат любого материального и духовного производства зависит не только от внешних его сторон, но и от субъективных факторов трудовой деятельности, а именно: от того — *кто, какой работник и как будет трудиться.*

Общество интеллект-капитала — это социальный институт общественных отношений, основанный не на физическом принуждении к труду, не на административном насилии и денежном стимулировании, не на рыночной дисциплине производительной деятельности — а на *эффекте самодисциплины ума и воли, самоорганизации сознания и деятельности* — это разумно-осознанный тип трудового жизнеустройства, основанный на принципах эко-социальности. Интеллект является жизненной основой любой культуры и конструктом ее духовности. Общественное сознание без кульга интеллекта склонно к вырождению в идеологию безумной веры и фанатизма, а в состоянии распада оно необходимо производит отношения противоречия и раздора, отрицания и разрушения, нетерпимости и ненависти, порождая чувственность страха и насилия — зловещую чувственность философии «Нет!».

Особую роль в становлении личностного интеллекта студентов играет преподавание философии. Так как диалог, разномыслие, равенство свободных познающих субъектов, критичность — это исконный способ философствования, начиная со времен Сократа. И именно эти черты философского мышления востребованы в современном мире. Как представляется, в современных условиях одна из важнейших функций философии — расширение поля общезначимого мировоззренческого диалога и интеллектуальной, логической обработки эмпирических знаний. Чтобы сохранить традиционный российский идеал университетского образования необходимо противостоять сложившейся тенденции к превращению образования в сугубо утилитарное, узкоспециальное и самоокупаемое занятие. Соответственно, основными мировоззренческими задачами философии в этих условиях являются формирование навыков критического мышления, расширение сознания студентов, формирование искусства жить в заведомо несовершенном мире, не теряя своей личностной определенности и ответственности.

Одной из форм творческого обучения, способных разрушить устоявшиеся схемы и стереотипы, является *игра*. Согласно критериям, разработанным П. Гилфордом, творческим людям присущи следующие основные характеристики: *беглость* в генерировании идей, связей, выражений; *оригинальность*, *гибкость* как адаптивная, так и спонтанная; *изобретательность*, состоящая в расширении идей и проработке деталей; способность к *новым определениям*, которые изменяют порядок, эффективность или форму идей, объектов [8, с. 24–25]. Применяемая автором методика организации ролевой игры на семинаре по философии позволяет сочетать конвергентный (рациональный, логический) и дивергентный (символический, метафорический) стиль мышления, которые представляют собой два последовательных этапа в творческом процессе [7, с. 7–18]. Ролевая игра создает атмосферу творческого конструирования учебной ситуации и продуктивного сотрудничества всех участников, создает единое информационно-коммуникативное пространство. У студентов нет боязни совершить ошибку, нет страха провала, игра совершается ради нее самой, а не ради оценки. В процессе игры осуществляется не просто сотрудничество студентов друг с другом, но кооперация, когда группа работает для достижения единой для всех цели. Акцент в организации игры делается на роли студента, а не преподавателя, на интересе, возрасте и стиле мышления ее участников. Это требует предварительной работы на этапе знакомства со студенческой группой. Выявляются ее мировоззренческие интересы, знакомство с художественной и визуальной культурой через анкетирование.

Ассоциация Европейских университетов еще в 2006 году разработала программу «Сократ» с целью развития креативности в системе высшего образования, для понимания которой было выработано четыре критерия: оригинальность, конкретное освоение, ориентация в будущее и гибкость в решении проблем [7, с. 125–126]. Новые творческие стратегии обучения стимулируют процессы понимания, синтеза, изобретения, оригинальности, гибкости. Они требуют и педагога нового типа, который не столько обучает, сколько исследует; больше задает вопросов, а не отвечает; который чуток к изменяющейся социальной реальности. Так как сегодня речь идет не об индивидуальном или имперсональном творчестве, но о творчестве, которое гармонизирует индивидуальное и социальное.

Необходимо помогать студентам расти, чтобы они не потеряли любознательности, воображения, способности задавать вопросы. От преподавателей требуется страсть к человеческому измерению, они должны научить студентов пониманию того, «что значит жить, что мы чувствуем и как осознаем это, что мы можем понять и обосновать, развивать воображение, коммуникацию со своим собственным я и с другими людьми, творить, ценить, уважать как других, так и самого себя ... расшифровать смысл жизни, ценить как существующую красоту, так и ту, которую мы можем создавать, задавать себе вопросы и исследовать» [9, с. 54].

Безграмотные XXI века, с точки зрения испанских философов, — «не те, кто не умеет читать и писать, а те, кто не может учиться, забывает изученное и осваивает заново» [9, с. 64]. Если нет понимания того, почему и для чего мы учимся, то работа в аудитории превращается просто в формальность, в которой не принимают личностного участия ни студенты, ни преподаватели. Поэтому преподаватели «должны постоянно задавать себе вопросы: каков мир, как мы связаны с ним, (и как индивиды, и как культурная историческая общность), как он преобразует нас и как мы преобразуем его Для того, чтобы ответить на главный вопрос — в каком мире мы хотим жить и каких идей и принципов это требует от нас» [9, с. 66].

Важную роль в преподавании философии играют когнитивные технологии, которые были созданы великими философами прошлого, но могут быть освоены и творчески применены современными студентами. Когнитивные технологии — это технологии познавательные, в которых мы имеем дело с субъективными процедурами. Когнитивные системы содержат в себе инструктивные и рецептурные знания, которые пропедевтически вырабатывают определенные умения и навыки в деле постижения истины и производстве знаний, применимых в деле и полезных для жизни.

Одна из таких технологий постижения истины была разработана Р. Декартом. Поскольку у Декарта именно воля отличает истину от лжи, то распознавание истинного через ясность и отчетливость восприятия и представления осуществляет человеческая воля — посредством интуиции своего ума и собственных оценочных действий. Интуиция — это собственность воли, впрочем, как и ум — тоже.

«Нужно обращать острейше ума, — рекомендует Декарт, — на самые незначительные и простые вещи и долго останавливаться на них, пока

не привыкнем отчетливо и ясно прозревать в них истину» [10, с. 112]. Интуитивный анализ как суть аналитического метода базируется на нахождении, изобретении, открытии «простого» — как объективного «элемента», так и субъективного «действия» — через дифференциацию как действующий принцип различия, то есть через различение. Различение осуществляется интуитивно; другое дело, что этот природный дар можно развивать через индивидуальные упражнения. В результате интуиция становится совокупным интеллектуальным опытом, пополняющим посредством усилий ума свое содержание. Интуитивное прозрение суть пик аналитического метода в его открытиях — как когнитивное озарение. Но для этого надо долго думать, а не много говорить.

Главное в жизни ученого — его неуклонное стремление к истине; и ничто так не отклоняет нас от прямого пути разыскания истины, по мысли Декарта, как желание направить нашу жизнь не к этой общей цели, а к некоторым частным целям — иногда весьма дурным и достойным осуждения, — как это бывает в стремлении иных людей к пустой славе и бесчестной наживе: «ведь очевидно, что приукрашенные доводы и обманы, — пишет он, — приноровленные к способностям толпы, открывают к этим целям путь гораздо более короткий, чем тот, который может потребоваться для прочного познания истинного» [11, с. 79]. Что же касается разума или смысла, то это — «единственное, что делает нас людьми и отличает от животных», — оценивает свою и нашу жизнь философ, — «поэтому я испытываю величайшее удовлетворение теми успехами, — пишет он о себе, — каких, как мне кажется, я уже достиг в деле отыскания истины, и я питаю такие надежды на будущее, что если среди чисто человеческих занятий есть действительно почтенные и важные, то, осмелюсь думать, это именно те, которые избрал я» [12, с. 261].

Но любая идея без веры есть чистая потенция: она есть нечто, что принято к сведению — информация. Чтобы идея стала векторной силой и интенцией моего сознания — не как чужая воля, а как собственная мысль, — она нуждается в любви как животворном чувстве «моего я» (Вл. Соловьев). Истина — субъективна по форме и объективна по содержанию. Вера — объективна по форме и субъективна по содержанию [13, с. 106–108].

Уверенность и убежденность являют нам один из аспектов синтеза ума и воли, в котором знание есть функционал ума, а вера суть

функция воли. Истина — не дарится, а добывается в усилиях ума, а утверждение ее необходимости и значимости для человеческой жизни — дело нашей веры. Производство жизни в ее совершенстве и полноте — вот, по мысли Вл. Соловьева, главная задача человеческого существования как домашний урок Бога. От знания того, что есть, к вере в то, что должно быть: от истины бытия и природы — к истине воплощения и жизни. Творчество состоит не в новации, а в трансформирующем действии, имеющим этический и социальный смысл.

Список литературы

1. Баксанский О.Е., Гнатик Е.Н., Кучер Е.Н. Нанотехнологии, биомедицина, философия образования в зеркале междисциплинарного контекста. 2-изд-е. М., ЛЕНАНД, 2018.
2. Кларин М.В. Инновационные модели обучения: Исследование мирового опыта. Монография. 2-е изд. М.: Луч, 2018.
3. Berac X.M. Ценности и воспитание. Критика нравственного релятивизма. СПб., Изд-во С.-Петербур. Ун-та, Изд-во Рус. христ. гуманитар. акад., 2007.
4. La educación y los valores. Madrid, 2009.
5. Zubiri X. El hombre y Dios. Madrid, 1984.
6. Zubiri X. Sobre el Hombre. Madrid, Alianza, 1986.
7. Alsina P., Diaz M., Giraldez A., Ibarraetexte G. El aprendizaje creativo. Barcelona, Editorial GRAO, de IRIF, S.L., 2009.
8. Яковлева Л.Е. Древнекитайская философия. Методика проведения интерактивного занятия: методическое пособие для преподавателей. М. МГУДТ, 2015.
9. Ser professor y dirigir professors en tiempos de cambio. Madrid: Narcea, S.A. de Ediciones, 2007.
10. Декарт Р. Правила для руководства ума // Декарт Р. Избранные произведения. М.: ГИПЛ, 1950.
11. Декарт Р. Правила для руководства ума // Декарт Р. Сочинения: В 2-х т. Т. 1. М.: Мысль, 1989.
12. Декарт Р. Рассуждение о методе // Декарт Р. Избранные произведения. М.: ГИПЛ, 1950.
13. Яковлева Л.Е., Коломейцев А.Е. Когнитивные системы: рационализм и мистицизм. М.: ФГБОУ МГУДТ, 2013.

Научное издание

**ТВОРЧЕСТВО
КАК НАЦИОНАЛЬНАЯ СТИХИЯ:
МЕДИА И СОЦИАЛЬНАЯ АКТИВНОСТЬ**

Сборник статей

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

Подписано в печать 13.11.18. Формат 60×84 1/16.
Усл. печ. л. 27,875. Тираж 000 экз. Заказ 1595.

Издательство СПбГЭУ. 191023, Санкт-Петербург, Садовая ул., д. 21.

Отпечатано на полиграфической базе СПбГЭУ