

Imagination as a problem of evolutionary epistemology is in the focus of attention of the authors of the book. Achievements of the modern cognitive science, life sciences, and neuroscience are involved in the analysis of this traditional epistemological problem, i.e. the problem is under discussion here in the interdisciplinary prospects. The ability of productive imagination is considered in the connection with the newest studies in creativity, the human creative capabilities. The consideration of imagination is placed in the context of the modern discussions of mental imagery, of perceptive thinking, of the role of visualization in mind's games, in the mental processes which take place in different states of consciousness. Imagination is studied in connection with the problems of individual, bodily and spiritual, cultural and social components of the cognitive processes.

Russian Academy of Sciences
Institute of Philosophy

**THE PROBLEM OF IMAGINATION
IN EVOLUTIONARY EPISTEMOLOGY**

Edited by Helena Knyazeva

Moscow
2013

Российская Академия Наук
Институт философии

**ПРОБЛЕМА ВООБРАЖЕНИЯ
В ЭВОЛЮЦИОННОЙ ЭПИСТЕМОЛОГИИ**

Moscow
2013

УДК 165
ББК 15.56
П 78

Ответственный редактор

доктор филос. наук *Е.Н. Князева*

Рецензенты

доктор филос. наук *Ю.В. Хен*

доктор филос. наук *Ю.М. Хрусталеv*

П 78

Проблема воображения в эволюционной эпистемологии [Текст] / Рос. акад. наук, Ин-т философии; Отв. ред. Е.Н. Князева. – М.: ИФ РАН, 2013. – 207 с.; 20 см. – 500 экз. – ISBN 978-5-9540-0242-3.

В центре внимания авторов сборника – воображение как проблема эволюционной эпистемологии. К анализу этой традиционной для эпистемологии проблемы привлекаются данные современных когнитивных наук, наук о жизни, нейронауки, т. е. проблема обсуждается в междисциплинарной перспективе. Способность продуктивного воображения рассматривается в связи с новейшими исследованиями креативности, творческих способностей человека. Исследование воображения помещается в контекст современных дискуссий о ментальных образах, перцептивном мышлении, роли визуализации, встроеной в игры разума, в ментальные процессы, происходящие в различных состояниях сознания. Воображение исследуется в связи проблемами индивидуальной, телесной и духовной, культурной и социальной составляющих познавательных процессов.

ISBN 978-5-9540-0242-3

© Коллектив авторов, 2013
© ИФ РАН, 2013

Содержание

Предисловие	7
<i>Н.М.Смирнова.</i> Воображение в структуре когнитивных практик.....	9
<i>Е.Н.Князева.</i> Глаз ума: понятия ментальных образов и воображения от Беркли до современной когнитивной науки.....	30
<i>А.А.Ивин.</i> Воображение: оппозиция описания и оценки.....	52
<i>И.А.Бескова.</i> Интеллект – воображение – творчество: подходы и решения	72
<i>М.М.Новосёлов.</i> Воображение и абстракция в контексте научного творчества (интервальный аспект).....	91
<i>А.А.Горелов, Я.В.Ильина.</i> Воображение и истина	105
<i>Ю.С.Моркина.</i> Роль воображения в философии: эмпирическое и трансцендентальное.....	125
<i>А.С.Майданов.</i> Отображение и воображение как виды деятельности архаического интеллекта	143
<i>Е.Н.Шульга, А.Н.Букреева.</i> Воплощение воображаемых образов в художественном творчестве.....	166
<i>М.А.Солоненко.</i> Роль воображения в восприятии времени (по материалам работ Канта и Хайдеггера).....	185
<i>М.А.Пилюгина.</i> Воображение как способ познавательной деятельности.....	195
Об авторах.....	206

Table of contents

Preface.....	7
<i>Natalia M. Smirnova. Imagination in the Structure of Cognitive Practices</i>	9
<i>Helena N.Knyazeva. Mind's Eye: Concepts of Mental Imagery and of Imagination from George Berkley to the Modern Cognitive Science</i>	30
<i>Alexander A.Ivin. Imagination: Opposition of Description and Evaluation</i>	52
<i>Irina A.Beskova. Intellect – Imagination – Creativity: Approaches and Decisions</i>	72
<i>Mikhail M.Novoselov. Imagination and Abstraction in the Context of Scientific Creative Work (Interval Aspect)</i>	91
<i>Anatoly A.Gorelov and Yarmila V. Il'ina. Imagination and Truth</i>	105
<i>Julia S.Morkina. Role of Imagination in Philosophy: The Empirical and the Transcendental</i>	125
<i>Anatoly S.Maidanov. Reflection and Imagination as Kinds of Activity of the Archaic Intellect</i>	143
<i>Elena N.Shulga and Anna N.Bukreeva. Incarnation of Imaginary Images in the Artistic Creative Work</i>	166
<i>Maxim A.Solonenko. Role of Imagination in Time Perception (Reading the Works of Kant and Heidegger)</i>	185
<i>Margarita A.Pilyugina. Imagination as a Way of Cognitive Activity</i>	195
About the Authors	206

Предисловие

Интерес к проблеме воображения подстегивается в наши дни целым рядом факторов, как сугубо научных, так и культурных, социально-практических, которые подспудно ощущались авторами каждой из представленных в данном сборнике статей.

Во-первых, внутри науки все более явным становится тренд к сближению современных когнитивных наук и наук о жизни с феноменологией, традицией, инициированной Эдмундом Гуссерлем и Морисом Мерло-Понти. Феноменология концентрирует внимание на изучении непосредственного опыта сознания, жизненного мира человека, наполненного смыслами, субъективного восприятия времени, пространства, ситуации. Опыт сознания включает в себя опыт производства ментальных образов, фантазий, грез, проектов будущего, словом, функционирование способности воображения. С эволюционно-эпистемологической точки зрения эта проблематика биологически укоренена, поскольку еще в первой половине XX века зоолог **Якоб фон Икскюль** ввел понятие *Umwelt* – окружающего мира живого существа как мира смыслов и знаков, мира, создаваемого активно и интерактивно в процессе его жизни, а значит, и познания, в соответствии с особенностями его телесной, физиологической организации.

Во-вторых, проблема воображения напрямую соотносима с проблемами творчества, эволюционного происхождения, формирования и стимулирования креативности человека. Самые потаенные и загадочные стадии творческого процесса, связанные с зарождением нового, с пониманием выхода из проблемной ситуации в науке, инженерии, работе художника слова или кисти, определяются возникновением образов, мыслеобразов, метафор, сгустков смысла, т. е. работой продуктивного или творческого воображения. А быть креативным лично или в работе своей команды, фирмы, предприятия – требование сегодняшнего времени.

В-третьих, прогресс современной науки, в первую очередь естествознания, связан с конструированием высокоабстрактных объектов, которые хотя и могут нести антропоморфные названия – теория суперструн или очарование и пленение кварков, – но продуцируются силой абстрактного мышления и абстрактного воображения. Не меньшую значимость в теоретической науке, ин-

женерной деятельности, дизайне, компьютерной графике имеют мысленные и виртуальные эксперименты, манипулирование не физическими, а виртуальными объектами, такого рода изыскания также невозможны без воображения, без активизации глаза ума, без игр разума.

И, наконец, в-четвертых, в современной культуре и социальной практике становится особенно востребованной визуализация. Нередко визуализация позволяет быстро схватить, уяснить себе и начать использовать то, на что могли бы уйти многие часы и дни корпения над книгами, инструкциями, руководствами, работы с текстовыми материалами. Использование визуализации, визуального ряда становится общим трендом, поскольку экономит время в эпоху, когда время становится деньгами. Дэниел Пинк, американский писатель и спичрайтер Ал.Гора, в своем бестселлере «A Whole New Mind: Why Right Brainers Will Rule the Future» (2005) убедительно показывает, что ныне совершается переход от информационной к концептуальной эпохе, оказываются наиболее востребованными не чисто логически, линейно, левополушарно мыслящие люди, а специалисты, у которых развита способность правополушарного мышления, создания образов, творения новых смыслов, т. е. способность продуктивного воображения. Дизайн, умение рассказать историю (нарративность), эмпатия, игра ума и воображения, производство броских слоганов, имиджей, тегов, знаков и смыслов становятся высоко ценимыми и социально востребованными способностями. Людям именно с такими когнитивными способностями принадлежит будущее. Почему Пинк называет эпоху XXI века концептуальной? Давайте не забывать о том, что лат. *conceptus* означает «воспламенение», «зачатие», «оплодотворение», «произрастание», т. е. отнюдь не всегда концептуальное связывалось с погружением в глухие дебри понятий. Продукты человеческого воображения, визуальные и ментальные образы – это пламя креативности человека, откуда произрастают научные, культурные и социальные инновации.

Хотя все сотрудники сектора участвовали в создании сборника, только одному из них мы обязаны самой идеей – взяться за проблему воображения. Это Ирина Александровна Бескова, которой мы выражаем свою искреннюю благодарность.

Е.Н. Князева

Воображение в структуре когнитивных практик

В статье представлены базовые когнитивные функции воображения в научном познании и их истоки в европейской философии. Показано, что «пограничная роль» воображения между чувственностью и рациональным мышлением обусловила амбивалентность философских представлений о его когнитивных функциях в различных концептуальных системах. Эксплицированы семантические проблемы выражения образов в символических формах языка и культуры.

Ключевые слова: воображение, образ, знак, понятие, метафора, язык, расколотый смысл, расщепление референции.

Воображение – одна из наиболее фундаментальных когнитивных способностей человека. Вместе с тем, это и одна из самых загадочных человеческой способностей, в исследовании которой философия активно взаимодействует с психологией, лингвистикой и другими когнитивными науками. Загадочность и тайна феномена воображения в том, что стадии его формирования с трудом поддаются классификации и упорядочению в интересующих методологических конструктах – спонтанные проявления воображения далеко не всегда подвластны и самому творцу. «Стихи приходят...», – пояснял своеволие поэтического воображения И.Бродский. Этимологически во-образ-ить – значит создать образ. Диапазон использования воображения простирается от способности ребенка оживить в сознании мир волшебной сказки¹

¹ См.: *Выготский Л.С.* Воображение и творчество в детском возрасте. Психологические очерки. М., 1991.

до формирования сложных научных и художественных образов, связи которых с наличной социокультурной реальностью сложно опосредованы. Спонтанность рождения художественных и когнитивных образов – одна из самых таинственных способностей человеческого духа. К.Поппер полагал, что то, как рождается музыкальная тема, драматический конфликт и научная теория, не подлежит рациональной реконструкции. Человеческий дух, по словам И.Гёте, «витает, где хочет». И одной из важнейших задач философской рефлексии познания является изучение условий возможности рационального постижения продуктивной способности воображения.

1. Воображение в структуре научной деятельности

Креативная способность воображения обнаруживается уже в элементарном обобщении – как в обыденном, так и в научно-теоретическом познании. Формирование понятия предполагает не простой отбор и «сгущение» релевантных познавательной ситуации характеристик объекта, но также и известный «отлет» от непосредственной чувственной очевидности или первичных эмпирических обобщений, привнесение «кусочка фантазии», требующее мобилизации продуктивной способности воображения. М.Вебер, описывая процедуру формирования идеального типа как методологического инструмента теоретической социологии, подчеркивал, что идеальный тип – не гипотеза, а «научно организованная *фантазия*» (курсив мой. – *Н.С.*); он не дает изображения действительности, но предоставляет для этого однозначные средства выражения².

Воображение играет конструктивную роль и в процессах предметной интерпретации эмпирических данных. Известен спор Галилея с патером Шайнером о природе солнечных пятен. Бросив вызов перипатетической физике со свойственным ей принципиальным различием природы земного и небесного, Галилей рассматривал солнечные пятна как свидетельства вращения Солнца вокруг своей оси, аналогичного вращению Земли. В 1613 г. в предисловии ко второму изданию «Рассуждения о телах, пребывающих в воде», читаем: «Продолжительные наблюдения убедили меня в

² Вебер М. Избр. произведения. М., 1990. С. 389.

том, что эти пятна суть вещество, связанное с поверхностью солнечного тела; они то появляются на ней в большом количестве, то расплываются, одни – быстрее, другие – медленнее, перемещаясь вместе с обращением Солнца вокруг своей оси, что совершается приблизительно в один лунный месяц»³.

В отличие от других научных оппонентов великого итальянского ученого, полагавших солнечные пятна оптической иллюзией, вызванной искажающим воздействием линз телескопа, патер Шайнер признает физическую реальность наблюдаемых им явлений. Однако он полагает, что они не могут принадлежать Солнцу и не имеют с ним естественной связи. Шайнер аргументирует свой вывод наблюдением за тем, как изменяется форма и траектория движения солнечных пятен по мере их удаления от экватора. Галилей оспаривает отдельные результаты наблюдений Шайнера, однако суть его возражений не в этом. «Основное преимущество Галилея – в его *конструктивном воображении*, – полагает А.В.Ахутин. – Он исполняет за Шайнера его собственную работу и строит ту *геометрическую модель* (курсив автора. – Н.С.) движения “сферы пятен”, которой удовлетворяют результаты Шайнера, впервые, собственно говоря, делая наблюдения Шайнера действительно доказательными»⁴.

Период классической науки отмечен широким использованием наглядных механических моделей исследуемых процессов. Когнитивной презумпцией классической науки стало предположение о том, что все известные физические процессы можно редуцировать к механическому перемещению, а то, что «выпадает» за пределы возможностей наглядно-механического моделирования, девиантно, ненаучно, а то и нереально. Так, невозможность наглядно-механического представления уравнений Максвелла, описывающих электродинамические процессы, породила печально-знаменитый «кризис в физике» начала XX в., известный под лозунгом: «Материя исчезла, остались одни уравнения!». Исчерпание эвристического потенциала механической наглядности знаменует собою закат классической парадигмы естествознания и рождение неклассической науки.

³ Цит. по: Ахутин А.В. История принципов физического эксперимента от античности до XVII в. М., 1976. С. 178.

⁴ Там же. С. 180.

В рамках неклассического естествознания воображение широко используется в процедурах наглядной интерпретации математического языка абстрактных теоретических конструктов (волна-пилот Л.Де Бройля, улыбка Чеширского кота Л.Кэрролла, множественность вселенных А.Линде). Именно креативная способность воображения позволяет дать теоретически-наглядную (в неклассической науке не ограниченную рамками лишь механической наглядности) интерпретацию математическим формализмам современной науки, приписать им физический смысл. Так, для пояснения физического смысла уравнений общей теории относительности прибегают к использованию образа наблюдателя в свободно падающем лифте. Уравнения общей теории относительности интерпретируются как описание физических процессов, происходящих в системе, находящейся в состоянии свободного падения. Подобный *мысленный эксперимент* призван продемонстрировать взаимосвязь инерциальности и гравитации.

Мысленный эксперимент – инструмент исследования природы с помощью воображения. Именно воображение исследователя конструирует искусственные условия, зачастую не поддающиеся воссозданию в реальности, производит отбор релевантных характеристик и осуществляет мысленную манипуляцию с экспериментально значимыми факторами. Но в мысленном эксперименте, равно как и в науке вообще, воображение не произвольно, а строго подчинено закономерностям определенной предметной области, ранее обнаруженным фактам и теоретически оговоренным условиям замкнутости экспериментальной ситуации.

Мысленный эксперимент служит не только средством иллюстрации, но и опровержения представлений, ложность которых «экспериментатор» стремится доказать. Широко известен мысленный эксперимент «связанных тел» Галилея, призванный опровергнуть тезис Аристотеля о том, что тяжелые тела падают быстрее, чем легкие. Суть его в следующем. Если предположить, что тяжелые тела падают быстрее легких, то очевидно, что привязанное к тяжелому телу более легкое будет тормозить его падение. Следовательно, система из двух связанных тел должна была бы падать медленнее, чем одно лишь тяжелое тело. Но, с другой стороны, система из двух связанных тел – тяжелого и легкого, – естественно, тяжелее, чем одно лишь тяжелое тело. Поэтому связанные между

собою тела должны падать быстрее, чем отдельно взятое тяжелое тело. Следовательно, предположив, что легкое и тяжелое тела падают на землю с различной скоростью, в ходе мысленного эксперимента мы приходим к двум взаимоисключающим суждениям. Основанный на воображении мысленный эксперимент, таким образом, является важнейшим средством внутринаучной рефлексии, обеспечения логической последовательности и непротиворечивости научных рассуждений.

2. Когнитивная амбивалентность воображения: между чувственностью и мышлением

Анализ структуры и когнитивных функций воображения восходит в античности. Платон, озабоченный проблемой того, как сохранить в настоящем представление об отсутствующей вещи, вводит различие между эйказией (*eikasia*) – **низшей способностью души**, заключающейся в уподоблении и воспроизведении, и фантазией (*fantasia*) – способностью души поставлять образы не данного в чувственности («Софист»). Двойственность функций воображения запечатлена в самом названии работы Аристотеля «*De memoria et reminiscencia*», выдержанной в духе эвристики и диалектики Платона. Заимствуя у Платона проблему того, как помыслить присутствие отсутствующей вещи, автор «Трактата о душе» отвечает на это в духе платоновской диалектики: отсутствие есть «иное» присутствия, развивая далее мысль Платона о диалектике отпечатка и изображения, чувства и иконического означивания. Принципиальное же различие воображения и памяти Аристотель усматривает в восприятии времени: «Самый важный момент – это понятие времени», – полагает Аристотель⁵. «Понятие временной дистанции внутренне присуще памяти и обеспечивает принципиальное различие между памятью и воображением»⁶, – комментирует мысль Аристотеля П.Рикёр. Связь воображения и памяти обеспечивается их принадлежностью к одной и той же части души – ощущающей. Воображение доставляет чувственные образы для их последующей переработки в мышлении.

⁵ Аристотель. Соч.: В 4 т. Т. 3. М., 1981. 452b 7.

⁶ Рикёр П. Память, история, забвение / Пер. с фр. И.С.Вдовиной. М., 2004. С. 41.

Эпикурейская теория «подобий» полагает образы «истечениями» самих вещей, поглощаемых сенсорным аппаратом человека. Образы-«истечения» сохраняют в ослабленном виде свойства самих вещей: форму, цвет, запах. Подобный наивный онтологизм в понимании образов как копий-отпечатков самих вещей в тех или иных модификациях характерен для многих метафизических систем Нового времени.

В рамках картезианского дуализма образ уподобляется телесной вещи, возникающей под воздействием внешних сил, вызванных механическими причинами. Образ мотивирует действия души, пробуждает в ней врожденные идеи. Специфической проблемой, порождаемой дуалистической установкой Декарта, является вопрос о пространственной характеристике образов. Если, по Декарту, протяженность является атрибутом материи (*res extensa*), то как быть с пространственными характеристиками геометрических тел и фигур, которые по определению являются объектами мышления? Для разрешения этой трудности Декарт вводит понятие «мнимой протяженности», чем, по-видимому, закладывает основы тех трудностей, с которыми впоследствии столкнулся Кант.

В рационализме Лейбница чувственно-телесное понимание образа существенно ослабляется, воображение мыслится по аналогии с деятельностью мышления. Различие между идеей и образом, по Лейбницу, в том, что образ смутен, а идея ясна. В соответствии со своими представлениями о бесконечно малых восприятиях, Лейбниц полагает, что, сплетаясь и взаимодействуя друг с другом, смутные идеи постепенно обретают ясные очертания, ибо смутное и неясное – это рациональное, которое пока еще не поддается осмыслению. Образ у Лейбница предстает как ступень на пути к идее.

В эмпиризме еще Д.Юма, напротив, сама мысль сводима к сумме образов. В разуме существуют лишь впечатления, и копия этих впечатлений – идеи. Образы связаны между собой отношениями смежности и подобия. Они существуют в качестве внутренних объектов мысли и подобны уменьшенным копиям самих вещей.

Хр. Вольф – через неоплатоников – воспринимает и развивает далее идею Платона о неразрывной связи «высшей» и «низшей» способности души. Он справедливо подчеркивает условность деления способностей души на «высшие» и «низшие»,

полагая, что репродуктивное («иконическое») и продуктивное («фантазийное») воображение в познавательной деятельности выступают в неразрывном единстве. Репродуктивное воображение не воспроизводит предмет таким, как он есть «сам по себе» (*res per se*), – оно подчинено творчески-созидательной, проективной функции воображения, выступая его неотъемлемой частью. Поэтому воображение воспроизводит не только важнейшие свойства предмета в его отсутствие, но и всегда содержит некоторое о нем суждение, истолкование.

Продолжая и развивая вольфово представление о воображении как важнейшей *когнитивной способности* человека, Кант задает вектор дальнейшей философской разработки этого понятия. Кантовской теории воображения в данном издании посвящена отдельная статья⁷, поэтому я остановлюсь лишь на дискуссионных моментах этой важнейшей концепции воображения, не попавших в фокус внимания автора специальной статьи. «Воображение, – определяет Кант, – есть способность наглядно представлять предмет также и без его присутствия»⁸. Подчеркнем, что автор «Критики чистого разума» говорит не о воображении как психической способности эмпирического субъекта, укорененной в психофизических способностях его организма, а о *трансцендентальном воображении*. Кант отнес репродуктивное воображение к когнитивной компетенции эмпирического, т. е. психологического субъекта, тогда как привилегией трансцендентального субъекта является «высшая способность души» – продуктивная способность воображения. Репродуктивное воображение, полагает он, синтез которого подчинен исключительно эмпирическим законам, а именно законам ассоциации, не содействует углублению понимания сущности априорного и потому подлежит рассмотрению не в трансцендентальной философии, а в психологии. И лишь продуктивное воображение как особого рода «самодеятельность», *внутренняя форма чувства* – предмет изучения трансцендентальной теории познания.

М.Хайдеггер («Кант и проблема метафизики», 1929) полагает, что понятие трансцендентального воображения – одно из наименее проясненных в кантовской теории познания. Прав ли он, упре-

⁷ См. ст. *М.Солоненко* в настоящем издании. С. 185–194.

⁸ *Кант И.* Критика чистого разума / Пер. с нем. Н.О.Лосского. СПб., 1993. С. 115.

кая Канта в том, что тот не только не развил изначальное истолкование трансцендентального воображения, но даже и не попытался этого сделать?

В I издании «Критики чистого разума» Кант использует понятие трансцендентального воображения для обозначения действия рассудка на чувственность. Трансцендентальное воображение, по Канту, помогает сводить многообразие чувственных созерцаний в обобщенное представление. Посредством этой способности рассудок применяет эти представления – совместно с понятиями – к опыту. В этом отношении трансцендентальное воображение выступает как самостоятельная когнитивная способность – общий корень чувственности и рассудка.

Однако из второго издания «Критики» (1781) исчезает именно тот фрагмент, где трансцендентальное воображение вводится как самостоятельная – наряду с чувственностью и рассудком – познавательная способность трансцендентального субъекта. Понятие «функция души» заменено на понятие «функция рассудка». М.Хайдеггер полагает, что трансцендентальная способность воображения во втором издании «Критики чистого разума» утрачивает свое самостоятельное значение и рассматривается как одна из форм рассудочной деятельности⁹. Подчинение трансцендентального воображения деятельности рассудка имеет выраженную антипсихологическую направленность. Оно отражает дальнейшее усиление Кантом позиций «трансцендентального идеализма» и сопутствующее ему стремление окончательно избавиться от элементов психологизма.

В тексте второго издания «Критики чистого разума» трансцендентальное воображение тематизировано дважды: в § 24 «Трансцендентальной дедукции» читаем: «Трансцендентальный синтез способности воображения – это первоначально-синтетическое единство апперцепции, мыслимое в категориях»¹⁰. Синтез бывает двоякого рода: интеллектуальный синтез производится лишь рассудком – без помощи воображения. В свою очередь, *фигурный синтез* основан на трансцендентальной способности воображения. Иными словами, во втором издании «Критики» воображение является разновидностью деятельности рассудка, т. к. категории, по Канту, суть его инструменты.

⁹ Хайдеггер М. Кант и проблема метафизики. М., 1997. С. 50–64.

¹⁰ Кант И. Указ. соч.. С. 115.

Как обосновывает Кант превращение воображения из самостоятельной способности в функцию рассудка? Так как наши наглядные представления чувственны, рассуждает Кант, то способность воображения принадлежит к области чувственности. Однако синтез может а priori определять *чувство со стороны его формы* сообразно единству апперцепции. «В этом смысле, – полагает Кант, – воображение есть способность а priori определять чувственность, и ее синтез наглядных представлений *сообразно категориям* должен быть трансцендентальным синтезом *способности воображения* (курсив мой. – Н.С.); это есть действие рассудка на чувственность и первое применение его (а также основание всех остальных применений) к предметам возможного для нас наглядного представления»¹¹. И далее: «Рассудок под именем трансцендентального синтеза способности воображения производит на *пассивный* субъект, *способностью* которого он является, такое действие, которое по справедливости может быть названо аффицированием внутреннего чувства»¹².

В первой главе «Аналитики основоположений» («О схематизме чистых понятий рассудка») Кант озабочен проблемой подведения предметов под общее понятие. Проблема, по Канту, состоит в том, что чистые понятия рассудка совершенно *неоднородны* с эмпирическими наглядными представлениями. Как возможно, чтобы чистые понятия могли применяться к явлениям? Кант предполагает, что для этого должно существовать нечто третье, однородное в одном отношении с категориями, а в другом отношении – с явлениями и обуславливающее возможность применения категорий к явлениям. «Это посредствующее представление, – убежден Кант, – должно быть чистым (не заключающим в себе ничего эмпирического) и тем не менее, с одной стороны, *интеллектуальным*, а с другой стороны, *чувственным*. Такой характер, по Канту, имеет *трансцендентальная схема*»¹³. Схема *однородна*, с одной стороны, с категориями, а с другой – с явлениями. Она носит чувственный характер, связывая многообразие в созерцании, и интеллектуальна, т. к. носит всеобщий, априорный характер. Функция схемы – трансформировать образы на пути к формированию понятий. Сущность трансцендентального

¹¹ Кант И. Указ. соч., С. 115.

¹² Там же. С. 116.

¹³ Там же. С. 127.

схематизма, таким образом, – в синтезе чувственного содержания и чистых априорных понятий – двух «корней» нашего познания, различных по своей когнитивной природе.

Когнитивная амбивалентность трансцендентальной схемы позволяет ей опосредовать процесс подведения явлений под категории рассудка. Схематизм рассудка через трансцендентальный синтез способности воображения обеспечивает единство многообразия во внутреннем чувстве – трансцендентальное единство апперцепций. Воображение, по Канту, включено в структуру интеллектуального содержания схемы и подчинено рассудочной деятельности. Трансцендентальная схема становится «формальным и чистым условием чувственности». Таким образом, в контексте анализа трансцендентальных условий возможности подведения предмета под чистое понятие Кант производит замену психологически нагруженного понятия воображения на объективистски интерпретируемую «трансцендентальную схему».

Однако полагать, что с помощью понятия трансцендентальной схемы Канту удалось дать исчерпывающее объяснение того, каким образом происходит подведение явлений под схематизм чистых понятий рассудка, было бы преждевременно. Известный отечественный исследователь философии Канта В.А.Жучков полагает, что учение о трансцендентальной схеме следует отнести скорее к числу «оговорок», которые не вполне вписываются в общую логику его рассуждений¹⁴.

В посткантовской философии Фихте и Шеллинг прибегали к использованию понятия воображения для обозначения того способа, каким реальность предстает рассудку, как посредника между теоретическим и практическим. Но наибольшее влияние кантовские представления о воображении как посреднике между чувственностью и рассудком, оказывающем преобразующее влияние на чувственность, возымели на Г.В.Ф.Гегеля¹⁵. Место воображения

¹⁴ Жучков В.А. Кант и проблема сознания // Философия сознания: история и современность. М., 2003. С. 60.

¹⁵ Известно, что Гегель по-разному оценивал влияние на него Канта в различные периоды своей философской деятельности. На всем протяжении своего творчества Гегель сохранял неизменным упрек в адрес Канта в том, что его теория познания носит психологический характер, имея в виду субъективизм его учения о чувственном познании («Трансцендентальной эстетики»), трактовку «явлений» и пространства-времени. Т.И.Ойзерман полагает, что обвинение

в гегелевской теории познания – в раскрытии содержания понятия «представление». В отличие от созерцания, представление имеет выраженную рефлексивную природу. Гегель выделяет три ступени представления. *Припоминание*, равно как и воображение, имеет образный характер. Но, в отличие от воображения, припоминание произвольно, а в отличие от созерцания – менее полно и определено. Образы припоминания не имеют связи с местом и временем, но сохраняют некоторую связь с созерцанием. Припоминание, по Гегелю, является достоянием субъекта. Но для того, чтобы возвести его ко всеобщим формам бытия и познания, припоминание и нуждается во второй ступени представления – воображении. *Сила воображения* (*Einbildungskraft*) выталкивает образы припоминания в сферу сознания. Воображение входит в сознание произвольно, без непосредственной связи с созерцанием. При этом воображение не только воспроизводит, но и осуществляет функцию ассоциирования образов – в этом пункте рассуждений Гегеля, по-видимому, в наибольшей степени сказалось влияние Канта, учение которого о продуктивной способности воображения Гегель высоко ценил. Ассоциирующая сила воображения и способность сопоставления образов позволяет воображению достичь искомой Гегелем всеобщности и осуществить переход к третьей ступени представления – *памяти*¹⁶. Воображение, по Гегелю, выступает как деятельность когнитивного синтеза сознания, опосредующего связь созерцания и представления.

Гегелем Канта в психологизме не справедливо: «Приписывание Канту не философского, а психологического понимания человека, познания природы и в наше время часто встречается в историко-философской литературе. Однако все, кто разделяет представление Гегеля о психологическом характере учения Канта, глубоко заблуждаются». См.: *Ойзерман Т.И.* Кант и Гегель. Опыт сравнительного исследования. М., 2008. С. 483–484. Однако Гегель всегда высоко оценивал учение Канта о продуктивной способности воображения.

¹⁶ *Гегель Г.В.Ф.* Энциклопедия философских наук. М., 1977. С. 275–316.

3. Феноменологическая интерпретация роли воображения в познании

Феноменологическое понимание воображения как интеллектуального созерцания (интуитивного усмотрения сущности) тяготеет скорее к кантовской, нежели гегелевской трактовке воображения. Я имею в виду тот аспект кантовской теории воображения, где речь идет о синтезирующей (обобщающей) его функции. По Канту, трансцендентальный синтез способности воображения – это первоначально-синтетическое единство апперцепции, аналогом которого в трансцендентальной феноменологии Э.Гуссерля можно полагать ноэтико-ноэматическое единство, конституированное совокупностью интенциональных актов. Ноэма – это сам интенциональный предмет, а ноэза – способ ее презентации в сознании, который чаще всего ускользает от внимания исследователя, не прошедшего дисциплинирующей мышление школы трансцендентальной феноменологии. Кант выделяет два типа синтезов: интеллектуальный синтез производится лишь рассудком – без помощи воображения, тогда как фигурный синтез основан на трансцендентальной способности воображения. То, что Кант называет фигурным синтезом, можно вполне корректно сопоставить с функциональными характеристиками гуссерлевой *ноэзы*.

Следуя кантианским традициям, Э.Гуссерль бросает вызов онтологической метафизике «наивного вещиизма» образов, т. е. уподобления их уменьшенным копиям самих вещей. В «Логических исследованиях» он выдвигает изящный аргумент против уподобления воображения копированию. Представление об образе как зеркальном отражении вещи предполагает, что у воспринимающего есть одновременный доступ как образу, так и к оригиналу – для установления аналогии между ними. Но у нас нет и не может быть как внешней позиции по отношению к своему сознанию, так и прямого доступа к оригиналу «самому по себе», вне ноэтических форм его ментальной репрезентации. Наивная же теория отражения базируется на неявно предполагаемой возможности *прямого* сравнения образа и оригинала как якобы данного «поверх» когнитивных форм его представленности сознанию (ноэзы).

По Гуссерлю, сущность образа может быть понята исходя из *интенциональности* сознания, т. е. представления о том, что любое сознание есть сознание *чего-либо*. Образ рассматривается как один из способов направленности сознания на объект. Воображение – фундаментальная процедура *усмотрения сущности* (Wesensschau) объекта. Она осуществляется путем мысленного варьирования его свойств для выявления *сущностных предикатов*. Границы, в пределах которых возможно варьирование, и определяются сущностью предмета – второстепенные предикаты можно варьировать, сущностные предикаты – нет. Предположим, мы хотим уяснить, в чем сущность куба. Мысленно «вращая» это геометрическое тело, мы абстрагируемся от тех его свойств, которые представляются нам не имеющими отношения к его сущности. Изменяя в своем воображении такие его характеристики, как размер, цвет, состав, плотность этого объекта, мы, очевидно, не изменяем сущности этого предмета: куб остается кубом, будь он большим или малым, легким или тяжелым, белым или цветным. Но если мы разрежем куб пополам или изменим угол наклона его боковых сторон к плоскости основания, то очевидным образом изменим сущность куба. Следовательно, сущностью «кубичности» будет тот «сухой остаток» свойств (сущностных предикатов), которые присущи ему как его неотъемлемая часть, выявляемая в процессе воображаемого варьирования его характеристик.

Аналогичным образом, с помощью воображения мы можем не только «вычитать», но и «добавлять» свойства предмета, данного нам в «частичном» восприятии. Так, если мы видим лишь фасад дома, но не воспринимаем других его сторон, мы можем идентифицировать этот предмет как дом, «достроив» его в собственном воображении (если нет оснований предполагать, что перед нами – потемкинская деревня). Интуитивное усмотрение сущности, по Э.Гуссерлю, – одна из базовых операций познания, лежащая в основе всех абстракций науки и философии.

В конститутивной феноменологии «позднего» Э.Гуссерля («Картезианские размышления») мы встречаемся с феноменологическим использованием той способности продуктивного воображения, которую описал Кант. Исследуя процедуры феноменологического конституирования трансцендентальной предметности, Э.Гуссерль задается философски самым сложным вопросом – кон-

ституирования Другого. Осуществив редукцию к сфере принадлежности (примордиальной сфере), я обнаруживаю в ней предмет, который «ведет себя» подобно мне самому, в «эмпирически сходной кинестетической манере», рассуждает Э.Гуссерль. Именно здесь вступает в действие воображение – способность к спонтанной ассоциации, интуитивному улавливанию сходства. Э.Гуссерль особо подчеркивает, что перенос предметного смысла с одного предмета на другой (аналогизирующая апперцепция) – не логическая операция, но именно ассоциативная деятельность воображения. С его помощью осуществляется «образование пар» (Päarung) с последующим переходом ко множественным конфигурациям. Таким образом, посредством ассоциативного воображения смысл моего Я, обладающего сознанием и атрибутами духовности, рассуждает Э.Гуссерль, переносится на функционально схожий предмет, способный управлять своей телесностью. Такова роль продуктивного воображения в подходе Э.Гуссерля к решению фундаментальной общеприкладной философской проблемы *интерсубъективности*¹⁷.

В постгуссерлевской феноменологии проблема воображения разрабатывается преимущественно в рамках экзистенциальной феноменологии (Ж.-П.Сартр) и феноменологической герменевтики (П.Рикёр). В центре внимания первой – специфика образа и восприятия, второй – образа и знака. Ученик и последователь Э.Гуссерля Ж.-П.Сартр в работе «Воображение» (1936) развивает далее критику Э.Гуссерлем наивной онтологии образов, т. е. представление об образе как уменьшенной копии вещи, находящейся в сознании. Источник подобной метафизической иллюзии, полагает Сартр, коренится в привычке мыслить предметы как расположенные в пространстве. В таком случае сознание уподобляется внутреннему пространству, в котором располагаются уменьшенные копии-вещи, называемые образами. «На деле же существование в образе есть трудноуловимый модус бытия, – утверждает французский экзистенциалист. – Для этого необходимо напряжение ума; особенно же необходимо избавиться от почти непреодолимой привычки создавать все модусы существования по типу физического существования»¹⁸.

¹⁷ Husserl E. Cartesian Meditations. An Introduction to Phenomenology. The Hague, 1963.

¹⁸ Сартр Ж.-П. Воображение / Пер. с фр. Н.В.Вдовиной // Воображение в свете философских рефлексий. М., 2008. С. 375–376.

В построении собственной теории воображения Ж.-П.Сартр опирается на восходящую к Ф.Брентано и развитую Э.Гуссерлем концепцию интенциональности, согласно которой любой образ сознания обладает предметной наполненностью (материей образа – *hyle*), т. е. является образом *чего-то*. Ключевой вопрос экзистенциально-феноменологической теории образа – выявление специфики образа в отношении восприятия. Для ответа на него необходимо дать феноменологическую дескрипцию *интенциональной структуры образного сознания*. В чем специфика интенции образа в сравнении с интенциональностью перцепции, или – более конкретно – материи образа и материи восприятия?

Ответ Сартра таков: в перцепции наше внимание направлено на объект в его целостности, тогда как образ воображения экзистенциализирует отдельные смысловые характеристики. Воображение представляет нам предмет в его релевантных, значимых характеристиках, тогда как менее значимые «неантиципируются» (от фр. *Neant* – ничто), «выводятся из игры». Ученик Гуссерля обращается к известному примеру своего учителя – гравюре А.Дюрера «Рыцарь, смерть и дьявол». Мы можем воспринять ее и как объект-вещь, и как объект-образ в зависимости от структуры интенциональных актов. В перцепции мы воспринимаем картину как таковую – рисунок на медной пластине, тогда как образы воображения «просвечивают сквозь восприятие», рисуя нам рыцаря и его окружение. Образ дан сознанию посредством *квази-созерцания*, которое, как и трансцендентальная схема Канта, опосредует чувственность и рассудок, возвышаясь над непосредственной чувственностью. Если, созерцая картину в живом восприятии, мы в состоянии разглядеть ее конкретные особенности, например породу коня, на котором восседает рыцарь, то квази-созерцание не позволяет нам этого сделать. Оно даст скорее *смысл* изображаемого как бытие воспринимающего, т. е. «образ» реальности, обусловивший композиционные, колористические и иные особенности восприятия картины.

4. Воображение и метафора: между образом и знаком¹⁹

Для экзистенциальной герменевтики характерен перевод эпистемологической проблематики в семантический план. Самым ярким представителем этой традиции является П.Рикёр. Однако разрозненные высказывания о взаимоотношения образа и знака обнаруживаются еще у Аристотеля. Он полагал, что дар создавать хорошие метафоры зависит от способности схватывать сходство, а живучесть метафоры – от способности наглядного представления смысла в образах.

Проблема истоков метафоры и ее связи с воображением активно обсуждается в контексте теоретико-познавательного поворота в философии Нового времени, в частности французского материализма XVIII в. Возникает ли метафора из прямого обозначения, которое в разговорной практике обрастает символическими коннотациями, или же, напротив, символический («переносный») смысл метафоры «стирается» в процессе ее употребления, обедняя свое содержание до прямой референции? Редукция изначального символического смысла первичной метафоры до прямой референции означает, что «вещи называют своими именами».

Кондильяк усматривал начало языка в первичной метафоре, но полагал ее источником не продуктивное воображение, а нечеткость исходных представлений, допускающих множественную интерпретацию. Ж.-Ж.Руссо, напротив, полагал метафору средством репрезентации чувственных впечатлений: ее главная функция – объективировать человеческие эмоции. В концепции метафоры Руссо воображение играет конститутивную роль: если человека, к примеру, пугает тот или иной объект, он строит фантазийный образ чего-то огромного и страшного²⁰.

Современные подходы к проблеме взаимосвязи метафоры и воображения сводятся к дилемме: можно или нет с исчерпывающей полнотой перевести содержание образа в знаковую форму, на язык метафоры, например, или же семантических ресурсов даже

¹⁹ Исследование, представленное в данном параграфе, осуществлено при поддержке РГНФ, проект №13-03-00122а «Феноменология смысла: когнитивный анализ».

²⁰ Как, например, в «Телемахиде» Третьяковского: «чудище обло, огромно, стоозвонно и лайяй».

и метафорического языка недостаточно? Ядро проблемы состоит в следующем: может ли пиктографическая («изобразительная») функция метафорического смысла «заменить» собой пространственную компоненту образов воображения? Если да, то образ воображения – лишь этап на пути формирования понятия.

Представитель феноменологической герменевтики П.Рикёр причисляет себя к сторонникам второго подхода. Он полагает, что семантических ресурсов метафоры недостаточно²¹ для выражения содержания образов воображения. П.Рикёр предлагает выйти за пределы узко семантического подхода к исследованию метафоры и применить психологию воображения к ее семантике, т. е. дополнить семантическую теорию метафоры психологией воображения.

В работе под символическим названием «Метафорический процесс как познание, воображение и чувство»²², опубликованной в Ученых записках Чикагского университета, П.Рикёр пытается показать, что теория метафоры должна располагаться на границе семантики и психологической теории воображения. «Вопрос, к которому я обращаюсь, – поясняет он, – состоит в том, можно ли завершить такую теорию (метафоры. – *Н.С.*), не включая в нее столь существенный психологический компонент, как образ и чувство. На первый взгляд, – продолжает он, – образ и чувство лишь замещают недостающие объяснительные факторы. Но нет, *образ и чувство являются ее конститутивными факторами* (курсив мой. – *Н.С.*). Я хочу показать, что теории метафоры таких авторов, как Ричардс (I.A.Richards), Блэк (Max Black) и Бредсли (M.Breadsley), не полны без включения образа и чувства, т. е. без приписывания *семантической* функции психологическим характеристикам, без обращения к сопутствующим факторам, внешним по отношению к информационному ядру метафоры»²³. Воображение и чувство, полагает П.Рикёр, не замещают недостаток информативного содержания метафорического высказывания, но пополняют его когнитивный смысл.

Аттестация метафоры как «*фигуры речи*» (figure of speech) предполагает, что в метафоре, как и в других тропах, символический смысл изображаемого воплощается в *квазителесной экстер-*

²¹ Ricoeur P. The Metaphorical Process as Cognition, Imagination and Feeling // Univ. of Chicago Press. Critical Inquiry. 1978. Vol. 5. № 1. P. 143.

²² Ibid. P. 143–159.

²³ Ibid. P. 143–144.

нализации (quasi-bodily externalization)²⁴. Тропы и, в частности, метафоры обеспечивают наглядную визуализацию сообщения. Это пиктографическая, или изобразительная (iconic), функция метафорического смысла – неэлиминируемый элемент художественного воображения.

Критикуя классическую теорию метафоры как искажения (девиации) прямого значения слова, П.Рикёр развивает интерактивную теорию метафоры. Он полагает, что носителем метафорического смысла является не отдельное слово, а предложение в целом. Если единицей метафоры считать не слово, а предложение, то суть метафоризации – не замена одного слова другим, а изменение характера *взаимодействия субъекта и предиката*. В полемике с Ж.Деррида о роли метафоры в философском дискурсе П.Рикёр настаивает на том, что сущность метафоры заключена не в новом назывании слова, а в глаголе «быть» и тех его формах, которые составляют ядро операции предикации²⁵. Метафора, продолжает он, есть не что иное, как механизм постоянного предикативного напряжения между «есть» и «не есть».

Приписывание предикатов – фундаментальная функция языка. Суть метафоры, по Рикёру, – *предикативное напряжение* между словами во фразе, в коллапсе прямого и «инновации предикативного смысла». Подобная инновация возникает из улавливания сходства непохожих объектов. Именно в этом и состоит функция воображения в процессе метафоризации. А поскольку главную семантическую функцию воображения он видит в *установлении предикативного сходства*, то для экспликации семантической роли воображения необходимо выяснить, какую именно роль играет воображение в установлении «единства непохожего». Именно в этом пункте теория метафоры П.Рикёра в наибольшей мере сближается с концептом продуктивного воображения как инструмента когнитивного синтеза И.Канта.

По П.Рикёру, установление нового предикативного сходства осуществляется путем актуализации пикторальной (иконической) функции воображения. Именно воображение порождает «озарение сходства» (**insight to likeness**), **в котором сплавлено воедино виде-**

²⁴ Сходную интерпретацию предлагает и Роман Якобсон, а также болгарский теоретик Цветан Тодоров.

²⁵ См.: Автономова Н.С. Философский язык Ж.Деррида. М., 2011. С. 361.

ние и мышление. Уловить сходство – значит с помощью воображения увидеть сходное в несходном, близкое в отдаленном, знакомое в незнакомом. Воображение «снимает» логическое напряжение между «тем же самым» и иным, характерное для логической структуры сходства.

Но чтобы корректно понять работу воображения по установлению сходства в метафоре, необходимо логически прояснить сам процесс метафоризации. Как улавливание сходства работает на продуцирование смысла и как связаны с этой работой пикторальные, или иконические, моменты? Работу воображения по улавливанию сходства П.Рикёр характеризует как *предикативную ассимиляцию* (курсив автора. – *Н.С.*)²⁶, или установление сходства по предикату («лебедь бел» и «снег бел»). Именно здесь, в операции по установлению предикативного сходства²⁷, воображение играет конститутивную роль. Пространственная функция метафоры проявляется в изменении расстояния между значениями в логическом пространстве. Обнаружение сходства – то, что Аристотель назвал эпифорой метафоры, – есть *сдвиг смысла* в логическом пространстве.

Воображение, по П.Рикёру, и есть *способность продуцировать новые типы предикативных сходств вопреки и «поверх» различий*. Это требует развития навыков воображения: умения видеть разные вещи в одной и той же перспективе. Сходство – не что иное, как усмотрение связи, общности существенных свойств. Воображение представляет собой такую стадию установления сходства, когда оно еще не схвачено в понятиях. Поэтому вслед за Г.Гадамером, полагает П.Рикёр, мы вправе говорить о фундаментальной метафоричности нашего мышления в том отношении, что метафора позволяет нам обозреть всеобщий процесс образования понятий. В ней зафиксирован процесс движения к истокам путем «сопротивления различиям». Такова первая семантическая функция воображения.

Следующий шаг состоит в том, чтобы инкорпорировать в семантику метафоры пространственное измерение образа. Необходимо понять, как процесс создания образов управляет схематизацией предикативного сходства. Образы, возникающие из чтения художественных текстов, продуцируют смыслы, это конкретные

²⁶ Ricoeur P. Op. cit. P. 148.

²⁷ Автор прибегает к игре слов, отсутствующей в русском языке: “assimilation” means “to make similar”, semantically proximate.

репрезентации, возникающие из вербальных элементов и контролируемые ими. При чтении, например, вербальные смыслы генерируют образы, которые, так сказать, *ре-энактивируют* следы сенсорного опыта. Посредством такого изображения смысл не только схематизируется, но и может быть прочитан в образе, в который он вложен. Иными словами, метафорический смысл генерируется в толще образов, продуцируемых вербальной структурой художественного произведения. Эта вторая ступень рикеровской теории воображения вплотную подводит нас к границе чистой семантики и психологии, а точнее, к границе между продуктивным воображением и психологией репродуктивного воображения.

Метафора выражает сдвиг от чувства к референции. Но метафорическая референция не является прямой: она *«расколота» (множественна)*. Негативной предпосылкой метафорической референции является воздержание (*suspension*) от использования слова в его прямом значении. Для прояснения понятия расколотой референции П.Рикёр сопоставляет его с термином Р.Якобсона «расщепленный смысл» (*split sense*). «Я предлагаю использовать словосочетание Якобсона “расщепленный смысл” в дискуссии о референциальной функции метафорического высказывания. Это высказывание содержит в зародыше все, что может быть сказано о метафорической референции. Суммируя, можно сказать, что поэтический язык говорит не только о реальности, но обращается к ней с помощью комплексной стратегии, включающей в себя в качестве существенного компонента “воздержание” от обыденного использования, прямой референции, присущей дескриптивному языку. Это референции второго порядка по отношению к прямой референции обыденного языка»²⁸.

«Работа» воображения, согласно П.Рикёру, – необходимое условие раскола референции. «Расщепленный смысл» (Р.Якобсон) новой метафоры – это возникновение новой семантической релевантности, или уместности, на руинах прямого смысла, новая интерпретация. Фантазия – яркий пример расколотой (множественной) структуры референции, присущей метафорическому суждению²⁹. Достигаемое с помощью воображения расщепление референции – функциональная основа метафорического смысла.

²⁸ Ricoeur P. Op. cit. P. 153.

²⁹ Ibid P. 155.

Суммируем роль воображения в процедурах образования метафор в рамках феноменологической герменевтики П.Рикёра. Теория метафоры, согласно П.Рикёру, – это модель изменения нашего видения и восприятия мира. Воображение не только *схематизирует* установление предикативного сходства (предикативную ассимиляцию) между терминами и даже не только *изображает* смысл благодаря визуализации в образах. Оно вносит свой вклад в «воздержание» (в смысле Э.Гуссерля) от обыденной референции и в проектирование новых возможностей «переописания» мира. Воображение поставляет модели для нового «прочтения» реальности. Воображение и фантазия обращают нас к глубоко укорененным *возможностям* реальности, не актуализированным в обыденной жизни. В проектировании возможных миров будущего предметного освоения – не только когнитивная, но и глубоко укорененная в человеческом переживании реальности *онтологическая* функция воображения.

Глаз ума: понятия ментальных образов и воображения от Беркли до современной когнитивной науки

Воображение, если дать ему хоть малейшую волю, ныряет глубже и взлетает выше границ Природы.

Глубина океана, вероятно, окажется очень незначительной в сравнении с его площадью.

Генри Д. Торо

Наше воображение парит, мы – его тени на земле.

В.В. Набоков

*В статье анализируется феномен ментальных образов (*mental imagery*) и его связь со способностью воображения. Особое внимание уделяется историко-философскому контексту возникновения этих понятий в воззрениях Джорджа Беркли, Дэвида Юма, Вильгельма Вундта и Уильяма Джеймса, понимавших идею как ментальный образ. Проводится анализ таких особенностей ментальных образов, как быстрота смены, калейдоскопичность, живость визуальной картины, произвольность, спонтанность, эмерджентность. Воображение связывается со способностью ума конструировать, а создание ментальных образов – с нарративностью и виртуализацией реальности, оперированием с реальностью «как если бы», способностью «видеть иначе». Обсуждается связь воображения со способностью к эмпатии, показывается, что вообразить – значит «думать умом другого», видеть глазами другого, болеть болью другого. Рассматривается активность воображения в измененных состояниях сознания. Делается вывод о том, что способность воображения и конструирования ментальных образов определяет креативность человека.*

Ключевые слова: воображение, визуальный образ, восприятие, идея, креативность, ментальные образы (*mental imagery*), нарративность, эмерджентность, измененные состояния сознания, фантазия, эпистемологический конструктивизм.

1. Ментальные образы и воображение

Воображение – такая способность нашего интеллекта, которая позволяет нам создавать ментальные образы и отходить от действительности. Запуская воображение, мы удаляемся от действительности, поскольку продукты воображения не есть слепки нашего предыдущего опыта, не есть просто образы памяти. Воображение перешагивает границы когда-либо нами помысленного, виденного, слышанного, чувствованного. Парадоксально, однако, что, выходя за пределы известного и далеко отрываясь от реальности, воображение может схватить в этой реальности то, что прежде нам было недоступно, а значит, приблизить нас к ней, проникнуть в глубь нее. Оно может помочь нам создать новый значимый художественный образ, усмотреть новый смысл или уловить новую сущность, которая может лечь в основу теоретической концепции в науке.

Воображение «парит» над действительностью (В.В.Набоков), чтобы, словно с расстояния птичьего полета, увидеть вещи шире и глубже, весь расклад событий, всё состояние дел. Почему это удается? Почему воображение, развивающее наибольшую силу в кульминационных моментах научного, художественного или жизненного творчества, способно дать то, что иначе недоступно человеческому существу? Эволюционно-эпистемологический ответ на этот вопрос мог бы быть таким: воображает, создает невиданные перцептивные и ментальные образы человек, который сам является продуктом эволюции этой природы, плоть от плоти этого мира, кровь от крови этой природы, крупница всепоглощающей жизни. Активность творческого воображения человека – это восстание против зеркальных картин мира, против повторения пройденного, против опостылевшей и набившей оскомину общепринятости и общезначимости. Оторваться от прямого отражения – не значит оторваться от реальности вообще, от жизни, от познания. Воображение отрывается, чтобы лучше понять, чтобы положить начальный принцип теории, своим произведением инициировать новое направление в живописи, музыке или поэзии, хотя это видится чаще всего по прошествии определенного времени, только *post factum*.

Кроме того, – и это опять-таки аргумент из эволюционной эпистемологии – за каждым полетом фантазии нашего ума, за свободным творением цепочек ассоциаций, за силой воображения каждого

из нас как креативного существа, оценивающего себя как уникальную и неповторимую индивидуальность, стоят вереницы нашего осознанного и неосознанного, ушедшего в подсознание или всегда пребывающего неосознанным, инстинктивного опыта, стоит груз нашего онтогенеза, нашего детства, юности, зрелости. А с другой стороны, если мы примем позицию приверженцев глубинной психологии или трансперсональной психологии, акты деятельности нашего воображения имеют в своей подоснове когнитивный и духовный опыт предыдущих поколений, опыт всего человеческого рода, тяжелую ношу филогенеза. Наша индивидуальная и даже, возможно, родовая история живет в нас. Она живет неявно, латентно, глубоко в подсознании или в архетипах коллективного бессознательного (К.Г.Юнг), но это не значит, что она не может проявляться, всплывать и давать о себе знать. Мы болеем болью других, мы чувствуем и сочувствуем, как если бы мы были другими и занимали бы их место (это и называется эмпатия), мы мыслим мыслью других, жизнь мира живет в нас, а мы живем жизнью мира. Сама же жизнь, по К.Лоренцу, и есть познание. Поэтому-то наши фантазии, наши образы воображения, сколько бы они ни отрывались от действительности и ни поражали нас своей необычностью в состояниях творческого вдохновения, грезах, сновидениях, открывают нам что-то из сферы накопленного, из нагромождений и сплетений событий нашей жизни, из жизни всех жизней, а значит, из самого мира.

Проблема ментальных образов (**mental imagery**) и воображения начала активно обсуждаться в когнитивной науке и эпистемологии с 1960–70-х годов, когда закончилась эра господства бихевиористского подхода. Бихевиористами проблема ментальных образов и воображения даже не ставилась, когнитивная деятельность изучалась по актам поведения. И вот и произошла когнитивная революция. Эта революция была связана с работами У.Найссера, А.Паививо, Дж.Ричардсона¹ и др. Найссер называл этот переход парадигмальным сдвигом.

В когнитивной науке выделяют ныне следующие особенности ментальных образов. Во-первых, это квазиперцептивный опыт сознания, они похожи на опыт восприятия, но возникают при отсутствии

¹ Neisser U. *Cognition and Reality*. San Francisco (CA): W.H.Freeman, 1976; Paivivo A. *Imagery and Verbal Processes*. N. Y., 1971; Richardson J.T.E. *Mental Imagery*. L., 1969.

соответствующего внешнего стимула. Во-вторых, в уме создается гипотетическая репрезентация, причем живая, похожая на картинку. В-третьих, может возникать гипотетическая внутренняя репрезентация любого рода, похожая или не похожая на картинку, которая порождает квазиперцептивный опыт сознания. Ментальные образы могут быть визуальными (зрительными), звуковыми, кинестетическими (моторными), осязательными (прикосновения) и т. д. Одни образы могут быть связаны с другими. Например, звуковое воображение может стимулироваться зрительным восприятием и наоборот.

Отмечается также, что ментальные образы обладают интенциональностью, они всегда направлены на что-то и являются образами чего-то. Ментальные образы могут предвосхищать события, представлять, что желаемое достигнуто, или же выявлять страхи, опасения, риски, т. е. апробировать различные возможности хода будущих событий. Ментальные образы обеспечивают, кроме того, семантическую основу для языка.

Ментальные образы связаны с креативной мыслью и с изобретательными способностями человеческого интеллекта. Даже если судить по самому термину «ментальный образ», или “*mental imagery*”, становится ясным, что речь идет о таких продуктах человеческого сознания, в которых соединены, сплавлены, переплетены чувства и разум, образ и его понимание, интерпретация, т. е. интегрально представлены ментальные, умственные и перцептивные, чувственные компоненты. Это имеет особую значимость в связи с пониманием природы творчества, креативности человека, поскольку, как известно, новое знание в науке, догадки и гипотезы строятся через первоначально возникающие мысле-образы, посредством *визуального мышления*, через метафоры, за которыми часто стоят мысленные картинки в голове (трубки тока у Фарадея при создании электродинамики, модель атома Резерфорда, подобная модели солнечной системы, и т. п.).

По словам Ф.И.Шалапина, вообразить – значит вдруг увидеть². Ментальный образ создается глазом ума, *mind's eye*. Стивен Пинкер, создатель оригинальной концепции языка (язык как инстинкт), обращает наше внимание на слова Сальвадора Дали, который посредством воображения умел видеть невидимое и необычное: “*To gaze is to think*” («Пристально смотреть – значит думать»).

² См.: *Басин Е.А.* Искусство и воображение. М., 2011. С. 19.

Совершим краткий экскурс в историю философию и попытаемся обозначить основные вехи развития представлений о ментальных образах и воображении и их когнитивных функций. В античной философии именно Аристотель первым обратил внимание на существенную роль образов в человеческом познании. До него Платон рассматривал образы как безнадежно обманчивый материал на пути познания, только интеллигибельные сущности, эйдосы являются маяками на пути к истине. Аристотель в сочинении «О душе» использовал слово «фантазмы», которое переводится ныне как ментальные образы. «Фантазма» – греч. *φάντασμα* – означает «видение», «призрак», «сновидение», «отражение», «воображение», «представление». Фантазма, по Аристотелю, подобна рисунку или отпечатку на восковой доске.

Джон Локк в своем «Трактате о человеческом разумении» (1690) практически не использует слова «образ» и «воображение», но в своей теории первичных и вторичных качеств называет данные чувственного опыта «идеями»³. Идеи рассматриваются как важные инструменты мысли в теории познания Локка.

Наиболее существенными для развития представлений о ментальных образах и воображении в современной когнитивной науке являются некоторые позиции учения Джорджа Беркли. В «Трактате о принципах человеческого знания» (1710) он, по сути, понимает под идеями образы. Согласно Беркли, идеи могут восприниматься, воображаться или мыслиться. Восприятие в воображении (*in imaginatio*) – это возможность восприятия, которая не менее важна, чем восприятие непосредственно данного. Химеры и кентавры тоже существуют, поскольку они являются продуктами нашего воображения. «Я могу вообразить человека с двумя головами или верхние части человека, соединенные с телом лошади. Я могу рассматривать руку, глаз, нос сами по себе отвлеченно или отдельно от прочих частей тела. Но какие бы руку или глаз я ни воображал, они должны иметь некоторые определенные образ и цвет»⁴. Кроме того, Беркли подмечает другую важную способность ума – способность воображения достраивать на основе неполных чувственных

³ Небезынтересно иметь в виду, что «идея» (*idéa*) в Древней Греции означала «внешний вид», «внешность», «видимость», «форму», а в философии Платона «первообраз», «идеальное начало».

⁴ Беркли Дж. Соч. М., 1978. С. 157.

данных целостный образ; это есть способность самоорганизации чувственных образов на основе прежнего опыта. «Например, когда я слышу, что по улице проезжает карета, я непосредственно воспринимаю только звук; однако на основании опыта, связывающего данный звук с каретой, мне могут сказать, что я слышу карету. Тем не менее, очевидно, что в истинном и строгом смысле ничего нельзя *слышать*, кроме *звука*; и карета собственно не воспринимается в таком случае чувством, а подсказывается опытом»⁵. Более того, по Беркли, мы можем строить идеи вещей, которые мы никогда не видели, обрезаая, копируя, трансформируя ментальные картинки. Отголоски этого понимания можно найти гораздо позже, уже в XX веке у Л.Витгенштейна, который трактовал мышление как игру образами.

Юм проводил различие между впечатлениями (*impressions*) и идеями (*ideas*). Впечатления – это то, что сейчас понимают под образами восприятия (перцептами), а идеи сопоставимы с ментальными образами, с тем, когда мы фантазируем, впадаем в дневные грезы, охвачены творческим вдохновением в науке или искусстве. Идеи соединяются в ассоциации разного типа (по сходству, по смежности и по причинности). Ассоциации спонтанны, каковой является и работа продуктивного воображения.

В конце XIX века основатель экспериментальной психологии Вильгельм Вундт в Германии, продолжая эмпирическую философскую традицию английских мыслителей, понимал под ментальными образами идеи, которым он отводил превалирующую роль в объяснении познания. Близких взглядов придерживался и Уильям Джеймс в США. Они подчеркивали перцептивное содержание идей, практически не отличая их от образов восприятия. Ученик Вундта Освальд Кюльпе, ставший в начале XX века основателем и активным участником вюрцбургской школы гештальтпсихологии, усомнился в правомерности сближения ментальных образов и образов восприятия (перцептов) и поставил проблему существования безобразной мысли – мысли, которая лишена и образного, и перцептивного содержания.

В 1980–90-х годах дискуссия по проблеме ментальных образов проходила в связи с определением характера их содержания. Что лежит в их основе: картинки, имеющие пространственно-временные измерения, т. е. для понимания ментальных образов необходим

⁵ Беркли Дж. Соч. С. 294.

аналоговый подход, а ментальные образы есть нечто квазиперцептивное (Стефан М.Кослин и его сторонники)⁶, или же ментальные образы не имеют ни пространственных, ни временных свойств и к ним применимы только лингвистические описания, наиболее адекватным подходом к ним является пропозициональный (Зенон Пилишин и его сторонники)⁷? Эта дискуссия и по сей день далека от разрешения. Я присоединилась бы в ней к позиции Стефана Кослина. Может быть, здесь нам могли бы помочь данные по исследованию лево- и правополушарной активности человеческого мозга в процессе создания им ментальных образов и активности воображения? Такие данные сегодня существуют, но и они неоднозначны. Хотя прежде было широко распространено мнение, что построение визуальных образов человеком является прерогативой правого полушария головного мозга, более недавние исследования свидетельствуют об обратном. Процесс построения ментальных образов вовлекает структуры обоих полушарий мозга, причем есть определенные основания полагать, что левое полушарие играет в этом процессе немного более важную роль. Это говорит об одном: о функционировании мозга как единой системы, о нейрофизиологическом холизме, а на уровне продуктов сознания о синергичных связках и неразделимости ментального и чувственного, вербального и невербализуемого, явного и латентного, дигитального и аналогового.

2. Энактивная теория воображения

На протяжении последних двух десятилетий особую популярность и значимость приобретает энактивная теория восприятия и когнитивной деятельности в целом. Одна из ее сторон – это применение энактивного подхода (или энактивизма) к активности воображения (**enactive imagination**), к процессам построения ментальных образов. Эта теория концептуально близка динамическому (или нелинейно-динамическому) подходу к пониманию перцептивной (активности восприятия) и квазиперцептивной деятельности, активности воображения.

⁶ *Kosslyn S.M. Image and Mind. Cambridge (MA), 1980.*

⁷ *Pylyshyn Z.W. Mental Imagery: In Search of a Theory // Behavioral and Brain Sciences. 2002. Vol. 25. P. 157–182.*

Воображение – динамический процесс, который больше похож на активное восприятие, чем на пассивное переложение элементов прошлого опыта. Энактивность добавляет к этому еще нечто существенно новое: воображение – это активная деятельность всего организма, его активное взаимодействие, вдействие в окружающую познаваемую им среду. Именно вдействие как активное и деятельностное встраивание в окружающую среду. Причем это не просто накопление элементов опыта, не просто внутренняя обработка поступающей информации, а деятельность, вовлекающая целостный организм в его телесности и духовности, это активное исследование окружающей среды, вопрошание среды и поиск ответов в сенсорных связках и взаимодействиях со средой с элементами переработки и трансформации этого опыта. Вопрошание среды есть вопрошание и самого себя, мыслящего и воображающего. Ментальные образы конструируются сознанием при «подсказке» среды, с которой познающий субъект находится в непрерывном интерактивном взаимодействии и диалоге.

Конструирование в процессе воображения. Активность воображения проявляется в том, что в процессе воображения происходит преобразование и конструирование, сначала мысленное, а потом, возможно, и реальное. «Воображать – это преобразовать» (С.Л.Рубинштейн). Активная сила воображения переделывает мир на иной лад.

Об этом писал французский психолог Т.А.Рибо: «Воображение <...> переделывает мир по своему усмотрению, не обращая внимания на существующие законы природы и не признавая чего-либо для себя невозможного»⁸. Воображение играет с миром, миром *как если бы*, и создает иной мир, который может быть реализован, осуществлен иначе, в иное время или в ином месте, с другими социальными партнерами или в ином партнерстве с самим миром. Работа продуктивного, творческого воображения – это способ экспериментирования с реальностью, проектирования (личностного и социального), испытания множественности реальности (Э.Гуссерль), столкновение с «миром, известным иначе» (А.Шюц). По Канту, «воображение (как продуктивная способность познания) очень сильно в создании как бы другой природы из материала, который ему дает

⁸ Рибо Т. Творческое воображение. СПб., 1901. С. 168.

действительная природа»⁹. Воображение оперирует с «миром как если бы» (die Welt als ob), оно жонглирует своим опытом, строя его «как если бы», что дает возможность увидеть событие, явление, вещь в иной перспективе, в спектре иных возможностей, в иных оттенках их цвета. Воображение действует как «иначе видение». Не означает ли это умение побродить по древу познания (жизни, эволюции), попробовать реализовать нереализованное в прошлом и по-разному реализуемое в будущем, прощупать этот мир на способность его действия, реализации, раскрытия, развития? Уж очень напоминает это синергетический образ блуждания по полю путей эволюции, спектру структур-аттракторов.

На конструктивные свойства воображения как квази-наблюдения обращал внимание Ж.-П.Сартр. В отличие от восприятия воображаемого объекта, в котором знание формируется медленно, в непосредственном образе восприятия оно дано непосредственно; образ воображаемого объекта может предстать перед нами так или иначе в соответствии с собственной сложностью и сложностью связи вещей. А это нагромождает реальности, и неясно еще, какая из них является более истинной. Ведь воображение порой открывает нам то, как вещи выглядят или могут выглядеть в действительности. «В мире восприятия никакая “вещь” не может явиться сама по себе, не связанная бесконечным числом отношений с другими вещами. Именно бесконечность этих отношений, – а равно как и бесконечность отношений, поддерживаемых ее элементами между собой, – именно бесконечность этих отношений конституирует самую сущность вещи. Отсюда проистекает некоторая избыточность мира “вещей”: в каждый момент здесь всегда имеется бесконечно больше того, что мы можем увидеть; чтобы исчерпать богатства всего актуального восприятия, понадобилось бы нескончаемое время. В этом не нужно обманываться: такого рода “избыточность” конститутивна для самой природы объектов»¹⁰.

Творить – значит: а) *созидать*, т. е. способствовать рождению нового, б) *соединять*, т. е. активировать свою синтетическую способность мышления и деятельности, в) преобразовывать и строить иначе посредством воображения, г) преумножать реальности, рас-

⁹ Кант И. Соч. Т. 5. М., 1966. С. 330.

¹⁰ Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. СПб., 2001. С. 60–61.

ширяя возможности для выбора наиболее адекватного или ситуационно более адекватного. Синтез в умственной деятельности – это способность к холистическому видению, к сращиванию элементов опыта, к интерпретации смысла части с точки зрения целого.

Эмерджентные свойства воображения. Воображение эмерджентно. Образы возникают вдруг, неожиданно, незапланированно, спонтанно. В теории сложных систем эмерджентные свойства целого возникают в результате процесса самоорганизации, явного или скрытого, подспудного. Уже более 20 лет назад мною совместно с С.П.Курдюмовым была выдвинута гипотеза, что интуиция есть процесс самодостраивания мыслей и образов. Это относится и к творческому воображению. Кроме того, построение целостного образа связано с достижением цели – а это уже классическое определение эмерджентности. Многие писатели признавались, что запуская сюжетную линию романа, они начинают жить вместе с его героями, они могут не знать наперед, что с ними произойдет. Смысл созданного также нередко осознается позднее. Все это элементы эмерджентности творческого труда художника.

Воображение эмпатийно. Вообразить – значит «думать умом другого»¹¹ (Е.А.Басин), видеть глазами другого, болеть болью другого. Это можно выразить еще сильнее: вообразить – значит слиться с самой реальностью и понять один из аспектов ее функционирования, ее жизни. Это значит жить жизнью самой жизни, течь так, как течет жизнь, как складывается сама действительность. Вообще говоря, это и есть самая подлинная энактивность. С синергетической точки зрения я это называла резонанс актора познания, творчества и воображения с познаваемой, творимой, воображаемой и преображаемой действительностью. На эмпатию, вчувствование (сам термин был введен путем перевода с немецкого “*Einfühlungskraft*” англо-американским психологом-экспериментатором Эдвардом Б. Титченером) ссылались многие поэты, художники и актеры, только эмпатийное переживание помогает создать подлинное произведение искусства.

Е.А.Басин, собравший интересный материал о связи воображения и эмпатии и в художественном, и в инженерном, и в научном творчестве, говорит о методе эмпатии на основе персонификации. «С помощью воображения мы можем персонифицировать образ

¹¹ Басин Е.А. Искусство и эмпатия. М., 2010. С. 22.

любого явления – животного, растения, неодушевленного предмета, абстрактного понятия и т. п. В акте эмпатии возможна проекция и в ситуацию этих “очеловеченных” “Я”. Будущим актерам (в порядке психотренинга) предлагается перевоплотиться в “Я” стеклянного графина, воздушного шарика, огромной сосны, деталей ручных часов и т. д. Одно из упражнений так и называется: “Я – чайник”. Эмпатия на основе персонификации используется и в практике научного и технического фантазирования. Так, один из методов генерирования новых идей в синектике В.Гордона называется “личная аналогия”: идентификация субъекта с рассматриваемым объектом. Например, автор технического проекта задает себе такие вопросы: “Как бы я себя чувствовал, если бы был пружиной в этом механизме?”¹².

Эмпатия означает способность выйти из самого себя и посмотреть на самого себя со стороны, зазеркалить себя, на что не способны животные, которые сливаются со своим окружением, со своим Umwelt¹³. А это есть, по Максцу Шелеру, высшее свойство человеческого духа. Человек обладает способностью отстраниться от самого себя и посмотреть на себя со стороны – это присуще только человеку как духовному существу. За этот процесс ответственны на нейрофизиологическом уровне так называемые зеркальные нейроны (*mirror neurons*). **Сливаясь с миром или с другим человеком (или общностью людей), он тем самым открывает что-то ранее неизвестное в мире и одновременно перестраивает самого себя. Путем расставания с собой он себя находит. Не боясь потерять свою идентичность, он ее обретает и укрепляет. В мире, в Другом, в не-Я он узнает самого себя, свое Я.**

Телесность воображения. Энактивность познания, в том числе и энактивность воображения, сопряжена с его телесностью (*embodied imagination*): оперирование ментальными образами, освобождение воображения означает внутреннее мышечно-кинетическое действие, моторное воспроизведение. Внутреннее моторное действие в определенных случаях может быть овнешнено,

¹² *Басин Е.А.* Искусство и эмпатия. С. 59–60.

¹³ Понятие Umwelt было введено зоологом Я. фон Иксюлем. Это не просто физический или химический мир, а окружающая среда живого организма, которая значима для него и приобретает для него определенный смысл. Живой организм оформляет свое окружение, только определенные взаимодействия обретают для него смысл, а значит, он творит свой собственный окружающий мир.

актуализировано, реализовано. Внутреннее становится внешним, а внешнее внутренним, стираются границы между когнитивным агентом и средой, среда становится моей, частью меня, моим *Umwelt*, а я слит со средой и определен ею, иначе говоря, ум расширяется (*extended mind*). Будучи связанным с такого рода интериоризированным и одновременно овнешненным моторным действием, воображение становится телесным, оно отелеснено.

Джордж Лакофф в своей книге «Женщины, огонь и опасные вещи» раскрывает иной аспект телесности воображения, с точки зрения телесности самого языка, посредством которого описываются ментальные образы и мысли. Он разъясняет, что традиционный подход рассматривает разум как абстрактный и невоплощенный, а согласно новому видению разум имеет телесный базис. «Мысль отелеснена», поскольку сама структура, используемая, чтобы соединить наши концептуальные построения, «вырастает из телесного опыта и приобретает смысл в его контексте». «Мысль имагинативна в том, что те понятия, которые непосредственно не укоренены в опыте, используют метафору, метонимию и ментальный образ». «Мысль имеет экологическую структуру. Эффективность когнитивного процесса, как в обучении, так и в памяти, зависит от целостной структуры концептуальной системы и от того, что означают понятия»¹⁴.

Ситуативность воображения. Ситуативность воображения (*situated imagination*) – характеристика воображения, тесным образом связанная с его телесностью и энактивностью. Представление о ситуативности воображения можно понимать двояким образом. С одной стороны, должна сложиться определенная ситуация и необходима определенная предварительная работа, чтобы воображение начало функционировать, стартовало свой полет. С другой стороны, в самом акте воображения, в процессе построения ментальных образов создается «новая ситуация» (С.Л.Рубинштейн), может развернуться неожиданным образом, может быть интерпретирована иначе, обрести новые смыслы. Воображение перекристаллизирует опыт, создавая новые возможности для выбора.

Ситуационность воображения заключается также в том, что создание ментальных образов и свободное оперирование, игра с ними порождает элемент нарративности, повествования, рас-

¹⁴ *Lakoff G. Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind. Chicago–L., 1987. P. XIV–XV.*

сказа, причем рассказа реального, полувымышленного или вымышленного (сказки). А конкретные истории часто могут воздействовать на человека (воспитуемого, обучаемого, больного, стремящегося излечиться, друга, павшего духом) сильнее, чем убеждение с использованием сухих абстрактных понятий и категориальных схем. Как говорит Дж.Лакофф, «нарратив создает свое собственное ментальное пространство»¹⁵, которое несет значительный эмоциональный заряд, поэтому нарратив гораздо более убедителен. Это часто используется в современной рекламе, в пиар-технологиях.

Терапевтическая функция воображения. Сила воображения может излечивать человека или, по меньшей мере, улучшать его состояние. Многие склонные к депрессии поэты Серебряного века в России, такие как А.Блок или Ф.Сологуб, снимали тяжесть своих состояний, умиротворяли свои упаднические настроения, отдавая себя бумаге, выписывая в стихотворных формах свои страхи, тревоги, сомнения и отчаяния, выражая самые черные мысли, порой даже мысли о суициде, свою «болезнь к смерти». Тем самым они поддерживали свое существование, отходили от опасной грани между жизнью и смертью. Мог погибнуть их лирический герой как их неизлечимая оболочка, их аватар, а они продолжали жить и даже находить доступные радости жизни.

Воображение отправляется в свой путь в дневных грезах, в сновидениях, в состояниях гипноза. Именно эти состояния использовал З.Фрейд для лечения неврозов. Выведение в поле сознания психических травм детства снимало те или иные симптомы невроза. В воображаемой жизни происходила компенсация слабостей, осуществлялось удовлетворение влечений.

В современной психотерапии активация воображения используется в методиках личностного роста и расширения сознания пациента, что может приводить к улучшению его психического состояния и расширению социальной активности, а иногда и к повышению его социального статуса.

¹⁵ *Lakoff G.* Op. cit. P. 570.

3. Воображение в измененных состояниях сознания

В последние годы появились интересные исследования измененных состояний сознания (*altered states of consciousness*) и того, как вхождение в эти состояния влияет на способность человека создавать ментальные образы, может активизировать способность воображения и стимулировать креативные способности. Здесь я имею в виду прежде всего исследования особенностей измененных состояний сознания, достигаемых при приеме психоактивных веществ (психоделиков – псилоцибина, мескалина, ЛСД и т. п.). До недавнего времени эти исследования были запрещены, потому что данные вещества приравнивались к наркотикам, вызывающим привыкание, и их прием, хотя и был весьма распространенным, например, в США, но считался нелегальным. В настоящее время целый ряд солидных научных центров в США и Швейцарии сообщают о позитивных терапевтических и когнитивных эффектах психоделического опыта для человека.

Профессор из Израиля Б.Шенон (**Benny Shanon**) изучает особенности измененных состояний сознания и на основе этого пытается построить общую теорию сознания. Речь идет о том, что, быть может, природу сознания как естественного феномена удастся лучше понять с позиции измененных его состояний. В фокусе внимания Шенона оказывается, в частности, исследование когнитивных универсалий, таких как правила грамматики и принципы категоризации.

Он исследует измененное состояние сознания, возникающее при приеме аяхуаски. Это напиток, оказывающий психоактивный эффект, изготавливается местными жителями бассейна Амазонки. Аяхуаску готовится из отрезков лианы, которую индейцы Бразилии и Перу называют «лозой смерти» или «лозой духа». Аяхуаска содержит мощный психоактивный алкалоид N-диметил-триптамин (ДМТ).

Употребление аяхуаски, как говорит Шенон, – это «школа», которая никогда не кончается¹⁶. Чему же учит эта школа? Она учит:

¹⁶ *Shanon B. Ayahuasca Vision: A Comparative Investigation // Yearbook of Ethnomedicine and the Study of Consciousness. Vol. 8 / Ed. by C.Rätsch and J.Baker. Berlin, 1999; Shanon B. The Antipodes of the Mind: Charting the Phenomenology of the Ayahuasca experience. Oxford–N. Y., 2002.*

- лучше концентрироваться,
- меньше волноваться, быть менее возбудимым, более уравновешенным,
- меньше бояться,
- тренировать свои когнитивные способности.

Индейцы употребляют аяхуаску, во-первых, перед охотой, чтобы обрести смелость и быть более удачливыми. Во-вторых, ее употребляет старейшина племени, чтобы справедливо рассудить людей и прийти к правильному решению. В-третьих, ее употребляют юноши, проходящие обряд инициации.

Употребление аяхуаски вызывает интеллектуальную и личностную одиссею. Причем, по словам Шенона, у человека, принявшего этот напиток, никогда не возникало одинаковых ощущений, никогда не появлялось одинаковых визуальных и ментальных образов. Всякий раз ощущения и образы были разные, они определялись и ситуацией, всякий раз новой, и личностными установками и проблемами, которые всегда изменяются, и личностной историей и личностным жизненным опытом, который накапливается и изменяет личность. Вариативность внутренних ощущений и образов напрямую связана со стимулированием творческой активности и работы воображения.

Что касается существования или несуществования когнитивных универсалий, т. е. решения той проблемы, которую поставил Н.Хомский, то, как отмечает Б.Шенон, западные люди и индейцы Амазонии как представители разных культур видели во время своих психоделических путешествий нетождественные, но похожие образы. Хотя в психоделическом опыте возникают визуальные образы, а не вербальные структуры, все же результаты Шенона идут в русле предположения Хомского о существовании когнитивных универсалий.

Американский психолог Джеймс Фадиман (James Fadiman) – сотрудник Института трансперсональной психологии в Пало Алто (Калифорния, США) – обобщил большой опыт приема психоделических веществ (ЛСД-25, мескалина и псилоцибина) для избирательного усиления способностей творческого воображения, креативного решения проблем, причем не только научных, но и профессиональных, а также повседневных, жизненных, и стимуляции личностного роста. Результаты своих исследований он изложил

в недавно опубликованной книге «Руководство для психоделического исследователя. Безопасные, терапевтические и сакральные путешествия»¹⁷. Еще О.Хаксли отмечал, что психоделический опыт позволяет усилить понимание значимости вещей. Те вещи, которые человек видел бесчисленное количество раз и едва замечал, поражают его сознание, измененное психоделиками, предстают как впервые увиденные.

Изменения, которые претерпевает наше тело-сознание, и как стимулируется способность воображения во время психоделических сессий, Фадиман суммирует следующим образом:

- происходит изменение восприятия времени (растяжение или сжатие «времени часов»),
- человек может обнаруживать себя в другом теле или в другой среде; он может ощутить себя, как будто он стал животным, или растением, или микроорганизмом,
- он может получить опыт о своем собственном рождении,
- он может обнаружить себя в другой реальности, словно он начал жить в другое время и в другом пространстве,
- у него возникают вибрирующие видения, причудливые последовательности, каскады или калейдоскопы разнообразных форм и цветов.

Психоделический опыт позволяет осознать, что ты гораздо больше, чем твое Я, твоя идентичность: ты не кончаешься с границами твоего тела, а растворен в среде, где царит всеобщее копошение, шевеление организмов, где живые организмы (растения и животные) вступают в солидаристические отношения, поддерживая и сохраняя океан жизни. Этот опыт сродни опыту спокойного, умиротворенного умирания, когда человек приказывает другим долго жить, ибо понимает, что его жизнь есть лишь небольшой фрагмент в общей сохраняющейся цепи жизни.

В 1966 году ЛСД, а равно и другие психоделические вещества, в США были запрещены, поскольку случалось, что их прием приводил к психозу. Известные исследователи психоделического опыта и основатели трансперсональной психологии Т.Лири, С.Гроф, Дж.Фадиман и др. вынуждены были уйти от публичной деятельности и прекратить открытое обсуждение этих проблем. В последнее

¹⁷ *Fadiman J. The Psychedelic Explorer's Guide: Safe, Therapeutic, and Sacred Journeys. Rochester, 2011.*

десятилетие ситуация начинает меняться, и эти исследования на достаточно глубоком научном уровне возобновляются. Изучается полезность использования психоделических средств в терапевтических целях и для расширения сознания, усиления креативных способностей.

Что касается терапевтического использования психоделиков, на сегодняшний день получены следующие положительные результаты. Психоделики облегчают состояние онкологических больных на терминальной стадии заболевания. Больные перестают бояться смерти и не считают ее концом, как это было до приема этих веществ. Они начинают понимать, что их идентичность шире, чем просто их собственная телесность, она гораздо шире, чем отрезок их собственной жизни, и поэтому они начинают жить оставшееся им время более богатой жизнью.

Не только онкологическим больным, но и больным с другими соматическими и психическими недомоганиями психоделики позволяют достигнуть улучшенного качества жизни (enhanced quality of life). Больные научаются справляться с болью и дискомфортом и ставить их под свой контроль. Неприятные телесные симптомы, такие как боль, лихорадка, головная боль или аллергия, часто исчезают во время сессии, и это состояние может сохраниться на более длительное время. Большинству людей не нужны очки на пять-шесть часов психоделической сессии. Кроме того, исчезает непроизвольное мочеиспускание, может исчезать ощущение паралича в конечностях, лечится заикание, исчезает чувство неприятного сердцебиения.

ЛСД может выступать средством лечения аутизма у детей. Исследования свидетельствуют, что более 70 % детей улучшают свое состояние после приема различных доз ЛСД.

Алкоголиков лечат единичными высокими дозами ЛСД. И это гораздо более эффективно, чем психологическая поддержка в клубах анонимных алкоголиков. После приема ЛСД алкоголики свидетельствуют, что отказались от злоупотребления спиртным не потому, что они стали сильнее, а потому, что у них исчезает сама тяга к выпивке и уже больше нечему сопротивляться, т. е. у них происходит неожиданный внутренний переворот. Они сами страноватся другими, а не просто держат себя в узде.

В Медицинском институте Джона Хопкинса (Балтимор, США) под руководством профессора М.Гриффитса в настоящее время проводятся исследования положительного воздействия приема небольших доз псилоцибина для отказа от курения. Для лечения приходят добровольцы. И, как и для алкоголиков, для заядлых курильщиков психоделический опыт дает устойчивый положительный эффект. Кроме того, в этом медицинском учреждении псилоцибин используется для помощи онкологическим больным. Сообщения о необычных медицинских результатах в этом институте проникают и в нашу печать¹⁸.

В связи с проблемами, обсуждаемыми в данной статье, более интересна другая сторона психоделического опыта, а именно усиление с помощью приема психоделиков активности творческого воображения человека. Что дают психоделики для усиления имажинативных и креативных способностей (enhancement of imaginative and creative capabilities) и личностного роста (personal growth)? На этот вопрос отвечает Дж.Фадиман:

а) поддержанная психоделиками креативность означает улучшенный доступ к бессознательным данным;

б) ассоциации в восприятии и мышлении становятся более легкими и свободными; усиливается способность спонтанно играть гипотезами, парадоксами, трансформациями, отношениями;

в) значительно усиливается способность к созданию визуальных образов и облегчается полет фантазии; а обострить визуальную способность, как мы знаем, – значит глубже схватить умом и лучше понимать;

г) наступает состояние релаксации и открытости;

д) усиливается чувствительность к данным, поступающим от органов чувств;

е) существенно повышается способность к эмпатии с внешними процессами, вещами, событиями, с другими людьми;

ж) возрастает эстетическая чувствительность;

з) усиливается «чувство истины» – способность усматривать правильный путь через ложные решения и поддельные, фальшивые данные;

и) возрастает способность к концентрации внимания и деятельности на решаемой проблеме.

¹⁸ См.: *Колманский И.* Реабилитация вещества // Сноб. 2011. № 6(33).

Журналист газеты «New York Times» Джон Маркофф рассказывает в своей книге¹⁹ о решающем влиянии психоделиков на создание персональных компьютеров в 1960–1970-х годах. Он приводит личное свидетельство Стива Джобса, который как-то признался, что прием ЛСД был одним из двух или трех наиболее важных вещей, которые он делал в своей жизни.

Два Нобелевских лауреата приписывают совершенные ими научные открытия использованию ЛСД. Перед своей смертью британский молекулярный биолог Фрэнсис Крик сделал достоянием общественности то обстоятельство своего научного творчества, что возникшее у него внутреннее видение двойной спирали ДНК было инициировано приемом ЛСД. Крик рассказывал, что кэмбриджские академики использовали ЛСД в очень незначительных дозах как средство активизации мышления, позволяющее освободиться от предубеждений и дать возможность своему интеллекту свободно блуждать и приходить к новым идеям. Аналогичное признание сделал и американский биохимик Кэри Бенкс Муллис. Он сообщил, что ЛСД помогло ему открыть полимеразную цепную реакцию, чтобы усилить специфические последовательности ДНК, за что ему и была присуждена Нобелевская премия.

В личной беседе в мае 2012 года Джеймс Фадиман разъяснил, как он понимает внутренний механизм действия психоделиков для усиления креативной активности. Наиболее важны здесь четыре обстоятельства.

Во-первых, перед психоделическим путешествием человек должен ясно осознать, какую проблему он хочет решить или на какой вопрос он хочет получить ответ. Это может быть проблема научная, или же проблема профессиональная (скажем, построение чертежа или выполнение проекта), или художественная (мелодия, которая крутится на слуху, или стихотворный сгусток смысла, который зреет, но еще не нашел выражения), или же просто жизненная проблема, например перестройка отношений с близким человеком или родственником. Не будет остро осознанной проблемы – не будет и решения! Нельзя входить с пустой головой и с пустыми руками в психоделическое состояние, если намереваешься получить какой-то результат. Нужно дать себе задание.

¹⁹ *Markoff J. What the Dormouse Said: How the 60s Counterculture Shaped the Personal Computer Industry.* N. Y., 2005.

Во-вторых, чрезвычайно важна увлеченность, огромная концентрация внимания на фоне доверия данным опыта, который ему предстоит, и открытости среде, в которую он может попасть.

В-третьих, человек в измененном состоянии сознания ощущает, что решение как будто уже существует где-то, даже, может быть, уже давно существовало, а креативная активность позволяет лишь связать то, что подходит друг другу, но до сих пор не было связано, ясно осознать то, что существовало в латентном виде, вывести на поверхность то, что подспудно имелось. Это совпадает с описанием эмпатического переживания, кульминационных моментов творчества его исследователями. Е.А.Басин приводит свидетельство художника К.Петрова-Водкина: «Трудно написать, сделать или даже выдумать что-то новое... Очевидно, новое не ищется, оно у мастера рождается само собой, в порядке углубления работы и углубления самого себя этой работой»²⁰.

В-четвертых, одним из ключевых моментов, способствующих нахождению решения, является визуализация. Усиливается работа перцептивного мышления. Решения первоначально возникают в виде визуального образа или мыслеобраза (mental imagery). Ф.Кекуле понял, как замкнуть молекулярную структуру бензольного кольца, наглядно представив себе образ змеи, кусающей свой хвост. Создавая специальную теорию относительности, А.Эйнштейн представлял себя оседлавшим световой луч и летящим вместе с ним. Ф.Крик открыл двойную спираль ДНК, увидев ее перед собой, как на картинке.

Таким образом, анализ особенностей измененных состояний сознания и характера работы воображения под действием психоактивных веществ, их роли в качестве триггеров творческой активности позволяет заключить, что такого рода состояния близки к состояниям пограничных нервно-психических расстройств²¹, сна (сновидческой реальности) и терминальным состояниям сознания (ТСС), near-death experience. Особенности психоделического опыта, который по некоторым параметрам в некоторой степени похож на опыт психоза, сна и умирания, ушедший глубоко в подсознание опыт младенческой жизни, таковы:

²⁰ Басин Е.А. Искусство и эмпатия. С. 51.

²¹ Различные виды «пограничных нервно-психических состояний» изучаются в так называемой «малой» психиатрии. См. об этом: Ушаков Г.К. Становление взглядов на пограничные расстройства // Пограничная психиатрия. М., 2006. С. 525.

- Наблюдается стирание границы между Я и не-Я.
- Обостряется чувство эмпатии, ощущения другого как самого себя.
- Появляется острое ощущение странности, необычности бытия, а также чувство значимости незначимого и прежде не замечаемого. Оказывается, сжимать тряпку, которой стираешь пыль со стола, – это так здорово, так приятно!
- Телесный опыт тоже необычен. Холодеющие руки как будто не мои. Человек вязнет в окружении.
- Эффект слияния, резонанса с окружающим миром и с другими людьми дает возможность предвидения или же создает остро ощущаемую иллюзию предвидения. Поскольку человек слит с потоком, то ему кажется, что он знает, что будет в следующую минуту. Это ведь так очевидно. Зачем кто-то кого-то о чем-то спрашивает, ведь совершенно ясно, что он ответит.
- Существенное снижение порога чувствительности органов чувств. Музыка, которая казалась еле слышной, теперь оглушает. Пасмурный день, который казался серым и блеклым, теперь сияет красками и просто залит светом. Чувствительность повышается настолько, что одновременное видение картинки и слушание звука кажется излишним. Достаточно только смотреть, а какие будут звуки или слова, и так ясно. Или же, наоборот, достаточно только слышать, а картинка сама появится, всплывет, заиграет, получит движение.

* * *

Итак, исследование природы ментальных образов и функций воображения в познавательной деятельности человека уходит в глубокую древность, к мыслителям Древней Греции. Неоценимое значение для развития современных концепций воображения имеют воззрения философа-солипсита Джорджа Беркли. Вклад основателей и ведущих представителей экспериментальной психологии и гештальтпсихологии в конце XIX и начале XX века также существенен и не вполне оценен. Происходящие с 1960-х годов в когнитивной науке дискуссии о природе ментальных образов далеки от однозначного разрешения, так как бурно развивающиеся сегодня

ня информационные, компьютерные и когнитивные науки и биотехнологии поставляют все новые и новые данные о работе тела, мозга и сознания человека и других живых существ, обладающих развитой высшей нервной деятельностью. Наиболее существенным вкладом в понимание природы ментальных образов и воображения и способы стимулирования активности продуктивного и творческого воображения дает нам новая концепция в когнитивной науке – концепция знакового и телесного разума. Эволюционная эпистемология как немаловажный компонент универсального эволюционного мышления может предложить нам определенные подсказки к разгадыванию тайн удивительной эффективности и истинности результатов работы творческого воображения в науке и изобретательстве. Поэтому нельзя не согласиться с Альбертом Эйнштейном, который сказал: «В своем воображении я свободен рисовать как художник. Воображение важнее знания. Знание ограничено, воображение охватывает весь мир»²².

²² Interview with Albert Einstein “What Life Means to Einstein” // The Saturday Evening Post. 26th October 1929.

Воображение: оппозиция описания и оценки

В статье показывается, что обычное определение воображения как познавательной способности создания образов, ранее не воспринимавшихся человеком, является чрезмерно узким. Воображение связано не только с формированием чувственных образов, но и с образованием понятий. Воображение стоит также в связи с двойственными, образно-понятийными выражениями, играющими в одних случаях роль образов, а в других – понятий. Если же предполагается, что воображение способно давать только новые образы, но не новые понятия или своеобразные образно-понятийные единства, понятие воображения лишается прямого отношения к эволюционной эпистемологии, говорящей о развитии знания.

Ключевые слова: *воображение, образ, понятие, образно-понятийное выражение, особенности образно-понятийного воображения, основные виды образно-понятийного воображения, эмоциональная и интеллектуальная коммуникация, чувственное и интеллектуальное созерцание, чувственно-интеллектуальное созерцание.*

Центральной для понятия воображения является оппозиция *образа и понятия*. Без нее представление о воображении становится пустым. Воображение дает не только *образы*. Оно дает также *понятия*. Результатом воображения могут быть и своеобразные *образно-понятийные единства*.

Созерцание может быть не только чувственным, но и интеллектуальным, например, в абстрактных частях естественных наук, логике и математике. Воображение связано не только с чувствен-

ной, но и с интеллектуальной реальностью, представляемой понятиями. Не случайно воображение – необходимая составная часть деятельности человека не только в искусстве, литературе и повседневной жизни, но также в науке. «Воображение в понятиях» столь же обычно, как и воображение в образах. Можно сказать, что без первого не существует второго и наоборот.

Важным моментом образного воображения является то, что во многих и притом нередких ситуациях его нельзя оторвать от понятийного воображения. Обычными являются случаи, когда образное воображение сплавлено с понятийным воображением в такое единство, которое можно назвать «образно-понятийным воображением». В одних случаях такое воображение дает *образы*, в других – *понятия*, в третьих – *двойственные образно-понятийные единства*. Последние способны в одних контекстах играть роль образов, в других – роль понятий, а в третьих являться одновременно и образами, и понятиями.

Язык образов

Под «языком образов» обычно понимают *язык*, имеющий дело с образами и отличный от языка, имеющего дело со значениями и знаками, т. е. с *понятиями*. Иногда искусство определяется как мышление с помощью специальных образов.

Своеобразие языка образов связано с тем, что в нем описание реальности, выражение чувств, оценка объектов и внушение чувств настолько слиты, что зачастую их вообще нельзя отделить друг от друга. Язык образов всегда требует использования *образов* и *символов*.

Процессы коммуникации можно разделить на *интеллектуальную* коммуникацию и *эмоциональную* коммуникацию. Первая способна в принципе обходиться знаками, вторая требует, помимо знаков, также образов и символов. Кроме речи, передающей понятия, есть жест, мимика, смех, взгляд – одним словом, человеческое движение, адресованное другим людям. Есть музыка, живопись, скульптура и т. д. Они могут быть совершенно не связанными со знаками и их значениями, и вместе с тем их можно понимать или не понимать.

В случае интеллектуальной коммуникации речь идет о передаче интеллектуального содержания, некоторых *состояний разума*. Эти состояния можно назвать «мыслями», хотя слово «мысль» и является довольно неопределенным по содержанию. Воспринимая высказанную мысль, слушающий понимает ее, то есть переживает определенное состояние разума. Интеллектуальные состояния говорящего и слушающего не могут полностью совпадать, быть одними и теми же. Они являются мыслями разных людей и неизбежно несут на себе отпечаток их индивидуальности. Но в чем-то важном они все-таки совпадают, иначе понимание было бы недостижимо. Иначе обстоит дело в случае эмоциональной коммуникации.

Эмоциональные переживания, хотя и не отделены стеной от интеллектуальных, отличны от них и представляют собой особую сферу духовной жизни человека. Состояния страха, грусти, радости, восхищения, удивления, шока и т. п. могут передаваться без всяких слов. Эмоции одних способны заражать и побуждать к определенной деятельности других, особенно в толпе, в моменты паники, вспышек стихийной ненависти, стихийного ликования и т. д. Такие эмоции способны стать огромной силой, особенно когда они охватывают большие группы людей в условиях ослабления устоявшихся социальных связей.

Позитивизм, а вслед за ним и неопозитивизм, выдвигавшие на первый план интеллектуальную коммуникацию, были склонны недооценивать важность эмоциональной коммуникации. Однако без последней, нет общения и взаимодействия людей. Как говорил Ж.-Ж.Руссо, «только размышляющий человек, – просто испорченное животное».

Лучшей иллюстрацией эмоциональной коммуникации является, без сомнения, музыка. С помощью такого специфического материала, как звуки, воссоздается процесс внутренней жизни человека, воспроизводится его реакция на мир, в который он погружен. Исполнение музыкального произведения вызывает у слушателя цепь эмоциональных переживаний. Эти переживания можно связывать со словами, но такая связь необязательна. К тому же никакие слова не способны заменить саму музыку и вызываемые ею переживания. Музыка не требует интеллектуализации, перевода на язык понятий. Словесная расшифровка музы-

кального произведения, указывающая, что должно быть пережито и какие образы должны пройти чередой в ходе его исполнения, как правило, только затемняет восприятие музыки, лишает его непосредственности и остроты.

В определенном смысле к музыке близки живопись и скульптура: они также не требуют обычного языка для передачи эмоций. Картины и скульптуры можно пояснять, комментировать, ставить в связь с другими произведениями живописи и скульптуры, со временем их создания и т. п. Эти пояснения и комментарии являются в определенном смысле нужными и важными, поскольку они способствуют более глубокому пониманию. Тем не менее, они остаются *внешними для самого произведения*, носят характер хотя и полезного, но, в конечном счете, необязательного приложения к нему. К тому же комментарии к одному и тому же произведению меняются от автора к автору, оставаясь во многом делом субъективного вкуса. Произведение может существовать века, но каждое время будет осмысливать его по-своему и снабжать его новыми комментариями.

Несводимость интеллектуальной коммуникации к эмоциональной – одна из фундаментальных предпосылок различия воображения в науке и в искусстве, отчетливо тяготеющем к общению на языке эмоций.

Однажды в разговоре с Эккерманом Гёте высказался против какой-либо попытки выразить в абстрактных понятиях общую идею, лежащую в основе «Фауста»: «В самом деле, хорошая это была бы штука, если бы я попытался такую богатую, пеструю и в высшей степени разнообразную жизнь, какую я вложил в моего “Фауста”, нанизать на тонкий шнурочек одной единой для всего произведения идеи!».

Не только поэтическое произведение, но и всякое иное произведение искусства не допускает полноценной передачи средствами обычного языка. Отношение языка к живописи, замечает М.Фуко, является бесконечным отношением. Дело не в несовершенстве речи, а в той недостаточности ее перед лицом видимого, которое она напрасно пыталась бы восполнить. Они несводимы друг к другу: сколько бы ни называли видимое, оно никогда не уместится в названном; и сколько бы ни показывали посредством образов, метафор, сравнений то, что высказывается, место, где

расцветают эти фигуры, является не пространством, открытым для глаз, а тем пространством, которое определяют синтаксические последовательности¹.

Противопоставление интеллектуальной и эмоциональной коммуникации не является, конечно, абсолютным. Человек не разорван на интеллект и эмоции, их разделение является во многом делом абстракции. В одних условиях эта абстракция полезна и даже необходима, в других она оказывается совершенно неприемлемой.

Образ, даже если он не самостоятелен, а представляет собой часть более обширного целого, – вовсе не копия какого-то реального события. Такое событие способно послужить толчком для создания образа. Но сам образ всегда является результатом художественного вымысла. В самом элементарном образе находит, в конечном счете, свое выражение вся жизнь художника.

Известно, что Н.В.Гоголь очень не жаловал чиновников. В «Мертвых душах» они изображены с особым сарказмом. Они «были, более или менее, люди просвещенные: кто читал Карамзина, кто “Московские ведомости”, кто даже и совсем ничего не читал». С нескрываемой иронией Гоголь описывает и тех помещиков, с которыми приходилось встречаться Чичикову. О Собакевиче, в частности, говорится, что «он все-таки доехал гуся»; не «доел», а именно «доехал» – замены одного слова оказывается достаточно для создания образа человека, жадность которого заставляет его не отступать ни перед чем. Отдельные образы чиновников, помещиков и других важных и второстепенных персонажей «Мертвых душ» постепенно складываются в целостный образ России того времени – она предстает как страна, нуждающаяся в радикальном лечении и переустройстве. В своем романе Гоголь нигде прямо не говорит об этом, но элементарные образы постоянно подталкивают к такому выводу. Уже на уровне элементарных образов произведение искусства способно не только что-то отображать и чему-то подражать, но и на чем-то настаивать и внушать определенное отношение к описываемому событию и к тому более общему целому, частью которого оно является.

¹ Фуко М. Слова и вещи. М., 1977. С. 84.

Язык понятий

Особого внимания требует вопрос о принципиальном отличии образов от понятий.

Первостепенную роль в создании образа играет не *рациональное мышление*, как в случае понятий, а *фантазия*. В образе единичное и общее неразрывно связаны друг с другом. Истоки идеи, что спецификой образа является воплощение общего в единичном, обычно усматривают у Аристотеля.

Языку образов противостоит *язык понятий*, особого рода знаков, отличных от образов и символов. Понятие представляет собой *общее имя*, имеющее ясное содержание и сравнительно четко очерченный объем. Понятиями являются, например, «квадрат», «молекула», «бесконечный ряд», «сходящийся ряд» и т. п. Термин «понятие» широко употреблялся в традиционной логике, которая начинала с анализа понятий, затем переходила к исследованию суждений, которые мыслились составленными из понятий, и далее к описаниям умозаключений, составленных из суждений как более простых элементов. Схема изложения логики «понятие – суждение – умозаключение» в современной логике отброшена как устаревшая.

Примерно говоря, образ – это картинка, т. е. то, что является в своей основе чувственным, понятие же представляет собой чистую, не предполагающую какой-либо чувственности мысль. В живописи образ является визуальной картинкой, в музыке – звуковой, в скульптуре – визуально-кинестетической, в балете – одновременно визуальной, звуковой и кинестетической. Художественные образы не только приемлемы в искусстве, но и необходимы в нем, поскольку само искусство имеет по преимуществу чувственный характер.

Понятия – необходимое средство научного мышления, старающегося избегать чувственного как заведомо субъективного, меняющегося от человека к человеку и от одного времени к другому.

Главное требование к научному мышлению, как и вообще ко всякому мышлению в понятиях, – это требование *обоснованности*. В науке предполагается, что обоснованность опирается, в конечном счете, на эмпирические основания, хотя само обоснование может быть не только эмпирическим, но и теоретическим и контекстуальным (ссылки на традицию, здравый смысл, авторитеты

и т. п.). От искусства, использующего язык образов, никакого обоснования не требуется. Чем меньше художник стремится к обоснованию каких-то идей, принципов, подходов и т. п., тем более убедительным представляется то, что он предлагает своей аудитории.

Образ всегда является *эмоционально насыщенным*, понятие же стремится быть *эмоционально нейтральным*. Образ несет на себе печать индивидуальности создавшего его художника, в то время как понятие максимально обезличено. Обычно образ не требует для своего понимания предварительных познаний, понятие может быть понято только в контексте определенного знания. Образ всегда *многозначен*, от понятия обычно требуется, во всяком случае, в науке, *однозначность*.

Понятийное мышление стремится избегать *логических противоречий*, одновременного утверждения и отрицания какого-то содержания. В сфере такого мышления недопустимо, например, утверждать, что снег белый и не является белым, что следует заботиться о близких и вместе с тем это запрещено делать и т. п. Требование логической непротиворечивости распространяется и на художественное мышление, но уже в ослабленной форме. Во-первых, художник должен учитывать и выражать нередкую противоречивость чувств, мыслей и действий человека, и, во-вторых, некоторые используемые в искусстве художественные приемы используют не только абсурд и бессмысленное, но и прямое противоречие для достижения большей художественной выразительности.

Испанский писатель Ф.Кеведо так озаглавил свою сатиру: «Книга обо всем и еще о многом другом». Его не смутило то, что если книга охватывает «все», то для «многого другого» уже не остается места. Классической фигурой стилистики, едва ли не ровесницей самой поэзии, является оксюморон – сочетание логически враждующих понятий, вместе создающих новое представление. «Пышное природы увяданье», «свеча темно горит» (А.Пушкин), «живой труп» (Л.Толстой), «ваш сын прекрасно болен» (В.Маяковский) – все это оксюмороны. В строках стихотворения А.Ахматовой «смотри, ей весело грустить, такой нарядно обгаженной» сразу два оксюморона. Один поэт сказал о Г.Р.Державине: «Он врал правду Екатерине». Без противоречия так хорошо и точно, пожалуй, не удастся сказать. Л.Толстой однажды заметил о

родниковой воде: «А коли она со щепочками – то она еще чище». Чистая вода не должна содержать примесей, «чистая вода со щепочками» – внутренне противоречивый образ.

Мышление в понятиях требует исключения логических противоречий. Художественное мышление, или мышление в образах, показывает, что не следует всякий раз «поверять алгеброй гармонию» и пытаться втиснуть все многообразие противоречий, встречающихся в художественном произведении, в прокрустово ложе логики.

Между художественным и понятийным мышлением имеется различие не только в их отношении к принципам логики, но и к правилам языка. Мышление в понятиях требует постоянного соблюдения существующих правил естественного языка, включая не только наиболее жесткие синтаксические правила, но и семантические и прагматические правила. Мышление же в образах способно в целях большей художественной выразительности нарушать – иногда совершенно осознанно – правила языка.

К примеру, поэт В.Шершеневич считал синтаксические нарушения хорошим средством преодоления застылости, омертвения языка и конструировал высказывания, подобные «он хожу».

Гоголь обладал волшебным свойством вставить в предложение всего одно слово и сделать все неузнаваемым. Стоя на грани правил языка, он писал, например, о флейтисте, «свиставшем когда-то в оркестре». Не «игравшем» и даже не «свистевшем», а именно о «свиставшем».

Понятийное мышление всегда стремится к ясности и точности сказанного. В художественном мышлении возможны случаи сознательной, или, как говорят, *жанровой, туманности и темноты литературного текста*. Литературоведы иногда называют ее «бессвязной речью».

В общем случае туманность и темнота – неприятные, хотя зачастую неизбежные спутники общения с помощью языка. От них желательно по мере возможности избавляться. Но жанровые туманность и темнота, свойственные иногда художественному образу, имеют все права появляться в нужное время на удобной для этого сцене.

Описание *интерсубъективно*, оно не зависит ни от времени, ни от среды употребления. Образ же всегда субъективен и во многом за счет, казалось бы, не нужных для четкого и последовательного

описания деталей. Образ субъективен и потому, что он выражает определенные, неповторимые чувства художника. За «щепочками» Толстого стоят особые его чувства, быть может, связанные с самым ранним детством. Как заметил режиссер Ю.Норштейн: «Художник уплотняет свою жизнь в творчестве, всю прошлую жизнь – в одном моменте».

Важной особенностью образа является то, что он всегда носит *телесный, кинестетический* характер. Кант определял чувственность как способность (рецептивность) души получать представления, поскольку она каким-то образом подвергается воздействию.

Но эта аффицированность не является последним фактором, лежащим в основании всякого опыта. Как показал Э.Гуссерль, она сама по себе предполагает многообразие телесных движений, кинестезий, которые могут нами осознаваться в их активности без всякой специально артикулированной рефлексии. Примат движения в чувственном опыте, лежащем в основе художественных образов, подробно исследовался М.Мерло-Понти².

Художественный образ *эмоционально насыщен*. Он несет на себе печать того индивида, образом которого является. Он очевиден и общедоступен. Образ всегда многозначен и допускает возможность разных истолкований.

Образ всегда *неполон*: он не передает то или иное событие во всех его деталях, а намечает лишь те линии, следуя которым, зритель сумеет воспроизвести в своем сознании это событие. Нарочитая неполнота образа, недоговоренность – характерный прием, применяемый художниками. Самая знаменитая картина Веласкеса «Менины» и самая прославленная картина Гойи «Семья Карлоса VI» сходны в своей композиции. Веласкес написал королевских шутов, причем со всеми подробностями и физическими изъянами, чтобы и в них отразился внутренний мир его героев. Гойя показывает короля Карлоса VI с королевой в кругу близких. Точно так же, как Веласкес, он не стремится ни идеализировать, ни очернять свои модели. На заднем плане «Менин» виднеется зеркало, которое на самом деле, может быть, и не зеркало, а картина или окно. У Гойи – за спинами четырнадцати изображенных на его картине персонажей – два больших висящих на стене полотна. Оба они –

² См.: Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. М., 2001. Гл. 2.

работы Гойи. На первом – мягкий пейзаж в рассеянном свете, возможно, юношеская работа художника. На второй картине широкими мазками, в духе Веласкеса, изображена странная оргия гигантов. Веласкес в «Менихах» написал себя пишущим шутов. Гойя на своей картине тоже помещает себя с мольбертом чуть в стороне от королевского семейства. Несмотря на все сходные черты, результаты у Веласкеса и Гойи получаются совершенно разными. Королевские шуты Веласкеса при всем их убожестве обнаруживают повышенную чувствительность и трагическое ощущение жизни, а монаршие глупцы Гойи обнажают тупость, распирающее их властолюбие и затаенное коварство. Возможность столь различной трактовки образов Веласкеса и Гойи связана, в первую очередь, с недоговоренностью того, что художники намеренно нанесли на свои полотна.

Иногда художественный образ оказывается неполным не в силу замысла самого художника, а по причине того, что тот пытается передать нечто такое, что и ему самому видится смутно и не кажется вполне ясным. Немецкий писатель Й.Гебель написал рассказ-притчу «Каннитферштан». На тему этого рассказа В.Жуковский создал стихотворную балладу. В рассказе говорится о немецком ремесленнике, приехавшем в Голландию и не знавшем языка этой страны. Кого он ни пытался спросить о чем-либо, все отвечали одно и то же: «Каннитферштан». В конце концов, ремесленник вообразил себе особое всеильное и злое существо с таким именем и решил, что страх перед этим существом мешает всем говорить. По-голландски же «каннитферштан» означает «не понимаю».

За внешней незатейливостью этого рассказа есть другой план, который смутно чувствовался, конечно, и Гебелем, и Жуковским, но которого они не могли видеть сколько-нибудь ясно. Всему, что названо каким-то именем или просто каким-то словом, напоминающим имя, обычно приписывается существование. Нередко даже слово «ничто» представляется в виде какого-то особого объекта. Эта тенденция к объективизации имен, к отыскиванию среди существующих объектов особого объекта для каждого имени сложилась еще в первобытном обществе, когда люди верили в духов и в наполненность ими всего и вся. С той поры каждое существительное человек склонен представлять себе в форме предмета.

Образ первоначально существует в голове художника, который затем, создавая его материальный аналог, позволяет зрителю воссоздать в своем воображении образ художника. Эти простые соображения определяют тип, или способ, существования произведения искусства. По характеристике Ж.П.Сартра, сущность этого способа заключается в том, что произведение искусства представляет собой нечто *ирреальное*³. Пока рассматривается материальный объект, например картина, эстетический объект еще не возникает. Он появляется в тот момент, когда сознание осуществляет радикальную конверсию, предполагающую феноменологическое «уничтожение» мира отвращающимся от него сознанием: оно его более просто не воспринимает. Сознание должно конституировать себя как воображающее, а не как практическое и т. п. сознание.

Картина не является воплощением замысла художника, его образов, то есть идеального. Произведение искусства представляет собой материальный объект. Художественный образ так и остается идеальным, а представляющее его произведение – всего лишь тот материальный аналог, рассматривая который, зритель может уловить этот образ.

Образ всегда воплощает *определенную общую точку зрения* создавшего его художника, конкретный способ его художественного видения.

Я.Буркхардт пишет о «Неистовом Роланде» Ариосто, что наивно было бы искать в этой поэме характеры. Они изредка попадают и даже пользуются симпатией и любовью автора, но поэма ни в коем случае не основывается на них, а от более тщательной отделки она скорее потеряла бы, чем выиграла. Художественная цель поэта – блистательно-живая событийность, равномерно разлитая по всему его произведению. Ради нее он освобождает себя не только от более глубокой проработки характеров, но и от строгой последовательности рассказа. Потерянные и забытые нити он связывает, где ему хочется. Его герои являются и исчезают не потому, что этого требует их сущность, но потому, что так вздумалось поэме. Следуя этой, по-видимому, иррациональной манере, Ариосто создает прекрасное произведение, основанное на совершенно ясных законах. Он не увязает в описаниях, а всегда дает ровно

³ См.: *Сартр Ж.-П.* Произведение искусства // Современная западноевропейская и американская эстетика. М., 2002. С. 18.

столько предметных подробностей и сведений о героях, сколько может гармонично влиться в ход действия. Еще менее он склонен к длиннотам в разговорах и монологах. Напротив, он утверждает своей поэмой величественную привилегию подлинного эпоса: претворять всю реальность в живые события. Пафос у него никогда не изливается в словах, любовные истории лишены лирической ауры⁴. Совершенно иные образы создает Данте в «Новой жизни», где проза представляет собой отчет об истории создания стихов.

Образ, данный художником, *неповторим*, и, тем не менее, он представляет собой устойчивое образование. Его истолкование неизбежно меняется со временем, но и изменяясь, он способен существовать века.

Художественные образы выполняют одну или, что бывает гораздо чаще, одновременно несколько тех основных функций, которые характерны для произведения искусства. Образ может описывать некоторую ситуацию, выражать чувства художника, (что, впрочем, также является, в сущности, описанием, но уже не внешнего, а внутреннего мира), оценивать те или иные ситуации и, наконец, внушать публике определенные чувства, заклинать ее, умолять и т. п. Чисто описательные и чисто экспрессивные образы являются, однако, столь же редкими, как и чисто оценочные или чисто орективные (внушающие) образы.

Образно-понятийные выражения

Традиционное представление о художественном образе нуждается в пересмотре и реконструкции. Оно сложилось в контексте *теории подражания*, или *мимесиса*, представления об искусстве как простом отражении действительности. Если наряду с понятием подражания вводится также равноправное с ним *понятие побуждения*, то следует признать, что в искусстве, помимо пассивных, *подражающих образов*, существуют также активные, *побуждающие образы*, соединяющие в единое целое образ и понятие.

Побуждающие образы, действительно, живо обсуждаются в философии искусства нескольких последних десятилетий. Побуждающий образ является одним из ключевых понятий постмодер-

⁴ См.: Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. М., 1996. С. 283–284.

нистской эстетики. Образ, являющийся репрезентативным, – это образное отображение того, что *есть*, то есть отображение определенного фрагмента реальности. Такой образ является *подобием*, имеющим в реальном мире свой подлинник. Образ, не являющийся репрезентативным, представляет собой образ *отсутствующей действительности*, но такой действительности, которая, по замыслу художника, передаваемому им зрителю, *должна быть*. Нерепрезентативный образ является в силу этого подобием, не имеющим в реальном мире своего подлинника, или, как иногда говорят, «неподобным подобием».

Репрезентативный образ подражает действительности. Он более или менее адекватно описывает определенные объекты и выражает чувства художника, связанные с ними. Такой образ, говорящий о том, что уже имеет место, ориентирован на настоящее или прошлое. Нерепрезентативный, или немиметический, образ говорит о явлении, которое еще не наступило и, возможно, никогда не наступит, но которому, по замыслу художника или его персонажей, в принципе следовало бы иметь место. Такой образ ориентирован не на настоящее или прошлое, а на будущее. Он оценивает существующее положение дел, предлагает определенную альтернативу и создается с намерением внушить аудитории ощущение необходимости реализации этой альтернативы.

Нерепрезентативный образ, касающийся будущего состояния дел, не описывает никаких реально существующих объектов. Он представляет вниманию аудитории еще не существующее положение вещей. Если образ истолковывать по старой традиции как «подобие», то о нерепрезентативном образе действительно можно сказать, что он отсылает к тому, чего в реальности нет, и не имеет в силу этого прототипа.

Нерепрезентативные образы являются образами в том же смысле, что и репрезентативные образы: они представляют собой не понятия, а эмоционально насыщенные «картинки», обращенные в первую очередь не к разуму человека, а к его чувствам. Но если репрезентативный образ дает картинку того, что уже имеет место, то нерепрезентативный образ представляет картинку того, что только будет или чему необходимо, полезно, целесообразно быть.

А.Бретон отмечает, что, если в произведении искусства не просвечивает будущее, такое произведение ничего не стоит. Если признать правомерными только репрезентативные образы, то придется согласиться с тем, что искусство вообще не вправе говорить о будущем, намечать какие-то перспективы человеческой деятельности и т. п. Задачей искусства останется лишь пассивное копирование существующего положения вещей. *Побуждение же, являющееся оппозицией подражания и предполагающее оценку реальности и внушение определенных чувств и намерений, придется исключить из числа целей искусства.*

Такой подход был бы, однако, отражением старого представления о человеке как о существе пассивном, обреченном исключительно на созерцание и констатацию независимого от него хода дел. Человеческая активная, преобразующая мир деятельность осталась бы за пределами искусства. Искусство представляет собой важное средство понимания прошлого и настоящего. Но первостепенный смысл искусства в том, что оно является предвосхищением будущего. В первую очередь того будущего, которое зависит от деятельности человека.

Хотя философия еще в XIX веке заговорила о человеке как о *деятельностном существе*, этот новый подход к человеку сказался только во второй половине прошлого века. Причем выразился он не вполне адекватно. Традиционному понятию репрезентативного образа, способного только к подражанию и потому всегда имеющему в реальности свой прообраз, было резко противопоставлено понятие образно-понятийного единства, ничему не подражающего и не имеющего в силу этого какого-либо реального прототипа.

В разработку идеи такого образа важный вклад внес французский философ прошлого века Ж.Бодрийяр. В первый период своего творчества он рассматривал проблемы общества потребления и стремился раскрыть суть феномена потребления. Если раньше главными свойствами вещей были материальность, полезность и функция, говорит Бодрийяр, то в обществе потребления эти свойства отходят на задний план и уступают свое место новым свойствам, возникающим в силу того, что предметы и вещи, подобно языку, образуют систему знаков и приобретают «знаковую стоимость». Суть этого общества составляет *потребление знаков*, а

само потребление становится процессом поглощения знаков и поглощения знаками. В обществе потребления всякий товар производится как знак, а знаки – как товары.

Бодрийяр рисует мрачную картину функционирования общества потребления, которое предстает как пространство всеобщего манипулирования и отчуждения. Это – конец труда, производства и политической экономики, утрата всякой референции, почвы и фундамента. Все рушится под натиском «стоимости-знака», подчиняющей себе не только экономику, но и другие сферы человеческой деятельности – язык, искусство, интеллектуальную деятельность. Везде действует «модель симуляции», в силу чего место реальных предметов, процессов и явлений занимают разного рода знаки и нерепрезентативные образы. Рождается нечто «гиперреальное», поглощающее реальное⁵.

Следуя идеям Бодрийяра, и сейчас в постмодернизме иногда говорят о нерепрезентативном образе как о сознательном художественном «обмане» реципиента (ироническая игра) путем презентации в качестве «подражания» некоего образца, в принципе не имеющего никакого прообраза, то есть объекта подражания.

Несмотря на многие глубокие замечания, высказанные Бодрийяром в адрес общества потребления, представление им этого общества как «агонизирующей реальности» не является обоснованным. Это общество устойчиво, и нет никаких предпосылок предвещать его скорое крушение, замену его некой более высокой и совершенной культурой. Связывание нерепрезентативных образов с симуляцией как одной из ведущих характеристик общества потребления не имеет под собой твердой почвы. Бодрийяр правильно отмечает, что нерепрезентативный образ возникает в случае определенного кризиса реальности. Этот образ как раз и говорит о том, что должно появиться вместо вырождающейся реальности.

Но кризис отдельных сторон (социальной) реальности – это еще не ее агония. Вся социальная жизнь состоит из непрерывных кризисов, затрагивающих те или иные ее стороны. Нет никаких причин сравнивать, как это делает Бодрийяр, культуру XX века с «засыпающей осенней мухой», а в эстетике нерепрезентативных образов видеть риск деградации, истощения, «ухода со сцены» и т. п.

⁵ См. в этой связи: *Бодрийяр Ж.* Система вещей. М., 1995. Гл. 4. *Baudrillard J.* Simulacres et simulation. Paris, 1981.

Общество потребления с особой интенсивностью порождает нерепрезентативные образы. Но такого рода образы существовали всегда. Во все времена человек жил по преимуществу в мире фантастических, нерепрезентативных представлений о мире и обществе. Не случайно К.Маркс называл идеологию «ложным сознанием». Людьями в большей степени руководят иррациональные соображения, чем разумные, и свое поведение человек и общество делают рациональным по преимуществу задним числом. В искусстве нерепрезентативные образы существовали всегда. В современном искусстве их стало заметно больше. Но это связано не с нарастающим упадком общества потребления, которое пытается с помощью симуляции и подобных образов продемонстрировать свою устойчивость. Размножение таких образов вызвано в первую очередь характерным для индустриального и в особенности для постиндустриального общества убыстрением темпов социального развития. Ставшее явственным в последние два-три столетия ускорение хода человеческой истории привело к тому, что давно известные нерепрезентативные образы сделались в искусстве обычным делом и даже вышли на первый план, заметно потеснив репрезентативные образы.

Французский философ Ж.Делёз относит возникновение нерепрезентативных образов еще к Античности. Он определяет основную цель философии Платона как борьбу с такими образами. Платон ставит перед собой задачу «отделить сущность от явления, интеллигибельное от чувственного, идею от образа, оригинал от копии, модель от нерепрезантативного образа»⁶. Но все эти выражения не равнозначны. Различие перемещается между двумя типами образов. Копии – вторичные обладатели; они – претенденты, стоящие на прочных основаниях. Нерепрезентативные образы – нечто вроде ложных претендентов, чьи претензии строятся на несходстве, заключающемся в сущностном извращении или отклонении. Исходя из этого, Платон разделяет всю область образов-идолов на две части: с одной стороны, есть копии-иконы, с другой – копии-фантазмы. Для Платона суть дела состоит в том, чтобы обеспечить победу копии над нерепрезентативным образом, подавить его, загнать на самое дно и не давать ему выйти на поверхность. В таком образе, по Платону, присутствует некое умопомешательство, а именно – *неограниченное становление*.

⁶ Делёз Ж. Логика смысла. М.–Екатеринбург, 1998. С. 333.

Если еще Платон, отстаивавший неизменное бытие и опасавшийся становления, вел непримиримую борьбу с нерепрезентативными образами, вряд ли правомерно утверждать, что они появились только в современной культуре, причем именно как свидетельство ее глубокого кризиса.

Делёз подчеркивает, что нерепрезентативный образ – это вовсе не деградировавшая копия. Такой образ и копия противоположны по своей направленности: образ активен, не имеет прообраза и ищет своего воплощения в действительности; копия же пассивно отображает то, что уже имеет место.

В книге «Различие и повторение» Делёз приводит пример симулякра, присутствующий еще в катехизисе; этот пример повторяется им и в книге «Логика смысла». Бог создал человека по своему образу и подобию. Согрешив, человек утратил подобие, но сохранил образ. Человек превратился в нерепрезентативный образ. Катехизис настаивает на демоническом характере такого образа. Он именно дьявольский образ, лишенный подобия; или, скорее, он помещает подобие снаружи, а живет различием. Нерепрезентативный образ все еще создает эффект подобия, но это эффект целого, полностью внешний и производимый средствами, совершенно отличными от тех, что действуют внутри модели. Построенный на несоответствии и на различии, такой образ несет несходство внутри самого себя.

Делёз выделяет четыре черты нерепрезентативного образа⁷. Это, прежде всего, образ, лишенный подобия и живущий не подобием, как иконические, или репрезентативные, образы, а различием. Нерепрезентативные образы только производят внешний эффект подобия, поэтому они представляют собой *становление*, что пугало еще Платона. Они активны, способны к настойчивой подспудной работе и созданию собственного, внутренне связанного мира. Им есть чем оспорить и понятие копии, и понятие образца. Образец в различии разрушается, в то время как копии укореняются в несходстве сопоставляемых рядов; никогда не скажешь, где копия, а где оригинал. И, наконец, возможен триумф нерепрезентативных образов. Платон пытался упорядочить вечное возвращение, превращая его в результат идей, т. е. заставляя его копировать образец. Но в бесконечном движении убывающего от копии к ко-

⁷ Делёз Ж. Различие и повторение. СПб., 1998. С. 161–162.

пии подобия мы достигаем той точки, где все сущностно меняется, сама копия превращается в нерепрезентированный образ, где, наконец, подобие и духовная имитация уступают место повторению.

Делёз настаивает на том, что систему нерепрезентативных образов нужно описывать посредством понятий, изначально кажущихся совершенно отличными от категорий репрезентации. Характеристика этих понятий у Делёза не особенно ясна, но его вывод, касающийся роли подражания в искусстве, совершенно определен: *искусство не является простым подражанием*. Искусство не подражает именно потому, что повторяет и повторяет все повторения. В каждый вид искусства встроены свои техники повторения. Их критическая революционная сила может достичь высшего уровня, чтобы увести нас от унылых повторений привычки к глубинным повторениям памяти, затем – к высшим повторениям смерти, ставящей на карту нашу свободу.

Тремя различными примерами повторений могут служить повторения в современной музыке: таково углубление лейтмотива в «Войцехе» Берга. Способ доведения копии, копии копии и т. д. в живописном поп-арте до высшей точки переворачивания используется в замечательных сериях «рядов» Э. Уорхолла и сочетает все повторения – привычки, памяти и смерти.

В романе Ф. Достоевского «Бесы» (глава «У наших») рассказывается о том, как в провинциальном городке собирается группа людей с намерением обсудить перспективы возможного переустройства общества на началах добра и справедливости. Один из присутствующих, Шигалев, предлагает так радикально переделать существующее общество, что оно превратится в «земной рай»: «Я запутался в собственных данных, и мое заключение в прямом противоречии с первоначальной идеей, из которой я выхожу, – признается Шигалев. – Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом. Прибавлю, однако ж, что, кроме моего разрешения общественной формулы, не может быть никакого». Один из «наших», симпатизирующий Шигалеву и представляющий его «отчасти фанатиком человеколюбия», так передает его замысел: необходимо – для конечного разрешения вопроса – разделить человечество на две неравные части. Одна десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятыми. Те же должны потерять личность

и обратиться вроде как в стадо и при безграничном повиновении достигнуть рядом перерождений первобытной невинности, вроде как бы первобытного рая, хотя, впрочем, и будут работать. Меры, предлагаемые автором для отнятия у девяти десятых человечества воли и переделки его в стадо, посредством перевоспитания целых поколений, – весьма замечательны, основаны на естественных данных и логичны. Помимо идей Шигалева, не вызвавших энтузиазма присутствующих, проскальзывает также мысль, «что как мир ни лечи, все не вылечишь, а срезав радикально сто миллионов голов и тем, облегчив себя, можно вернее перескочить через канавку». В другом месте романа главный его герой Петр Верховенский снижает планку: «перескочить через канавку» вполне удастся, срезав всего три-четыре миллиона голов.

Впервые роман был опубликован в 1871–1872 годах. В это время в России не было еще людей, намеревающихся усовершенствовать существующее общество, пожертвовав тремя-четырьмя и тем более сотней миллионов голов; не было и тех, кто, подобно Шигалеву, считал бы необходимым превратить девять десятых общества в полуживотное стадо посредством перевоспитания целых поколений. Образы большинства героев этого романа Достоевского не являются копиями того, что существовало реально. Это – нерепрезентативные образы, говорящие не о настоящем, а о будущем и предрекающие, что люди, похожие на героев Достоевского, непременно появятся, притом появятся спустя считанные десятилетия. И действительно, уже в начале XX века такие люди появились и принялись готовить грандиозную социальную революцию. Они не утруждали себя подсчетами того, сколькими миллионами голов придется пожертвовать, а просто боролись за освобождение от частной собственности и проистекающей из нее эксплуатации человека человеком. Но результаты их деятельности вполне совпадают с теми цифрами возможных жертв, которые назывались «нашими». Со временем настал черед и воплощения в жизнь идеи превращения подавляющего большинства общества в стадо, в котором нет личностей, но зато все чувствуют себя как бы в раю.

Нерепрезентативные образы, созданные Достоевским и не описывавшие ничего существующего, сделались – через совсем краткое по историческим меркам время – обычными репрезентативными образами.

К типичным нерепрезентативным образам можно отнести, полагает К.Г.Юнг, и «Улисса» Д.Джойса. Что касается разрушения ранее принимавшихся критериев выражения красоты и смысла, то здесь «Улисс» занимает выдающееся место. Он оскорбляет утвердившиеся привычки чувствовать, он совершает насилие над тем, что принято ожидать от книги по части ее смысла и содержания, он издевается над любыми попытками свести воедино возникающие при чтении мысли. Кажется, только недоброжелатель может приписать «Улиссу» хоть какую-то склонность к обобщениям или образному единству, так как если бы удалось доказать в нем присутствие столь несовременных вещей, то в этом случае оказалось бы, что он серьезно отступает от утверждаемых им же канонов красоты.

Эта оценка Юнгом романа Джойса относится к самому началу 30-х годов. В то время роман являлся очевидным нерепрезентативным образом, вызвавшим ожесточенные споры. Но уже спустя короткий промежуток времени очевидный нерепрезентативный образ, каким являлся роман, превратился (не без воздействия самого романа) в обычный репрезентативный образ.

Все эти примеры подчеркивают внутреннюю противоречивость воображения и в особенности его несводимость к простому порождению новых образов. Результатом воображения может быть не только образ, как обычно думают, но и понятие и даже своеобразное единство образа и понятия. Образ, понятие и образно-понятийное единство противостоят друг другу. Однако их невозможно свести друг к другу без того, чтобы не была утрачена та специфическая синтетическая («гибридная», как говорил Кант) функция, которую воображение выполняет в реальном мышлении.

Интеллект – воображение – творчество: подходы и решения*

Статья посвящена рассмотрению феномена воображения под углом зрения анализа его как составной части естественно-интеллектуальных динамик в процессе осуществления субъектом познавательной деятельности по решению как рутинных, повседневно ориентированных, так и творческих задач. Рассматриваются подходы, сложившиеся в рамках исследования подобного рода проблем. Показано, что функция воображения в процессах естественно-интеллектуальной деятельности, связанной с порождением и трансформацией смыслов, ориентирована по векторным осям, одна из которых выражает тенденцию превращения почерпнутых извне содержаний в составную часть внутренних динамик системы личностных смыслов. Эта тенденция воплощена в изменении статуса содержаний: от информации к идее. Второй вектор соотносен с превращением усваиваемого безличного знания в эмоционально окрашенное, лично значимое. За счет подобного рода трансформаций вновь усваиваемые содержания встраиваются в систему внутренних ценностей и обретают тот заряд эмоциональной насыщенности, который стимулирует субъекта к решению связанных с подобными рода содержаниями проблем, что позволяет уменьшить «накал страстей» и вернуть систему к комфортно нейтральному состоянию.
Ключевые слова: интеллект, воображение, творчество, знание, смысл, творческая задача, повседневное, инкубация, озарение, феноменология, креативность.

* Исследование поддерживается грантом РГНФ №13-03-00122а «Феноменология смысла: когнитивный анализ».

Введение: современное состояние поля исследований

Воображение может быть понято как когнитивная способность, представляющая собой одну из высших форм проявления человеческих познавательных потенций и соотношенная как со сферой естественно-интеллектуальной деятельности вообще, так и со спецификой подготовки, организации и претворения в жизнь творческого процесса в частности. Таким образом, одной своей стороной воображение укоренено в сфере повседневной естественно-интеллектуальной активности познающего субъекта, когда для решения задач адаптации к среде и обеспечения благоприятных условий сохранения собственного жизненного пространства не требуется высокой концентрации в настоящем моменте. Иными словами, стоящие перед субъектом задачи вполне успешно решаются без того, чтобы все 100 % своего внимания приходилось уделять разворачивающемуся «здесь и теперь».

Другой гранью оно связано с творческим процессом как специфическим ресурсом освоения познающим субъектом реальности, когда он сталкивается с задачами, для успешного решения которых требуется, отказавшись от ранее наработанных, многократно и автоматически использованных навыков, а также планов и схем решения задач, перейти к выработке того единственно верного, спецификой данной конкретной проблемы обусловленного решения, которое еще не существовало ранее и которое удастся обнаружить за счет обеспечения высокой степени концентрации на проблеме, когда все внимание оказывается отданным разворачивающемуся в текущий момент. В этой связи феномен воображения в данной статье будет рассматриваться в пространстве существующих подходов, задаваемом двумя векторами: 1) пониманием природы естественно-интеллектуальной активности в целом и 2) пониманием творческого процесса в частности.

Исследование различных аспектов естественно-интеллектуальной деятельности долгое время осуществлялось в рамках традиционных, классически-рационалистических подходов к решению mind-body problem. Ранние варианты предлагаемых решений характеризовались настолько преувеличенным акцентированием интеллектуальной составляющей познавательной активности, что телесная воплощенность последней вообще выносилась за

скобки. В результате процесс решения задач превращался в такой, который осуществлялся одной «большой, обремененной постоянным размышлением головой», к которой прилагалось мало-значимое и ничего не решающее в плане протекания перцептивной и интеллектуальной активности тело. Понятно, что для такой установки компьютерная метафора (согласно которой работа естественного интеллекта может быть вполне адекватно описана ссылкой на процессы, разворачивающиеся в ходе обработки информации вычислительными устройствами) оказывалась вполне подходящим средством выражения механизмов функционирования человеческого разума.

Важной вехой в формировании современных представлений о природе интеллектуальной активности явился начавшийся в эпистемологии с 60-х годов XX века «когнитивный сдвиг», когда для понимания процессов познания и творчества стали широко привлекаться теоретико-информационные метафоры. В это время в мире начали издаваться журналы¹ и выходить многотомные издания², посвященные этой проблематике. Современную постановку вопросов обычно связывают с именем Ульриха Найссера, опубликовавшего в 1967 году книгу “Cognitive Psychology”, которая стала в определенном смысле программной. В целом можно сказать, что исследования, осуществляемые в рамках когнитивного подхода, объединены тематикой (анализ различных аспектов мыслительной деятельности индивида), широким использованием экспериментальных данных, а также достаточно общим представлением

¹ Cognitive Psychology, Cognition, Cognitive Science, Memory and Cognition и др.

² Cognitive theory (Hillsdale, Erlbaum). 3 vol.; Handbook of learning and cognitive processes (Hillsdale). 6 vol; серия книг под редакцией *Solso R.L.* Contemporary issues in Cognitive Psychology (1973); Information processing and Cognition (1975); Theories in cognitive psychology. The Loyola symposium. Potomac, 1974; Cognitive psychology. N. Y.–L., vol. 15 (1983), vol. 16 (1984), vol. 17 (1985); Cognition and emotion (Hove etc. Erlbaum), vol. 1 (1987), vol. 2 (1988); The Foundations of Cognitive Science / Ed. by M.Posner. The MIT Press, 1989; An Invitation to Cognitive Science / Ed. by D.Osherson. Bradford Books, 1990. 3 vol. Set; Jerome Bruner. Acts of Meaning. Harvard Univ. Press, 1990. Выходили также отечественные и переводные работы, посвященные той же проблематике. См., напр.: *Величковский Б.М.* Современная когнитивная психология. М., 1982; *Хофман И.* Активная память. М., 1986; *Норманн Д.* Память и научение. М., 1985; Когнитивная психология: Материалы финско-сов. симпоз. М., 1986 и др.

о значимости для понимания человеческого интеллекта методов, разрабатываемых в рамках теории информации, современной структурной лингвистики и компьютерных наук.

Информационные модели понимания естественного интеллекта основываются на провозглашенном еще Норбертом Винером уподоблении информационных процессов у животных, людей и вычислительных устройств. Действительно, определенные аналогии могут быть обозначены, однако это не означает, что на этой основе допустима расширенная экстраполяция языка, средств и методов, пригодных для понимания искусственного интеллекта, на сферу естественно-интеллектуальных процессов. В частности, выяснилось, что в этом случае возникают трудности логико-методологического и теоретического характера: парадокс гомункулуса, экстенциональное выражение интенциональных по своей сути феноменов, регресс в дурную бесконечность и пр.

Осознание подобного рода трудностей обусловило нарастание убежденности в том, что мыслительный процесс не может быть достаточно адекватно моделирован как исключительно интеллектуальный, осуществляемый в отрыве от всего богатства человеческой экзистенции, да к тому же еще довольно механистически репрезентируемый. Идеи Витгенштейна о непрерывной открытости контекста пропозиционального знания, Хайдеггера о *Dasein*, Шютца – о неизбежно имплицитном, не подвергаемом сомнению «здравом смысле», который непрерывно реорганизует себя с точки зрения требований текущей ситуации, Баарса – об имплицитном контексте текущего осознания, Сёрля о «подоплеке» и др.³ – дают представление о степени подлинной сложности задачи, связанной с установкой на поиск точных средств выражения столь сложных (зачастую нечетких, мультивариантных и многофакторных) процессов. Как отмечает Г.Хант: «Мы не можем в явном виде сформулировать такую подоплеку. А если попытаемся, то получим нечто вроде *Dasein* Хайдеггера – “правило” которого состоит в экзистенциальной открытости миру. Подразумеваемый здравый смысл не-

³ См.: *Preston B. Heidegger and Artificial Intelligence // Philosophy and Phenomenology Research*. 1993. № 53. P. 43–69; *Baars B. A Cognitive Theory of Consciousness*. Cambridge, 1988; *Searle J. The Rediscovery of the Mind*. Cambridge, 1992; *Schutz A. On Multiple Realities // Collected Papers of Alfred Schutz*. Hague, 1962. P. 207–259 и др.

возможно полностью определить, поскольку приближение к такого рода формальной вычислимости должно сразу же создавать у самосоотносительного, самоописывающего, символизирующего существа новую подразумеваемую подоплеку понимания. Совершенно неясно, как с такого рода непрерывной реорганизацией могли бы справиться и недавно предложенные модели интерактивного, нерепрезентативного искусственного интеллекта... Как подчеркивают Дрейфус и Сёрль, трудно представить подобную непрерывную перестройку контекста в качестве любой вычислительной системы, тем самым не утратив самую сильную сторону формальных или экспертных систем, состоящую в их способности к поразительно сложным алгоритмам, основывающимся на правилах»⁴.

Таким образом, современные исследования доказывают ограниченную применимость компьютерных метафор для понимания природы естественного интеллекта. Тем не менее нельзя не признать, что в рамках данной парадигмы удалось достичь выдающихся практических результатов по разработке инновационных технологий решения интеллектуальных задач, а также приемов и средств машинного перевода. Безусловно, это огромное достижение, которое не может и не должно быть преуменьшено.

Новейшие данные когнитивных наук (неклассической эпистемологии, когнитивной психологии, психологии развития, эволюционной биологии, философии медицины) дают возможность взглянуть на некоторые аспекты естественного интеллекта как образования, самым тесным образом соотношенного с биологическим, природным в человеке⁵. Современные разработки в области социобиологии позволили увязать изучение интеллекта с генетической составляющей, определив более тонкие механизмы опосредований и вместе с тем наметив более плотные увязки в этой сфере, чем это делалось ранее. Так, в научный оборот были введены понятия генно-культурной коэволюции, культургена, эпигенетических правил, определяющих то, какие именно из теоретически доступных сценариев развертывания будущих решений будут

⁴ Хант Г. О природе сознания: с когнитивной, феноменологической и трансперсональной точек зрения. М., 2004. С. 113–114.

⁵ Соответствующие результаты находят свое выражение в работах К.Лоренца, Р.Ридля, Э.Эзера, Г.Фолльмера, Ф.Вукетича, В.Каллебо, И.П.Меркулова, И.К.Лисеева, Е.Н.Князевой, Ю.Хен и др.

практически реализованы⁶. Другие авторы, работающие в области эволюционной и социальной эпистемологии, а также культурной антропологии, напротив, делают акцент на социокультурной составляющей процесса порождения нового знания, что позволяет обогатить представление о механизмах подлинного обусловливания интеллектуальной активности человека⁷.

Данный поворот в понимании природы человеческого разума – по отношению к доминировавшей ранее компьютерно-информационной парадигме – выступает как созвучный лейтмотиву феноменологической трансформации миропонимания, а именно переходу от учета всеобщего, обезличенного, ситуативно-нейтрального, основанного на идеализированном выделении универсальных зависимостей, – к изучению индивидуального, личностно окрашенного, неповторимого и обусловленного всей историей формирования данного конкретного индивида. В результате такого поворота на всеобщее удалось взглянуть сквозь призму единичного, ситуативно и личностно обусловленного в процессах конституирования и трансформации смыслов, которыми человек задает свой жизненный мир, делая его пригодным для решения как творческих, так и повседневных – и даже рутинных – задач. Ценным для понимания подлинной сложности природы ума является также ряд категориальных разработок, осуществленных в рамках феноменологического подхода. Так, концепт жизненного мира весьма эвристичен для понимания принципов работы человеческого разума⁸, поскольку и работа творческой интуиции, и

⁶ Видные представители этого направления Э.Уилсон, Ч.Ламсден, А.Гушёрст, М.Рьюз, см., напр., *Lumsden Ch.J., Gushurst A.C. Gene-Culture Coevolution: Humankind in the Making // Sociobiology and Epistemology. Synthese library. Dordrecht, 1985. Vol. 180. P. 3–31.*

⁷ Соответствующая позиция представлена в работах И.П.Меркулова, И.Т.Касавина, Н.М.Смирновой, Е.Н.Шульги, А.С.Майданова, А.А.Горелова, И.А.Герасимовой и др.

⁸ К разным аспектам этой темы в свое время обращались Хайдеггер (бытие-в-мире), Мерло-Понти (бытие-к-миру), Гурвич (миры докса и эпистемэ), Шютц (порождение и обустройство социального мира). У Гуссерля данное понятие соотносено с такими, как интересубъективность, телесность, опыт Другого, телеология разума. Среди отечественных философов значительное внимание изучению различных аспектов феноменологической проблематики в ее соотношении с исследованием познания уделяют Н.В.Мотрошилова, Н.М.Смирнова, В.И.Молчанов, И.Т.Касавин, Н.Н.Козлова, А.Н.Суворова и др.

порождения игры воображения представляют собой форму проявления полноты человеческой экзистенции. Тема повседневного также чрезвычайно актуально звучит по отношению к исследованию механизмов творения новых смыслов в актах воображения. Ведь на всех стадиях творческого процесса, где работа воображения зачастую играет ключевую роль, человек имеет дело со сферой смыслов, и специфика их конституирования, а также трансформации не может не находить своего выражения в том, какие горизонты новых смысловых коннотаций открываются познающему субъекту, а также какие новые смыслы он оказывается способен генерировать.

Еще один важный ресурс понимания естественного интеллекта связан с использованием методов и моделей нелинейной динамики и теории сложных самоорганизующихся систем. Один из первых опытов конструктивного применения этих моделей для интерпретации природы разума реализован Ф.Варелой с соавторами в книге «Воплощенный разум»⁹ и в его последующих работах, в которых им разработана концепция телесного, ситуационного и энактивного познания (*enactive knowledge*). Телесно-ориентированный подход оказывается плодотворным инструментом исследования, поскольку *видение* процессов смыслообразования, а также трансформации смыслов лишь как динамик в сфере разума, в настоящее время не только теоретически устарело, но и практически не соответствует реальной сложности жизненных циклов, разворачивающихся в рамках реализации субъектом познавательной активности¹⁰. Особенно это очевидно применительно к проблематике творчества, выступающего формой вершинного проявления человеческих потенций и в научной, и в художественной, и в духовной, и в практической сферах человеческой жизнедеятельности.

⁹ Varela F. et al. The Embodied Mind. 1991.

¹⁰ Об этом свидетельствуют исследования таких представителей телесно-ориентированного направления в понимании природы разума, как Ф.Варела, Э.Томпсон, Э.Кларк, М.Митчелл, Дж.Лакофф, Р.Бир, Р.Брукс, Э.Кларк, Ж.Лакофф, П.Маес, Э.Прем, А.Риглер, Т.Цимке и др. В отечественной литературе соответствующие идеи находят свое воплощение в работах Е.Н.Князевой, И.А.Герасимовой, В.Г.Лысенко, Е.Н.Шульги, В.Буданова и др. См.: Телесность как эпистемологический феномен. М., 2009; а также *Бескова И.А., Князева Е.Н., Бескова Д.А.* Природа и образы телесности. М., 2011.

В целом можно утверждать, что современный этап исследований самым тесным образом соотнесен с поворотом в направлении учета того, что лично значимо, неповторимо, спонтанно, укоренено в пространстве повседневности жизненного мира человека. При этом адекватность видения всеобщего обеспечивается рассмотрением его сквозь призму индивидуальных проявлений, рождая верное представление о подлинном богатстве и сложности природы человеческого разума.

Воображение: эволюционно-эпистемологический подход

С позиции философии проблема воображения – и как важнейшей составляющей творческой активности индивида, и как элемента его естественно-интеллектуальной деятельности в целом – исследуется в рамках эволюционной эпистемологии. Два основных подхода при этом могут быть очерчены следующим образом. В рамках первого акцент делается на выявлении всеобщего, универсального, над- и интерсубъективного в исследуемом концепте на основе его сопоставления с другими столь же общими философскими категориями и понятиями: истиной, ценностями, методом, смыслом, абстракцией и идеализацией и т. п.¹¹ В рамках другого направления попытка выявить всеобщее, необходимое, по природе изучаемому феномену присущее, предпринимается на основе его рассмотрения сквозь призму повседневного, лично (когнитивно, эмоционально и духовно) окрашенного, ситуативно и телесно обусловленного, разворачивающегося в пространстве жизненного мира повседневности индивида¹². Но несмотря на существование методологических различий, существенно общим в очерченных подходах является то, что авторы совершенно справедливо указывают на принципиальную значимость понимания природы и функций воображения для верной интерпретации познавательной в целом и творческой в частности активности индивида. Если же принять во внимание те направления в истолковании

¹¹ Это направление находит свое выражение в исследованиях А.А.Горелова, А.А.Ивина, Я.В.Ильиной, Ю.С.Моркиной, М.М.Новосёлова и др.

¹² Данный подход представлен в работах Е.Н.Князевой, А.С.Майданова, Н.М.Смирновой, Е.Н.Шульги и др.

естественно-интеллектуальной деятельности, о которых речь шла выше, и взглянуть на феномен воображения сквозь призму творческого процесса, то окажется возможным наметить некоторые интересные моменты.

И прежде всего обратим внимание на связь возможности последующего креативного использования информации со способностью творчески одаренных к продолжительной однонаправленной концентрации – присущая гениям и талантам черта, которая стороннему наблюдателю видится как эксцентричная рассеянность. Например, о Нильсе Боре рассказывают, что в юности он был заядлым спортсменом и даже выступал за футбольный клуб в роли вратаря. Однажды во время матча с немецким клубом нападающий немцев прорвался к воротам датчан и нанес закрученный удар. Все ожидали, что Нильс Бор в прыжке отразит его, однако «ко всеобщему удивлению, тот остался стоять на месте, сосредоточив все свое внимание на стойке ворот. Мяч наверняка влетел бы туда, не верни Бора в реальность окрик решительного зрителя. Его извинения после матча звучали удивительно: Бору пришла в голову математическая задача, которая его так увлекла, что пришлось прямо на стойке ворот делать выкладки»¹³.

Представление о том, как со стороны может восприниматься подобная степень высшей концентрированности на проблеме, мы можем получить из воспоминаний физика Джеймса Франка о том же Нильсе Боре: «Иногда он просто сидел с идиотским видом. Лицо теряло осмысленное выражение, руки свисали, и вы не могли знать наверняка, способен ли этот человек хотя бы видеть. В такие минуты его ничего не стоило принять за идиота. В нем не было ни капли жизни. Затем вы внезапно замечали, как по нему разливается сияние и пробегает искра, и вот он уже говорит: “Теперь я знаю!”. Такая сосредоточенность завораживает... Вы не видели Бора в юности: иногда совершенно пустое лицо и полная бездвижность. Это было важным ингредиентом сосредоточенности. Я уверен, то же самое случалось в минуты глубоких раздумий с Ньютоном»¹⁴. И это так и есть. В литературе описан следующий эпизод: «Во время работы Ньютон умел полностью отключаться от окружавшей его жизни. Рассказывают, что од-

¹³ Гратцер У. Эврики и эйфории. Об ученых и их открытиях. М., 2011. С. 78.

¹⁴ Там же. С. 129.

нажды его обнаружили на кухне перед кастрюлей кипятка, где варились часы, а сам Ньютон при этом сосредоточенно разглядывал зажатое в руке яйцо»¹⁵.

Итак, той особенностью творчески одаренных, которая лежит в основе возможности последующего продуктивного использования воображения, выступает способность к настолько глубокому и полному сосредоточению, что со стороны это проявляется в форме странных и эксцентричных выходов. При этом концентрированность на проблеме может достигать таких степеней, что на контроль других проявлений витальности просто не остается ресурсов, в результате чего гений может выглядеть «как идиот».

Это то, что касается *предпосылок* последующего креативного использования содержаний. Посмотрим теперь, как способность воображения проявляется на разных стадиях творческого процесса (в скобках хочу оговориться, что это лишь некоторые из потенциально значимых проявлений).

1. Стадия сбора и осмысления исходных данных по проблеме

Воображение помогает изначально, уже в момент поступления информации, представить себе потенциально возможные и перспективные пути ее последующего использования, прочувствовать заранее, что впишется в будущую картину решения задачи, а что окажется «за кадром».

Чтобы понять, как этот принцип работает, вспомним, что в рамках единой системы человеческой памяти различают долговременную и оперативную часть. Первая обеспечивает продолжительное удержание знаний, умений, навыков, а для второй характерно краткосрочное сохранение данных, поступающих от органов чувств и из долговременной памяти, активированных по ассоциации с воспринимаемым. Именно это устанавливаемое субъектом отношение поступающей информации и той, что активируется на основе ассоциативных связей, как раз и составляет основу формирующихся концептуальных схем, используемых как для упорядочения, так и для оценки и размещения новой информации. Концептуальные схемы существенным образом обуславливают возможности и перспективы последующего преобразования знаний. Не случайно наиболее

¹⁵ Гратцер У. Указ. соч. С. 68.

креативные исследователи, по отзывам коллег, выделялись именно тем, что уже в момент поступления информации воспринимали ее весьма нестандартно, а намечаемые ими связи и устанавливаемые аналогии были нетривиальными. То же относится и к характеристике особенностей игровой практики выдающихся шахматистов. Как оказалось, от перворазрядников их отличает вовсе не количество просчитываемых в той или иной ситуации вариантов, а принципиально иное исходное *видение* шахматной задачи¹⁶.

Один пример на эту тему, из которого можно видеть, *как именно* это работает. Все знают о том, что Резерфорд был незаурядной личностью. Однажды Е.А.Милн (известный космолог и физик-теоретик) спросил его, что он думает по поводу так называемого атома Тьютина (последний жестко критиковал модель Резерфорда, предлагая собственное решение). В ответ Резерфорд назвал модель Тьютина полной чепухой. Милн поинтересовался, откуда он знает, что Тьютин неправ, а он сам прав. «Легко представить себе грузного Резерфорда, который навис над тщедушным Милном и проревел: “Когда вы видите слона и блоху, вы сразу знаете, кто прыгает – слон или блоха”»¹⁷. Выразительное решение! Однако хочу обратить внимание читателя на такой момент: фокус здесь не в том, что, увидев слона и блоху, гений сразу догадывается, кто прыгает, а в том, что он сразу видит, «кто слон, а кто блоха». В этом и состоит способность изначально воспринимать проблемную ситуацию иначе, чем другие.

2. Этап инкубации идеи

Это этап преимущественно неосознаваемой работы над проблемой. Но если, по определению, данный тип обработки данных не осознаётся, можно ли что-то говорить о роли воображения применительно к данной стадии? Представляется, что кое-какие моменты все-таки можно обозначить. Но прежде имеет смысл несколько слов сказать о статусе неосознаваемого в мыслительном процессе в целом.

Вот уже многие десятилетия бессознательное привычно воспринимается в ключе, предписываемом традицией, берущей свое начало от представлений Фрейда. Сами эти представления хоро-

¹⁶ Дрейфус Х. Чего не могут вычислительные машины. М., 1978.

¹⁷ Гратцер У. Указ. соч. С. 115.

шо известны, и их нет смысла освещать в данной статье. Гораздо интереснее посмотреть, не появилось ли чего-то принципиально нового в **видении** этой составляющей человеческой психики. Оказывается, появилось, и рождение новых представлений напрямую связано как раз с активным привлечением данных современных **computer sciences, нейронаук, с разработкой новых средств исследования** естественного интеллекта, – в частности использования метода магнитно-резонансной томографии, позволяющей отобразить работу человеческого мозга в динамике. Проведившиеся исследования позволили выявить и картировать зоны мозговой активности при выполнении тех или иных задач, при переживании человеком тех или иных когнитивных и витальных состояний. Было установлено, что представлениям Фрейда о бессознательном как связанном с подавленными и подавляемыми неприемлемыми сексуальными побуждениями (например, нездоровыми страстями в отношении своих родителей) в картине подлинной динамики мозговой активности ничто не соответствует. Не удалось обнаружить и нейрофизиологические динамические корреляты якобы переживаемой женщинами зависти к пенису и многое другое. Напротив, оказалось, что бессознательное (которое теперь предпочитают именовать *новым бессознательным*) играет чрезвычайно важную и позитивную роль и в становлении, и в развитии личности человека, обеспечивая возможность его успешной адаптации к имеющимся условиям. А обстоятельство неосознавания соответствующих процессов и содержаний связано не с фактом их блокирования как недопустимых, неприемлемых, вытесняемых и пр., а с архитектурой мозговых процессов, в результате чего некоторые области мозга оказываются просто труднодостижимыми для сознания. Вот как пишет об этом многолетний соавтор Стивена Хокинга, американский физик и математик Леонард Млодинов: «В новом представлении умственные процессы видятся бессознательными потому, что существуют области ума, не доступные сознанию из-за архитектуры мозга, а не потому, что на них воздействуют иные мотивационные силы вроде подавления. Недоступность нового бессознательного – не защитный механизм и не признак нездоровья. Это теперь считается нормой... Современное понимание этого явления и его причин – совсем не фрейдистское. Новое бессознательное играет куда более значимую роль, нежели

защита от непотребных сексуальных желаний (к нашим родителям, например) или от болезненных воспоминаний. Напротив, это – дар эволюции, необходимый для нашего видového выживания»¹⁸. Как резюмирует эти перемены в понимании природы и роли бессознательного Дж.Килстрём, новое бессознательное «добрее и деликатнее – и теснее связано с реальностью»¹⁹.

Итак, говоря о роли воображения на стадии инкубации, а также памятуя о том, что это этап преимущественно неосознаваемой работы над проблемой и что в соответствии с современными представлениями «новое бессознательное» – важнейший инструмент преобразования знания на тех уровнях интеллектуальной активности, которые в силу архитектоники мозга далеко отстоят от областей, тесно соотнесенных с корковыми процессами, предположу следующее. Воображение на стадии инкубации работает по преимуществу с опорой на телесную составляющую ментальных содержаний. Я имею в виду внутрителесные динамики, предстающие коррелятом ментальных содержаний и имеющие собственную логику трансформации и собственные законы порождения новых смыслов в ходе внутренних преобразований. Такого рода процессы теснее относятся с *ощущаемым*, чем с «помысливаемым». В этом ключе особенно выразительно выглядит то, как переживается-ощущается убежденность в правильности найденного решения, из чего такая убежденность проистекает. Показателен в данном отношении еще один эпизод с Резерфордом, о котором рассказывал его помощник М.Олифант: «Однажды мы отправились домой, так и не разобравшись с результатом эксперимента. В три ночи у меня зазвонил телефон. Жена сообщила, что профессор хотел бы со мной поговорить. Резерфорд произнес: “Я тут догадался: частицы из ближнего диапазона – это гелий-3”. Я попросил у него обоснований, и тогда он взорвался: “Обоснования? Обоснования? Я это чувствую!”»²⁰.

Итак, нахождению вербально оформленного решения предшествует стадия, на которой решение «чувствуется», – причем степень внутренней очевидности найденного результата столь ве-

¹⁸ Млодинов Л. (Нео)сознанное. Как бессознательный ум управляет нашим поведением. М., 2012. С. 31–32.

¹⁹ Kihlstrom J.F. et al. The psychological unconscious: Found, lost and regained // American Psychologist. 1992. Vol. 47. № 6(June). P. 789.

²⁰ Гратцер У. Указ. соч. С. 116–117.

лика, что попытка другого усомниться в его истинности вызывает довольно экспрессивную реакцию. Таким образом, опыт переживания достоверности найденного в такой момент решения можно назвать в высокой степени телесным, что, на мой взгляд, как раз и выражает квинтэссенцию происходящих на этапе инкубации идеи трансформаций смыслов.

3. Мгновение озарения

Я полагаю, что воображение на этом этапе практически не задействуется. Здесь происходит презентация готового решения, практически без коррекции, без логического осмысления и рациональных оценок найденного. Здесь только выброс эмоций и адреналина. На этом этапе все ресурсы интегральной телесности (включая ум) захвачены решением задачи максимально адекватно уловить и вербально оформить вспыхнувшее решение, что нередко выражается в ослаблении или снятии способности самоконтроля. Так, по Витрувию, когда тиран Гиерон попросил Архимеда выяснить, из чистого золота сделана его корона или же в металл подмешали серебро, тот погрузился в поиск решения. «Весь в мыслях о задаче, Архимед пришел в купальню, и там, сидя в ванне, заметил: объем вылившейся воды равен объему, какой занимала погруженная в ванну часть тела. Это подтолкнуло его к решению, и он, не откладывая, обрадованный выскочил из ванны и побежал нагишом домой, по дороге громко выкрикивая, что нашел то, что искал, – или, как это звучало по-гречески, “эврика, эврика”»²¹.

4. Обоснование найденного решения, обнаружение следствий, вытекающих из вновь рожденных смысловых констелляций

Здесь важно заметить, что кроме новых упорядочений ранее существовавших и ранее известных данных в процессе творческого озарения удастся получить и принципиально новые смыслы. В этом отношении следует обратить внимание на два вида порождения новых смыслов: 1) новое как ранее не существовавшее упорядочение уже имевшегося знания, как порождение новых конфигураций, новых паттернов связности на прежде уже

²¹ Гратцер У. Указ. соч. С. 112.

очерченном поле возможного; и 2) порождение принципиально новых смыслов как такой формы семантической связности, которая до акта озарения, пережитого данным конкретным индивидом, прежде не существовала. Оба эти аспекта обретения нового являются глубоко личностно обусловленными, поскольку представляют собой продукт когнитивной, ментальной, эмоциональной, духовной деятельности данного конкретного человека, с его специфическим образом устроенным перцептивным и когнитивным аппаратом (что имеет и генетическую, и социокультурную обусловленность), с его неповторимым образом отстроенной и настроенной на познание телесностью (телесное постижение как форма обеспечения творческого прозрения²²), с его специфическим отношением к той научной, культурной, социальной и коммуникативной среде, в которой он вынужден существовать и к параметрам которой стремится адаптироваться. Все это самым существенным образом обуславливает и творческие потенции человека, и ту конкретную форму, в которой они окажутся реализованы. Средневековый человек не мог бы направить свое воображение на постижение процессов, разворачивающихся на уровне микромира, – просто потому, что в то время отсутствовали культурные, научные, инструментальные и исторические предпосылки для этого, хотя само по себе представление о свободной игре воображения такого поворота событий как будто бы и не исключает. Но дело в том, что, хотя полет воображения и является формой свободного и мало чем ограничиваемого акта конструирования реальности по воле самого субъекта, продукты работы творческого воображения кроме общечеловеческой и природной обусловленности имеют и важную социокультурную компоненту. Они социокультурно и исторически обусловлены. Как говорил Н.Тесла, великий изобретатель, значительно опередивший свое время: «...Прокладывая новый путь в науке, необходимо самому разрабатывать и конструировать буквально каждую деталь необычных аппаратов и приборов. Ведь именно от уровня «приборного обеспечения» в основном и зависит успех инновационных исследований»²³.

²² См. подробнее: *Бескова И.А.* Феномен интегральной телесности // *Бескова И.А., Князева Е.Н., Бескова Д.А.* Природа и образы телесности. С. 296–302.

²³ *Фейгин О.* Никола Тесла: Наследие великого изобретателя. М., 2012. С. 36.

Таким образом, чтобы нечто вообразить, надо иметь опору для воображаемого в той реальности, которая для субъекта семантически очерчена, доступна, понятна. (Имеются в виду реальность и повседневная, материальная – в форме рутинного практического опыта, и мыслительная – в форме доступной на сегодняшний день сферы знания, воплощающегося в структуре и в содержании идеальных миров субъекта.) Если же не ясны не только конфигурации упорядочений, встраивающих пока отсутствующее или же не вписывающееся в общую картину знание, но не сформирован также и предыдущий уровень осмыслений, из которого отыскиваемые смыслы потенциально производны, – в этом случае в акте даже самого свободного полета творческого воображения искомое решение не может быть найдено.

Феноменология трансформации смыслов в акте воображения

Когда поступившее извне, изначально чуждое и безличное содержание, становится составной частью собственной системы <ум-тело>, появляется возможность использования новых форм преобразования смыслов, по сравнению с теми, что были положены в основу продуцирования исходного содержания. В динамике трансформации смыслов в процессе решения субъектом творческой задачи можно выделить несколько ключевых позиций.

1) Прежде всего, это направленность извне вовнутрь, выражающая процесс интериоризации воспринятого, когда из внешнего и извне приходящего продукта (статус «информация», модус преобразования – рутинный) оно превращается в составную часть внутренней системы личностных смыслов, репрезентированных всем богатством и сложностью системы <ум-тело> нового обладателя этого знания (статус «идея» и соответствующий ей творческий модус преобразования знания). И поскольку интегральная телесность каждого человека как средство выражения знания является ресурсом, высокоспецифицированным относительно субъекта познания, то и преобразования информации, осуществляемые на основе его привлечения, также будут весьма различными и обеспечивающими получение разных результатов работы творческого

воображения. Можно сказать, что чем богаче и многограннее личность творчески одаренного человека, чем тоньше настроена его система <ум-тело> на выражение собою и в себе самых разных смысловых оттенков воспринятого, тем интереснее и значимее будет продукт деятельности воображения такой личности.

2) Еще одним принципиальным моментом динамик трансформации поля значений является окрашивание усваиваемого содержания в личностно специфицированный спектр смысловых оттенков эмоциональных и чувственных переживаний, встраивание его в собственную систему ценностных ориентиров. В результате исходно нейтральные образы восприятия могут обретать высокую эмоциональную заряженность в пространстве воображаемого, обеспечивая необходимую стимуляцию для последующего развертывания преобразующей умственной активности индивида. При этом возникшее напряжение может уменьшаться за счет снятия избыточной стимуляции во вновь конструируемых образах.

3) Итак, в результате вышеобозначенных трансформаций своего статуса почерпнутые содержания становятся пригодными для дальнейшего видоизменения в телесно-ментальной сфере субъекта. Одно важное уточнение: это уже будет телесно-ментальная сфера не того, кто выступил первоисточником формирования данных смыслов и концентрированным выражением личности которого они изначально являлись. Это будет сфера интегральной телесности *другого*, впустившего соответствующие содержания в свой внутренний мир, позволившего им стать составной частью его жизненного пространства, наделившего их личностным смыслом, окрасившего в личностные тона и расставившего те приоритеты, которые органичны для него и которые обусловлены всей логикой и историей формирования его личности. Теперь уже он, этот *другой* (другой по отношению к первоисточнику формирования данных конкретных смыслов, другой коммуникативно, личностно, эмоционально, ментально, телесно, духовно и пр.), направляет динамики их последующих изменений трансформациями, осуществляемыми в рамках *его* собственной телесно-ментальной сферы.

4) В результате оказывается, что, даже если изначально все воспринимают одно и то же, «на выходе» получаются разные результаты, поскольку поступающая информация активно взаимо-

действует с системой уже имеющегося у субъекта знания и опыта. Кроме того, пространство трансформации смыслов испытывает влияние базовых установок, регулирующих и направляющих стратегии поиска, особенностей организации органов чувств воспринимающего, специфики устройства его когнитивного аппарата, а также принципов функционирования и устройства его телесности и пр. И уж тем более специфичными, непредсказуемо различающимися будут продукты активности воображения в ходе подобным образом осуществляющейся трансформации исходно почерпнутых содержаний: и в плане доминирующей репрезентативной системы (аудио-, визуальной, кинестетической и т. п., а может, это будут мультимодальные или синестезические образы), и в плане формы воплощения, и в плане степени богатства и детализованности рождающихся образов и решений. Известно, например, что некоторые исследователи предпочитают все операции по конструированию новых устройств осуществлять в уме, тогда как другие делают это «на бумаге» или же вообще «руками». Так, Никола Тесла говорил о себе: «Я не спешу с эмпирической проверкой. Когда появляется идея, я сразу начинаю ее дорабатывать в своем воображении: меняю конструкцию, усовершенствую и “включаю” прибор, чтобы он зажил у меня в голове. Мне совершенно все равно, подвергаю ли я тестированию свое изобретение в лаборатории или в уме. Даже успеваю заметить, если что-то мешает исправной работе. Подобным образом я в состоянии развить идею до совершенства, ни до чего не дотрагиваясь руками. Только тогда я придаю конкретный облик этому конечному продукту своего мозга»²⁴. Сопоставляя этот метод создания нового с подходом, которого придерживался еще один великий изобретатель, Эдисон, доктор физико-математических наук, академик О.О.Фейгин отмечает: «... Тесла характеризовал свой эвристический подход к решению изобретательских задач как подсознательный поиск готовых решений лишь на заключительном этапе, переводящем схемы и устройства в зримые образы. При этом он несколько высокомерно заявлял, что в отличие от того же Эдисона, “перебирающего руками тысячи технических решений, чтобы найти иголку в стоге сена”, он вообще не чувствует необходимости работать руками, доверяя всю работу мозгу. При этом у него нет никакой необходимости пользоваться

²⁴ Фейгин О. Указ. соч. С. 15–16.

чертежной доской и карандашом, до тех пор, пока перед глазами не возникнет нужное устройство во всех деталях, выполняющее все действия»²⁵.

Таким образом, именно воображение ответственно за ту форму презентации самому себе продуктов преобразующей активности разума, в которых человеку комфортнее всего осваивать развивающееся перед ним пространство как повседневных, рутинных, так и новаторских, творческих задач, а также осуществлять коммуникативные взаимодействия в рамках данного поля. И именно эта форма ему – как конкретной личности, имеющей конкретную историю становления и развития, наделенной конкретной формой интегральной телесности, обуславливающей специфические особенности работы перцептивного и мыслительного аппарата, – позволяет достигать наилучших (из возможных для него) результатов. Можно сказать, что специфичность продуктов, рождаемых игрой воображения каждого человека, – это преобразованная форма характерных особенностей его личности (в когнитивном, социокультурном, телесном, эмоциональном, духовном аспектах). Воображение – это та способность, которая имеет вектор направленности в сферу конструируемых миров не представленного «здесь и теперь», однако же корни своего активирования сохраняет в настоящем моменте. И за счет этой своей особенности воображение оказывается не бесплодным фантазированием, полностью оторванным от жизни и насущных задач субъекта, а остается укоренено в настоящем, в пространстве жизненного мира человека.

²⁵ Фейгин О. Указ. соч. С. 21–22.

Воображение и абстракция в контексте научного творчества (интервальный аспект)

Можно сказать, что наука развилась почти больше тем, что она научилась игнорировать, чем тем, что она приняла в соображение.

Э. Мах

То, что теперь доказано, раньше существовало лишь в воображении.

У. Блейк

Творчество, как известно, – это не обязанность и не профессия. С точки зрения субъективной – это просто неизбывная потребность креативной личности, своего рода акт её самоопределения, рождающий естественный вопрос о методах и средствах её деятельности – художественной (художественного «я») или научной (научного «я»). Как соотносятся между собой эти средства и методы? Верно ли, что художественное «я» в самом акте творческого действия в принципе иррационально, а научное, напротив, в таком же акте – в принципе рационально? Признаю, на эти вопросы моя статья не даёт прямого ответа. И не случайно. Ведь её задача другая – вернуть к активной жизни (в методологии науки) понятие «абстракция» как базовую часть творческого мышления вообще.

Ключевые слова: абстракция, абстрактный объект, воображение, восполнение опыта, доказательство интервальная установка, идеализация, норма творчества, отображение, образ, объективность, интервальная концепция

В предыдущей моей статье, посвященной творчеству¹, я попытался провести параллель между воображением в искусстве и воображением в науке, не вдаваясь в природу вопроса о содержании самого термина «воображение». Между тем, постановка этого вопроса многое могла бы прояснить, зная я на него ответ. Но ответа тогда я не знал. Его я не знаю и теперь, хотя с некоторым до-

¹ Новосёлов М.М. Абстракция и лики творчества // Эпистемология креативности. М., 2013.

полнением к тому, что дают словари, я определил бы воображение в науке как *умозрительное построение абстрактных (идеальных) объектов (образов), обусловленное задачей научного исследования*, особо уточняя в том или ином случае, какие именно объекты служат (или могут служить) материалом для такого построения.

К примеру, простой натуральный ряд (индуктивно) рождает в нашем сознании не только общее (абстрактное) понятие числа и мысль о безграничном (как становлении), но и образ бесконечности как сущности (как ставшего) в двух её главных ипостасях – потенциальной (как порядковый тип) и актуальной (как мощность).

Кажется, это подходящий пример *воображения как воспроизведения представлений вообще* по фактам ограниченного опыта. Но это также пример к тому, чтобы сказать, что ни в науке, ни в искусстве понятия «отображение» и «воображение» не тождественны, хотя и могут иногда выступать как синонимы:

Я призрак милый, роковой,
Тебя увидев, забываю;
Но ты поёшь – и предо мной
Его я вновь воображаю².

Определение отображению (отражению) в его формальной части даёт математика³. Содержательно (по её модели) оно неявно используется и в философии при решении вопроса об истине⁴. Воображение, напротив, известно в философии весьма поверхностно. И хотя математики нередко пользуются им, феномен воображения в целом лежит за границами их науки (в сфере методологии или искусственного интеллекта).

Но вот что здесь существенно. Хотя в обоих случаях при описании этих понятий используется термин «образ», строго говоря, только отображение имеет соответствующую первообразную (ясный прообраз того, что отображается) даже тогда, когда оно спонтанно. Воображение (как и абстракция), напротив, такой первообраз имеет далеко не всегда. Ценная особенность воображения, как и абстракции, – возможность их рождаемости «из ничего» (или из неведомого мира, или из пустого множества посылок, как говорит

² Пушкин А. С. Собр. соч. Л., 1977. С. 64.

³ Фор Р., Кофман А., Дени-Папен. Современная математика. М., 1966.

⁴ Если вспомнить модную у нас одно время «теорию отражения».

логика). Поэтому отображение, в отличие от воображения, в основе своей в том или ином смысле *реалистично*, хотя и не обязательно адекватно (изоморфно) своему прообразу, тогда как воображение, в том же или ином смысле *сюрреалистично* и может не иметь никакого прообраза⁵.

Ясно, что, по данному выше определению, все воображаемые объекты («образы») умозрительны (*visio intellectualis*) и, по крайней мере, в этом смысле все они абстрактны. Как абстрактные объекты, они, так или иначе, относятся к познанию. Но приобщая воображаемые (абстрактные) объекты к познанию (например, к построению той или иной научной теории), всегда полезно иметь в виду, что их *modus essendi* существенно иной, чем у эмпирических объектов науки.

К сожалению, это обстоятельство принимается во внимание далеко не всегда. И далеко не всегда и не во всякой методологии науки принимают как аксиому, что при построении любой научной теории *воображаемые объекты* (если они, конечно, есть), в силу самой спорности их существования, должны быть выделены особо как первые (основные) предпосылки теории, подлежащие обсуждению и критике. И лишь затем можно обратиться к дедукции (лат. *deductio* – выведение), известной со времён античности структуре доказательства, основанной на процессе *логического следования*. Нетрудно понять, что этим логическим (и по сути дела формальным) процессом мы переносим признаки «воображаемый» и «абстрактный» на все объекты, выводимые из основных. И тогда (*как итог методологической критики*) становится понятным тот неоспоримый факт, что «процесс создания теории состоит главным образом в работе воображения»⁶.

Простым, но классическим примером работы воображения при создании теории служит античный пример планиметрии. Правда, представляя перечень основных объектов (понятий) своей теории, её основатель, Евклид, не называл их так и, видимо, не считал их воображаемыми объектами⁷. Похоже, что, создавая теорию, он не занимается критикой её оснований. Для него объ-

⁵ О том, что касается структурных закономерностей отображения см.: *Гастев Ю.А.* Гомоморфизмы и модели. М., 1975.

⁶ *Бонди Г.* Гипотезы и мифы в физической теории. М., 1972. С. 9.

⁷ Подробнейший комментарий см.: *Начала Евклида.* Кн. I–VI. М.–Л., 1950.

екты его планиметрии это только *теоретические образы* тех вещей, которые мы находим в нашем повседневном опыте и по сей день, а его метод, если посмотреть на него с гносеологической точки зрения, это синтез абстракции и пространственной интуиции, представленных в аксиоматической форме. Значит, с точки зрения современной критики, его подход естественно назвать *натуральным* в том смысле, что основные объекты его теории неотделимы (по свойствам) от их эмпирической производной – в ней неразличимы (субъективно) идеальные (воображаемые) объекты теории и их эмпирические прообразы. В этом смысле (в своём генезисе), евклидова планиметрия не является априорной и воображаемой наукой. В отличие от геометрий Н.Лобачевского и Я.Бойаи, она не противоречит интуиции⁸. Представляется даже, что в ней отсутствует сама идея *идеализации* и, следовательно, *идея абстракции как основы воображения*.

Но, говоря об особенностях евклидова творчества, нельзя не отметить ведущую роль воображения там, где (по сути применённого им метода) требуются чёткие логические определения, где, как это принято теперь, выделяются и различаются три группы исходных положений: *аксиомы* (как априорные утверждения относительно логики общих понятий), *постулаты* (как гипотезы о логике отношений, связывающих геометрические объекты теории в единую систему пространственных образов) и, наконец, основные (исходные) объекты (понятия) евклидовой теории (так называемые *dramatis personae*). Их немного. Это *точка, линия, прямая и плоскость*.

Комментарий самого Евклида, разъясняющий (в определениях) геометрический смысл этих понятий, слишком скуп, чтобы уяснить характер того творческого процесса, которым пользовался Евклид, создавая эти объекты. Можно лишь предположить, что в познавательном плане (при их описании) он отдал предпочтение аристотелевской теории абстракции, рассматривая содержание каждого из основных объектов «обособленно от привходящих свойств». Таким путём Евклид старался закрепить за каждым основным объектом присущий только ему определённый абстрактный образ или собственное имя⁹, оставляя логику «на потом», на

⁸ Следует, однако, иметь в виду, что проблема параллельных возникла ещё в античности.

⁹ Запись, между прочим, это тоже абстракция, как считала С.А.Яновская.

главную часть творческой работы, именуемой доказательством. И, по-видимому, не лишне пояснить, почему многим критикам Евклида кажется, что основные элементы его теории «несколько не удовлетворяют требованиям формы и логической строгости», и почему его «определения не говорят ровно ничего об определяемом предмете и несколько не гарантируют того, что существует, действительно, некоторый объект, отвечающий определениям»¹⁰.

Увы! Если уж отвечать на критику, то следует для начала заметить, что творческий характер евклидова труда, где действуют абстракция и воображение, невольно ускользает от внимания, растворяясь в его логических недостатках, когда о них настойчиво говорят. И пусть эта критика верна с точки зрения современных требований к строгости геометрических посылок или к логической строгости понятий вообще, но, что касается евклидовых «Начал», то много полезней признать, что «одно дело – докапываться до происхождения некоторых конкретных теорий, и совершенно другое – оценивать их по их достоинствам»¹¹.

Поэтому, во-первых, оставим критику в покое.

Поэтому, во-вторых, не будем сравнивать эпохи.

Остановимся в той, в которой творил Евклид.

Это была эпоха великих философских систем и Евклид не мог не испытать их влияния. И моя гипотеза заключается в том, что построением и осмыслением основных объектов своей теории (в их философском аспекте), Евклид обязан не платоновской диалектике, а «Метафизике» Аристотеля, точнее – аристотелевской концепции геометрии (и не только) как абстрактной науки, предметом изучения которой являются понятия, а не их материальная основа¹².

Не секрет, что только у греков мы находим универсальный интерес к познанию в новой форме, в форме «теоретической установки». И только в контексте этой установки две основные темы роднят философию Платона и философию Аристотеля. Первая тема – «общее». Вторая – «доказательство». И если Платон, раскрывая названные темы, вполне довольствовался философией как искусством, то его ученик, Аристотель, стремился претворить свою

¹⁰ Цейтен Г.Г. История математики в древности и в средние века. М.–Л., 1932. С. 86.

¹¹ Рассел Б. Мудрость Запада. М., 1998. С. 158.

¹² Аристотель. Аналитики. Первая и вторая. М., 1952. С. 209.

философию в науку. Вот почему эти темы у Платона и Аристотеля освещаются по-разному. У Платона в онтологическом аспекте как тема трансцендентного, как тема «идей» (*actio transiens*). У Аристотеля, напротив, – в гносеологическом (трансцендентальном) аспекте как тема абстракции (*actio immanens*).

Предпочитая второй аспект, я выбираю Аристотеля, чтобы понять Евклида. Хотя Аристотель ещё далёк от понимания абстракции как метода в его полной мере, он осознаёт всё же главное для неё (и моей интервальной установки) – ведущую роль этой темы как темы (научного) познания. По мысли Аристотеля, нельзя построить науку только на эмпирической основе (как об этом мечтал позитивизм)¹³. Для науки переходящие объекты опыта полезны не сами по себе, но в той мере, в какой они причастны к какой-нибудь абстракции. Например, в физике – к движению, в математике – к числу или пространству. Поэтому абстракции не только представляют собой основную предпосылку научного познания, они «создают науку».

Вместе с тем, Аристотель был слишком изошрён в познании, чтобы, утвердив абстракцию как главный метод науки, не усмотреть в априоризме создаваемых ею понятий проблему воображаемых объектов. Да, говорит Аристотель, логически (в актах познания) абстракции предшествуют вещам, существующим *in re*. Но по бытию, это не так.: «не всё то, что раньше по логической формулировке, будет раньше и по сущности»¹⁴. И поскольку, по мысли Аристотеля, абстрагируя, математик исследует только отвлечённое (ведь именно так «некоторые положения устанавливаются математиками в общей форме»¹⁵), возникает вопрос об объективном статусе абстрактных (воображаемых) объектов: «существуют ли они или не существуют, и если существуют, то, как именно»¹⁶.

Отвечая на этот вопрос, Аристотель отделяет возможность доказательства существования вещи как таковой, как отдельной реалии, от возможности доказательства присущности её свойств. Вещь может обладать теми или иными свойствами *de jure* и всё же не существовать *de facto* «сама по себе» как сущность. И так

¹³ См.: Журнал «Erkenntnis» («Познание»). Избранное. М., 2006.

¹⁴ Аристотель. Met. 1077b 1–33. (Метафизика... С. 221).

¹⁵ Аристотель. Met. 1076a 8–35 (Метафизика... С. 220).

¹⁶ Аристотель. Met. 1076a 35 (Метафизика... С. 218).

обстоит дело не только с вымышленными предметами, вроде химер, но и с абстрактными (воображаемыми) объектами науки, поскольку последние всегда имеют общий характер. Ведь «ничто общее не обозначает некоторую данную вещь, но всегда – некоторое данное качество»¹⁷.

Эти краткие вставки из Аристотеля я привожу не случайно. Они не бесполезны в контексте понимания пресловутых определений основных объектов евклидовской теории, данных в начале его труда и так порицаемых современной критикой. Надо только признать, что Евклид строит свою теорию по гносеологической модели Аристотеля. Он видит свою геометрию не зеркальным отражением наблюдаемого (эмпирического) пространства, а как некую систему, если и не воображаемую, то, по меньшей мере, абстрактную. А это значит, что основные объекты евклидовой теории, это вовсе не вещи, но в лучшем случае только *качества вещей*.

И это действительно так, если мы попробуем присмотреться поближе к какому-либо из таких объектов. Например, к точкам, самым простым объектам и потому трудно поддающимся логическому определению. Зато по аналогии (и согласно принятой абстракции) их удобно мыслить так, как мыслят индивиды в аксиоматических системах современного анализа, то есть как объекты формальной онтологии (как мы её понимаем сейчас)¹⁸. Не отрицая эти и другие возможные подходы к истолкованию евклидовой точки, всё же лучше сказать, что точка это не вещь, а абстракция, созданная нашей мыслью. И абстракция, прибавим мы, *первого порядка*. У неё (как у Алисы из сказки Кэрролла) нет даже качеств¹⁹. Её существование в качестве *символической фикции* чисто номинально. Поэтому не стоит искать её в подлунном мире как некую платонистскую реалию. Точка это только воображаемый объект,

¹⁷ Аристотель. *Met.* 1003a 3–17 (Метафизика... С. 57).

¹⁸ Хотя и в древности, и в новые времена точку чаще всего определяли иначе – в смысле реальной онтологии как (неделимую) сущность, как вещь (а в физике и сегодня как идеализированное материальное тело, получаемое бесконечным процессом умаления его величины и массы).

¹⁹ «– Меня зовут Алиса. – Довольно глупое имя. Что означает это имя? – А разве имя должно что-нибудь обозначать? – Конечно, – сказал Шалтай-болтай с коротким смешком. – Моё имя обозначает мои качества. И довольно недурные качества, могу сказать. С таким именем, как у тебя, девочка, можно быть без всяких качеств».

физическая модель в гносеологическом универсуме кинематики. Точкой («точечным») можно считать вообще любой объект, если он удовлетворяет определённым требованиям (условиям). Так, по условиям поступательного движения «любое твёрдое тело можно считать материальной точкой». Только необходимо формулировать эти условия и отбросить все посторонние посылки. К примеру, мысленно мы превращаем в точки планеты небесной механики при вычислении их движения вокруг Солнца или электроны в теоретической модели атома. Кажется, что точке нельзя дать абсолютное определение (путём индивидуации). Её вечная судьба быть зависимой от контекста – иметь определённый смысл в одной теории и, возможно, терять этот смысл в другой.

Что касается *линии*, то это тоже абстрактный (воображаемый) объект, определяемый Евклидом как длина без ширины. Линия (в отличие от точки) уже имеет некое качество. Это длина. Поэтому скажем, что линия это абстракция *второго порядка* – объект, образованный движением точки.

Дальше можно продолжать в том же духе. Но это мало что прибавит к сказанному. С кратким историческим аспектом вопроса читатель может познакомиться сам по комментариям переводчика к «Началам» (Начала Евклида. Кн. I–VI. М.–Л., 1950).

А теперь я скажу несколько слов о том, что такое идеализация, как я её понимаю, как она связана с научным воображением и почему здесь опять настойчиво возникает тема абстракции.

Итак, *идеализация* это – *процесс абстракции* (отвлечения от), *доведённый до предельной (математической) строгости результата*²⁰. По данному (не общепринятому, кстати) определению, идеализация – это один из вариантов абстракции, связанный с предельным переходом, то есть с *воображаемой* (мысленной) *реализацией* некоторого потенциально бесконечного процесса. Следовательно, идеализация это всегда *трансцендентный и воображаемый акт*, сопровождаемый символикой реальных отношений. В зависимости от информационной ёмкости абстракций, порождённых или порождаемых процессом идеализации, последние подразделяют на реальные и идеальные. И хотя и те, и другие объекты абстрактны, для них по-разному ставится и решается проблема существования. В пер-

²⁰ Новая российская энциклопедия. Т. VI(2). М., 2010. С. 170.

вом случае она имеет конструктивное решение (например, объект выдерживает проверку на индивидуацию), во втором – нет (и тут уместно вспомнить пресловутую *проблему выбора*).

В частности, известное в логике классическое экзистенциальное обобщение, это, по мысли Брауэра, чистая *абстракция суждения*, а не суждение в собственном смысле, которому можно было бы приписать то или иное истинностное значение. Там, где речь идёт об индивидуации, но отсутствует алгоритм построения индивидуального объекта, там нет и суждения, обладающего содержанием *de facto*. Только если построение объекта осуществлено на деле (то есть, если абстракция бесконечности, по сути, снята), можно говорить об осмысленности суждений существования²¹. Следовательно, идеальные объекты – это объекты, утверждение о существовании которых выходит за пределы эффективной верификации. Естественно, что они вводятся в теорию «независимо от всякого наглядного представления и опыта, на чистой логике»²². Такие идеальные понятия «сами по себе» семантически отличны от понятий, актуально («конечно») представимых. Но в теоретических целях (используя абстракцию отождествления) их нередко наделяют семантикой обычных понятий. И тогда их включают в онтологию теории наравне с реальными объектами. Такое присоединение идеальных воображаемых объектов к «собственным» (реальным) объектам теории позволяет внести целый ряд обобщений в первоначальную теорию и существенно упростить её структуру. Типичный пример – проективная геометрия как обобщение аффинной (или евклидовой) за счёт бесконечно удалённых элементов.

Оценивая роль воображения и его характерную особенность в научном творчестве с точки зрения теоретико-познавательной установки, отмечу, что доступный нам эмпирический (экспериментальный) анализ реальности не является единственной основой научного познания, как нередко считают. По мере создания теории он необходимо должен дополняться размышлением, логикой, интуицией и, наконец, умозрением. В конечном счёте, *абстракция возникает как результат рационального восполнения опыта*²³ – восполнения,

²¹ См.: Вейль Г. О философии математики. М., 2005. С. 77.

²² Гильберт Д. Основания геометрии. М., 1948. С. 346.

²³ Идея «восполнения» неоднократно высказывалась А.А.Марковым и С.А.Яновской.

которое нередко определяют как особый тип акта – как воображение или (о чём сказано выше) как идеализацию, отделяя последнюю от «просто абстракции» как акта чистого отвлечения²⁴.

При таком толковании понятий абстракция имеет основу в (объективной) реальности, а идеализация нет, ведь задача последней, как иногда говорят, наделять объекты теории «такими воображаемыми свойствами, которые совершенно отсутствуют у исходных объектов или же отражают свойства исходных объектов в значительно искажённом виде»²⁵. В математике идеализации рассматриваются обычно как «источник неисчислимого количества математических сущностей, существование которых, в действительности, лишь чисто словесно»²⁶. Однако, на мой взгляд, творческая сила воображения и идеализации формируется совместно. Воображение тяготеет к посылкам (истокам) познания, абстракция, – к его результатам. Именно абстракция, и только она, расчищает нам путь к новым понятиям, к новым идеям, и, наконец, к самим законам творения²⁷.

Кажется, именно так обстоит дело вообще, в той мере, в какой основные разделы естествознания конституируются в научные теории. Их основные понятия всегда подлежали (и подлежат) идеализированию, хотя бы в рамках, приемлемых для аксиоматического оформления этих теорий. «В этом “идеализировании” эмпирических данных, – говорит Ф.Клейн, – лежит... истинная сущность аксиом. Наше прибавление к эмпирическим данным ограничено

²⁴ Более перспективной кажется мне точка зрения Маха, для которого идеализация – это один из вариантов абстракции. Мах полагал, что, выделяя некоторый абстрактный, «частичный объект», мы уже идеализируем реальность. При этом мы знаем, от чего отвлекаемся, а что оставляем в стороне. Оставляя в стороне действия сил на движущееся тело, приходим к идеальному понятию о равномерном и прямолинейном (вечном) движении. Мы идеализируем, говорит Мах, ибо движения без действия сил в действительности не бывает.

²⁵ Шанин Н.А. О критике классической математики // Тр. математ. ин-та В.А.Стеклова. LXVII: Проблемы конструктивного направления в математике 2. М.–Л., 1962. С. 284.

²⁶ Лузин Н.Н. Собр. соч. Т. 2. 1958. С. 23.

²⁷ Объяснение феномена следует искать ... в раскрытии внутренне присущего ему закона» (Вейль Г. Избр. тр. М., 1984. С. 346). А это как раз и есть главная забота абстракции.

при этом в своём произволе тем, что оно должно приспособляться к фактам опыта и, с другой стороны, не может вводить никаких логических противоречий»²⁸.

Не стану оспаривать тех, кто назовёт воображение (фантазию, или интуицию) а не абстракцию вечной (и текущей) основой творчества. Всё же не следует забывать, как часто, в особенности вне научного мышления, результаты воображения являются нам формой вымысла (*fictionis* – мира ирреального). Но если искусство может объяснять свои вымыслы метафорой, то наука, вообще говоря, лишена такой возможности. В отличие от искусства, научное воображение никогда не трудится над созданием фикций самих по себе, вне их познавательной роли. И это следует иметь в виду, прежде всего.

В науке мы привлекаем воображение (фантазию) для разрешения какой-либо трудной проблемы. Но в контексте научного творчества воображение и его результат, будь то изобретение или открытие, всегда остаются в пределах хотя и абстрактного, но всё же реального мира. Вне науки, напротив, – фантазия (воображение) скорее необходимое условие вымысла. И хотя некая фантазия вполне может соседствовать с наукой, всё равно ни одна наука не является фантазией, хотя я и готов согласиться с тем, что науке более необходима фантазия, чем фантазии наука.

Конечно, в любой области работа творческая предполагает выдумку (или, если хотите, – изобретательность). Это *ça va sans dire*. Но в философии и в науке выдумка (фантазия) должна быть, в конечном счёте, выведена (исключена) из сферы чисто субъективного, поскольку и та, и другая, как заметил Гегель, должны «рассматривать подлинные интересы духа в свете истинного хода действительности»²⁹, то есть, говоря современным языком, рассматривать их теоретически. Рождение теоретического знания это сложный и глубоко творческий процесс, в котором вектор творческого воображения направляется чисто духовным миром идей. Начинаясь воображением, он неизбежно завершается рождением новых законов, которые являются нам, в форме абстракций, наполненных содержанием, выходящим, как правило, далеко за рамки той эмпирической зависимости, которая породила создание теории.

²⁸ См.: Об основаниях геометрии. Сб. классических работ по геометрии Лобачевского и развитию его идей. М., 1956. С. 437.

²⁹ Гегель Г.В.Ф. Эстетика. Т. 1. М., 1968. С. 11.

К примеру, так было при создании СТО. Проблемная ситуация была налицо, но не было гносеологической основы для объяснения новых фактов, связанных с постулатом относительности. Известная гипотеза, объясняющая опыт – лоренцево сокращение (как назвал её А.Пуанкаре) лежала, как и все другие подобные ей, целиком в онтологической (а не в гносеологической) плоскости. И только после того, как А.Эйнштейном была сформулирована необходимая логика простых, но важных релятивистских понятий, открылась дорога для постановки новых теоретических и экспериментальных проблем.

Вот почему важнейшей темой теории познания до сих пор является проблема адекватности, то есть, по сути, проблема объективности научных теорий. Мы ведь не можем не признать, что «совсем не обязательно природа должна быть устроена именно так, как о ней думают люди»³⁰.

Очевидно, что в такой ситуации и в философии, и в науке свободное творчество всегда может заявить себя как *формой воображения*, так и *формой абстракции*. Но, в противоположность субъективности воображения (фантазии) в искусстве, в науке любая такая заявка предполагает *объективность как норму* творчества. Научные «образы придумываются применительно к заранее намеченной цели, затем изучаются со стороны их правильности и, наконец, очищаются от внутренних противоречий»³¹.

Образно говоря, в научном творчестве и воображение и абстракция, а не только эмпирический материал, *работают на перспективу*, создают «новое царство, составляющее истину действительного», причём такую истину, которая не открывается непосредственно в самом действительном³².

Построение *гносеологической ситуации* с помощью связки абстракций, которое я рассмотрел выше, говорит о том, что любая теория имеет дело не с реальным объектом, а с объектом абстрактным. Это ведущее положение интервального подхода. Оно лежит в основе понимания теоретических результатов любых те-

³⁰ Оппор Дж. Популярная физика... С. 16.

³¹ Герц Г. Три картины мира // Новые идеи в философии. Теория познания и точные науки. Сб. № 11. С. 77.

³² Гегель Г.В.Ф. Эстетика. Т. 3. М., 1971. С. 359.

орий и коренится в самой природе теории³³. Её исходные объекты это всегда некоторая ступень абстракции (хотя и не обязательно абстракции первого порядка, как евклидова точка в геометрии или материальная точка в механике). Но в любом случае, прежде всего, создаётся исходный (эталонный) абстрактный объект, для которого устанавливаются все закономерности, которые в последующем может дать теория. Подобные исходные объекты и описывающие их поведение теоретические закономерности становятся основой для более сложных, но тоже абстрактных объектов, полученных аналогичным путём.

Отсюда очевидный кантовский вопрос: как возможна связь абстрактных объектов теории с объектами объективной реальности?

Интервальная концепция на это отвечает так: эта возможность порождена тем, что в основание теории мы кладем исходный эмпирический закон для идеального (эталонного) объекта теории (например, для материальной точки). Этим актом мы формируем определённые условия (предпосылки) построения знания – логику теоретического содержания создаваемой теории, или *собственную логику теории*, – логику, которая неразрывно связана с содержанием теории.

В итоге мы получаем развитие исходной теории в *систему теорий*, их законов и воображаемых (абстрактных) объектов (законы Ньютона и Максвелла, волновой пакет и спектральное разложение излучения – всё это абстрактные объекты теории). Но, чтобы раскрыть связь такой системы с реальностью, недостаточно одной ссылки на исходную идеализацию основных понятий или принятый во внимание эмпирический закон.

Вот почему интервальная концепция основывается на *принципе самодостаточности абстракций*. Она исходит из того, что хотя информация, извлекаемая из опыта, обусловлена его точностью, это не означает, что той же точностью однозначно обусловлено и информационное содержание абстракции, связанной с этим опытом. Если опыт в принципе не обеспечивает информационной полноты знания, то об абстракции этого сказать нельзя. Абстракция, верная в пределах точности исходного опыта, может оказаться

³³ Подробнее см.: Агошинова Е.Б., Новосёлов М.М. Интервальность в структуре научных теорий // Вопр. философии. 2013. № 4.

(и если эта абстракция хорошая, то, как правило, и оказывается) верной в пределах более широкого опыта, когда точность неопределённо растёт. Следовательно, энтропия опыта преодолевается за счёт абстракции. С точки зрения эпистемологии это исключительно важно. Чтобы обосновать право на истинность абстракции (на «абсолютность закона»), необходимо указать меру её полноты. Для абстракций эмпирических теорий (для их содержания) эта мера характеризуется интервальным числом, или, в моей терминологии, соответствующим *интервалом гносеологической точности*³⁴. При этом, как следствие принципа интервальности, выступает важное методологическое требование: искать связь теоретического закона с реальностью только в интервале условий, в которых задумана и построена теория и только с точностью до интервала содержания.

Скажу, наконец, что развитие науки, как и любое развитие вообще, идёт путём преодоления постоянных «трудностей роста». Когда эти трудности возникают, их приходится преодолевать путём разыскания вызвавших их причин и устранения порождающих эти причины условий. Однако прежде чем выстраивать гипотетическую реконструкцию генезиса воображаемых при этом явлений, необходимо задуматься над перспективой самой перестройки и поискать закон, определяющий этот генезис. И тут я готов предположить, что любая перестройка вообще неоправдана, пока не учтена допустимая логика абстракций теории, и предмет познания не преобразован в объект познания (абстрактный объект), который, восполняя за счёт творческого воображения пробелы чистого описания, уже допускает теоретическое объяснение и теоретическую постановку задачи³⁵.

Эволюция – это хорошо, но «Идея эволюции – это далеко не самый основной принцип познания мира; она должна скорее завершать исследование природы, чем служить ему отправной точкой»³⁶.

³⁴ См.: Каменобродский А.Г., Новосёлов М.М. О гносеологической точности и формировании интервалов неразличимости // *Вопр. философии*. 2007. № 11.

³⁵ О дихотомии «предмет знания» и «объект познания» см.: *Философская энциклопедия*. Т. 5. М., 1970 (статья «Тождество»).

³⁶ Вейль Г. Избр. тр. С. 346.

А.А. Горелов, Я.В. Ильина

Воображение и истина

Истина не пришла в мир обнаженной,
но она пришла в символах и образах.

Евангелие от Филиппа

Плодотворность воображения и чутье
истины составляют первые условия,
необходимые для открытия.

У.С.Джевонс

Исходя из общих соображений о соотношении понятий «творчество» и «истина» в статье последовательно прослеживается взаимоотношение понятий «воображение» и «истина», начиная с роли поэтов в идеальном государстве Платона через продуктивную роль воображения у Канта до значения воображения и истины в современной культуре и в эволюционной эпистемологии.

Ключевые слова: *воображение, истина, идеальное государство, продуктивное воображение, бессознательное, архетип, иконопись, ноосфера, виртуальный мир, эволюционная эпистемология.*

Данная статья рассматривается нами как продолжение статьи «Творчество и истина»¹, поскольку способность и реальность воображения являются имманентной частью творчества. Воображение – «способность изображать в уме чувственные и отвлеченные предметы, возможность сочетания и мысленного живописания умственных картин»². Воображать, по Далю, значит давать вид, вселять(ся) в видимый образ, представлять себе мысленно, мнить.

Воображение как состояние и процесс в нервной системе оказывает на человека глубокое влияние, дает ему творческий импульс.

¹ Горелов А.А. Творчество и истина // Творчество: эпистемологический анализ. М., 2011.

² Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 1. М., 1999. С. 241.

И забываю мир – и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И просыпается поэзия во мне...³

Творец уходит от внешности мира, чтобы выявить его внутреннюю суть. Воображение имеет две стороны в его отношении к реальности: оно может уводить от нее в мир грез и фантазий, а может создавать образы, которые играют основополагающую роль в постижении мира и творении новой реальности. Отсюда его двойная роль по отношению к истине.

Платон о роли поэтов в идеальном государстве

Платон разделяет словесность на истинную и ложную. Мифы, по Платону, вообще говоря ложь, хотя есть в них и истина. Древнегреческий философ критикует мифологию, открывая путь к неизменному и всеблагому богу, который не повинен во зле. «Он причина лишь немногих вещей, созданных им для людей, а ко многому он не имеет отношения: ведь у нас гораздо меньше хорошего, чем плохого»⁴. Ложь бывает иногда полезна людям, но не богу, в котором «не живет лживый поэт». В идеальном государстве «более всего надо добиваться, чтобы первые мифы, услышанные детьми, самым заботливым образом были направлены к добродетели»⁵.

То, что мы воображаем, находится, по Платону, между бытием и небытием. Это не знание, к которому стремится философ, а мнение. Поэтическое воображение возбуждает в нас чувства, которые следовало бы держать «в повиновении, чтобы мы стали лучше и счастливее вместо того, чтобы быть хуже и несчастнее»⁶. Так как лишь кое-что из воображаемого может стать знанием, в идеальном государстве допустима только та поэзия, которая делает человека лучше и ведет к истине. Поэтому «за поэтами надо смотреть и обязывать их либо воплощать в своих творениях нравственные образы, либо уж совсем отказаться у нас от творчества»⁷.

³ Пушкин А.С. Осень // Пушкин А.С. Соч.: В 3 т. Т. 1. М., 1985. С. 522.

⁴ Платон. Государство. 379с.

⁵ Там же.

⁶ Там же. 606d.

⁷ Там же. 401b.

Платон не хочет принимать поэзию еще и потому, что она подражательна по сути своей: «...все поэты, начиная с Гомера, воспроизводят лишь призраки добродетели и всего остального, что служит предметом их творчества, но истины не касаются»⁸. Подражательность поэзии не дает ей возможности создать новую истину. Древнегреческий философ отказывает ей в том, что И.Кант назовет впоследствии продуктивным воображением.

Как видим, Платон достаточно жестко подошел к воображению, считая, что его следует контролировать, пропуская прежде всего через моральные фильтры. В целом можно сказать, что, рассмотрев взаимосвязь воображения и истины, Платон пришел к неутешительному выводу: воображение скорее уводит от истины, чем ведет к ней.

Точка зрения Аристотеля близка к платоновской. Считая, что «воображение есть... одна из тех способностей или свойств, благодаря которой мы различаем, находим истину или заблуждаемся», ученик Платона в согласии с учителем добавляет: «представления большей частью ложны... воображение не принадлежит ни одной из тех способностей, которые всегда достигают истины, каковы познание и ум»⁹. Оно, по Аристотелю, – промежуточное между ощущением и разумением, не возникает без ощущений, и в отсутствие воображения невозможно никакое составление суждений. Основоположник научного подхода к реальности встраивает воображение в схему достижения истины: *ощущение* → *воображение* → *суждение*.

Значение продуктивного воображения

В соответствии с общей направленностью философии Нового времени Кант уделил особое внимание способности воображения как всеобщего свойства сознания и важного элемента познания, универсальной духовной способности построения новых целостных образов мира. Канту нужно было объяснить, откуда берется человеческое знание, если вещь в себе непознаваема. Важным моментом в обретении знания является, по Канту, воображение как

⁸ Платон. Государство. 600е.

⁹ Аристотель. О душе. 428a1–4, 13; 428a18–20.

способность к априорным созерцаниям. Немецкий философ писал о силе воображения и выделял ее из всеобщей способности рассудка наряду с 1) рассудком в специальном значении; 2) способностью суждения (оценки) и 3) разумом, ставя эту сферу выше трех остальных. Всякое явление, рассуждал Кант, содержит в себе нечто многообразное, стало быть, различные восприятия встречаются в душе рассеянно и разрозненно. Необходимо соединение их. «Следовательно, в нас есть деятельная способность синтеза этого многообразного, которое мы называем воображением»¹⁰. Воображение сводит многообразное содержание созерцания в один образ. Синтез, осуществляемый воображением на априорных принципах, лежит в основе самой возможности всякого опыта.

Будучи синтетической способностью гения, воображение ответственно у Канта и за идеалы, которые формирует человек. Но идеалы разума «суть пустые понятия, если они – лишь распространение спекуляции за пределы того, что не является предметом чувства, а следовательно, не может принадлежать природе»¹¹.

«Воображение есть созерцание также и без присутствия предмета, и объект в этом случае называется образом фантазии (*Phantasma*), который может быть либо продукцией (творчество), либо репродукцией (воспоминание) имевшегося ранее созерцания»¹². Именно продуктивная роль воображения дает возможность познания. Если в воображении соединяются чувственные данные с разумом, то оно дает истину; если нет, то уводит от нее. Сама способность воображения (и ее продукт), является лишь предметом внутреннего чувства, но пространство, в котором существует предмет воображения, не может быть «представлением одной лишь способности воображения, но должно быть представлением чувства»¹³. Кант отличает действительность от воображения и задает вопрос, содержит ли опыт верные критерии для различения действительности и воображения. Воображение выходит за пределы опыта, писал Кант в «Пролегоменах...», и ему можно это простить. «Но когда рассудок вместо того, чтобы *мыслить, мечтает*, – этого нельзя простить уже потому, что от него одного за-

¹⁰ Кант И. Критика чистого разума. М., 1994. С. 510.

¹¹ Кант И. Трактаты и письма. М., 1980. С. 587.

¹² Там же. С. 631.

¹³ Там же. С. 630.

висят все средства для ограничения, где нужно, мечтательности и воображения»¹⁴. В применении к познанию воображение подчинено рассудку и ограничено необходимостью.

Поместив воображение между чувственностью и рассудком, Кант наделил его функцией сведения всего многообразного содержания созерцания в один образ и доставки его понятию. В «Критике чистого разума» продуктивное воображение показано как способность, бессознательно формирующая мир, рабочий инструмент синтеза чувственности и рассудка.

В целом можно заключить, что Кант, сформулировав понятие продуктивного воображения, высоко поднял значение воображения. Но поскольку он считал, что человек не способен познавать вещи, как они существуют сами по себе, то истина, достигнутая в том числе и с помощью воображения, является intersubъективной.

Еще выше вознес воображение Ф.Шеллинг, который наделил его качеством высшей объективности, достигаемой субъектом, тождества субъективного и объективного. Придание Шеллингом воображению статуса решающего фактора нахождения объективной истины объясняется тем, что именно искусство, в котором воображение играет главную роль, Шеллинг считал способом достижения абсолютной истины. Поскольку в системе Шеллинга возможно открытие абсолютной истины, а в этом процессе основополагающая роль отводится воображению, последнее поднялось на невиданную доселе высоту.

С этой высоты его попытался потеснить Гегель, который полагал, что способность воображения не есть нечто высшее, отводимое им разуму, но этап на пути к высшему. Отношение Гегеля к Шеллингу напоминает отношение Аристотеля к Платону. Гегель подверг обстоятельной критике и кантовский взгляд на воображение. Он отметил, что для Канта продуктивная способность воображения есть лишь свойство человека и его рассудка, т. е. нечто субъективное. Гегель называет воображение представлением, расходящимся с созерцанием. Благодаря воображению созерцание и представление могут совершенно отличаться друг от друга. «Высшая способность воображения, *поэтическая* фантазия состоит на службе не случайных состояний и определений души, а на службе *идей* и истины духа вообще... *Символизация*, осуществляемая воображением, состоит в том, что в чувственные явления в образы оно вкладывает представ-

¹⁴ Кант И. Соч. в 6 т. Т. 4. Ч. 1. М., 1965. С. 137.

ления и мысли, *отличные* от их непосредственного смысла, но находящиеся с ним в отношении *аналогии*, и использует эти образы как выражение этого иного смысла»¹⁵. В результате поэзия становится истинной в более высоком смысле, чем действительность.

Сила воображения, по Гегелю, определяет образы, ассоциирует их и заставляет «образы *подниматься* на поверхность сознания из собственного внутреннего существа “я”, которое и явилось, таким образом, господствующей над ними силой»¹⁶. Подчеркивая объективную (а не субъективную, как у Платона) сторону воображения, Гегель основывался на спекулятивных аргументах и не имел эмпирических данных, которые во второй половине XIX и в XX веке получила эволюционная биология, став отправной точкой эволюционной эпистемологии. Последняя внесла решающий вклад в обоснование тесной связи между воображением и истиной.

Проблематика воображения и истины в XX веке

На рубеже Новейшего времени наметился переход изучения понятия воображения в область психологии, культурологии и антропологии. Новое течение мысли стало ценить не столько продуктивное, отрефлектированное и рациональное начало в воображении, сколько формы произвольной работы сознания: сны, фантазии, пограничные состояния – образы и знаки, обитающие «на темной стороне» Воображаемого.

Вслед за всеобщим подъемом интереса к бессознательному индивидуальное воображение и коллективное Воображаемое стали претендовать на статус автономного источника истины, недопустимой абстрактной философии и эмпирической науке. «Только язык воображения – так это нам представляется – соприкасается с реальностью, которая ускользает от всех объективных исследований», – писал К.Ясперс¹⁷. Новое направление интеллектуальных поисков открыло взгляд на истину, раскрываемую в бессознательных формах воображения.

¹⁵ Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. Т. 4. М., 1973. С. 156.

¹⁶ Там же. С. 406–407.

¹⁷ Jaspers K. Philosophy of Existence. Philadelphia, 1972. P. 83. См. также: Налимов В.В. Спонтанность сознания: Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектура личности. М., 1989. С. 126.

В широкой традиционной трактовке воображение – это любой психический процесс, оформляющийся в образах; это воспроизведение образов, их преобразование и создание на этой основе новых образов, являющихся в итоговой стадии продуктами творческой деятельности человека. Как следствие, основным отличием воображения от образной памяти является конструирование нового. Образы памяти – это воспроизведение прошлого опыта, функция воображения – их преобразование.

В классическом психоанализе воображение получает новую трактовку. Оно становится продуктом активности подсознания. Психическая деятельность человека распределяется по двум векторам: спонтанность воображения и рациональность логики. Спонтанность воображения является продуктом образов, приходящих к нам из глубин бессознательного. Образы воображаемого формируются под влиянием столкновения влечений индивида с внешним принуждением социальной действительности, вытеснением, символическим удовлетворением и бессознательным символическим проявлением таких влечений¹⁸.

Реформированная З.Фрейдом психология привлекала к себе повышенное внимание интеллектуального сообщества конца XIX – начала XX вв. Психоанализ предполагал, что именно бессознательное определяет поведение и творческие возможности индивида и что динамика бессознательного не определяется разумом, этикой и иными абсолютными ценностями классического сознания.

Идеи Фрейда настолько глубоко повлияли на культуру XX века, что для многих художественных течений, а отчасти также и для массового сознания они превратились в естественный способ восприятия и толкования мира. Многие художники тренировали свою способность к воображению, созерцая предметы причудливой формы. Сюрреалисты активно использовали описанные Фрейдом особенности поведения людей в пограничном состоянии сознания – например, наблюдение за разводами на стене – для создания своих произведений. Подобный метод использовал С.Дали, писавший картины во время утреннего полусна, когда сознание хотя бы частично пребывает в состоянии полудремы. В искусстве художников-сюрреалистов, по аналогии с психоаналитической техникой «документального реконструирования сновидений», по-

¹⁸ См.: Фрейд З. Введение в психоанализ: Лекции. М., 1989. 23-я лекция.

является принцип «фотографирования бессознательного». Замысловатые конструкции запечатленных образов сюрреалистов, метафоры символистов и метаметафоры футуристов уводят за горизонт рациональной действительности в поисках реальности, ускользающей от объективного исследования.

Шагом вперед по сравнению с фрейдовской трактовкой психоанализа стало понимание трансперсональной природы бессознательного, соединяющей разные индивидуальности, народы и эпохи. Такая трактовка бессознательного была впервые разработана К.Юнгом. Изучая коллективное бессознательное, он пришел к выводу, что в глубинах «океана» человеческой психики помимо индивидуальных образов обитают некие универсальные, содержательно общие для всех людей формы. Особенностью этих форм – архетипов¹⁹ – является их символическое, общее для всех людей и всех культур содержание. Архетипы коллективного бессознательного представляют собой древнейшие, изначальные типы, наличные всеобщие образы, которые лежат под личностным бессознательным. По мнению Юнга, любой ритуал любой культуры имеет свою протомодель²⁰. Среди первобытных культур ритуал имел смысл тогда, когда он повторял действия богов или предков. Таким образом, мышление первобытного человека подсказывало необходимость повторения в виде обряда процессов, наблюдаемых в обожествляемой природе. Так, во многих традициях и культурах в форме солярных знаков представлен архетип колеса-солнца. Круговорот – один из самых очевидных принципов, заложенных в основах бытия. Мифы разных культур закрепили его в ритуалах, обрядах и символах. Архетип круговорота, солнцеворота заложен в глубины всех человеческих культур и традиций²¹.

Исследования психологов и антропологов говорят о том, что не только первобытные культуры мыслят мифами и образами: рождения-смерти, мужского-женского; развитыми культурами воспроизводятся такие же или структурно схожие мифы, а представителям современной цивилизации во снах приходят те же образы.

¹⁹ Понятие архетипа этимологически восходит к греческому *typos* – образ, стало быть, архетип буквально – прообраз.

²⁰ Юнг К.Г. Психология и религия // Архетип и символ. М., 1991. С. 228.

²¹ Фрезер Д.Д. Золотая ветвь. М., 2010. С. 270.

Юнг разграничивал три уровня души. На первом уровне находится сознание – «ясная» сторона души, находящаяся на поверхности. Второй уровень принадлежит личному бессознательному – тому, что сознание вытеснило в глубину души за ненадобностью либо из-за травматичности воспоминаний. Третий уровень – это коллективное бессознательное, пространство не индивидуально, а коллективного опыта. Юнг полагал, что это пространство не только общечеловеческого, но всего эволюционного опыта жизни на земле. Образы из коллективного бессознательного соединяют нас не только со всеми людьми, но, возможно, и с животными²².

Архетипы транслируют некие интересубъективные истины. Когда сновидение или метафора поэта воспроизводит такой архетип, мы, не анализируя, получаем огромный объем информации. Так, воображение будет отсылать нас к одному и тому же архетипу при прослушивании текста песни «Звезда по имени Солнце» или при прочтении гимнов, посвященных умирающему-воскресающему богу. Т.Манн в одном из своих сочинений писал: «...типичное, как и всякий миф, – это изначальный образец, изначальная форма жизни, вневременная схема, издревле заданная формула, в которую укладывается осознающая себя жизнь, смутно стремящаяся вновь обрести некогда предначертанные ей приметы»²³. Воображение разговаривает с нами образами – невербальными структурами, донося до нас информацию, транслируемую архетипами из глубин общечеловеческого бессознательного. Воображение – это пространство невербальных целостных структур, место обитания образов. Творческий процесс в искусстве, по Юнгу, «заключается в бессознательной активации архетипического образа и в последующей разработке и оформлении этого образа в завершенное произведение»²⁴.

Но образы могут претендовать и на большее. В русской культуре словом «образ» называли икону, и в этом есть определенная подсказка. Образа в православной традиции – это «окна» в идеальный мир, поэтому они каноничны, поэтому в иконописи используется «обратная перспектива». Эта техника письма позволяет визуальному изображению быть «развернутым» не во внешнем мире, а

²² Юнг К.Г. Структура души // Юнг К.Г. Сознание и бессознательное. СПб., 1997. С. 48.

²³ Манн Т. Иосиф и его братья // Манн Т. Собр. соч. Т. 9. М., 1960. С. 175.

²⁴ Юнг К. Сознание и бессознательное. СПб., 1997. С. 334.

во внутреннем мире зрителя; обратная перспектива переносит «реальность» извне вовнутрь субъекта. Таким образом, визуальный образ становится образом-иконой, становится, в православной парадигме, посредником истины. Иконы – это истинные образы, проявленные через воображение, ведущие к истине трансцендентной.

Образа и символы веры в православной традиции считаются буквально явлением божественного. У иконописца отсутствует функция авторства, он должен быть лишь посредником. Идеальный иконописец огражден от греховного и «самомышления» (своих догадок об истине), он лишь создает «окно» к истине. П.А.Флоренский уделил особое внимание вопросам религиозного символизма и древнерусской традиции философии иконы. Символ для Флоренского является не только обозначением иного, но и фактически носителем этого иного. «Символ есть такая сущность, энергия которой несет в себе энергию другой, высшей сущности, растворена в ней, соединена в ней и через нее обнаруживает сущность высшую»²⁵. Символ и образ имеют неделимую внутреннюю связь с самим обозначаемым. Для верующего человека икона есть не только объект, созданный воображением и уводящий зрителя к изображенному архетипу; икона сама этим архетипом является, будучи самостоятельной зримой истиной.

Далее обратимся к помощи такого образа. Каждую личность или субъект можно представить в виде сосуда, в котором нет дна. То, что находится на поверхности сосуда, является сознанием; глубже – неясные индивидуальные составляющие; еще глубже находится субстанция – океан, единая для всех субъектов (сосудов). Здесь срабатывает закон совмещающихся сосудов – все люди на уровне коллективного бессознательного едины. Таким образом, архетипы – это некие интересубъективные истины, ведущие нас к истине трансцендентной.

Модель совмещающихся сосудов можно усложнить и представить, что сосуды совмещаются не только за счет отсутствия дна, но и продолжают, преодолевая верхнее отверстие и объединяясь в нечто, при желании сопоставимое с платоновским миром идей. Эйдосы – образцы – бестелесны и являются абсолютными прообразами вещей, находятся, по Платону, за пределами материального

²⁵ Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М., 1993. С. 302.

мира в царстве идеального. Человеческая природа имеет доступ к миру идей, и образы, порождаемые воображением, являются следствием резонанса человеческой души с миром идеального.

Термин «бессознательное» коррелирует с понятием «подсознательное», что буквально означает «под сознанием». Аналогично можно использовать понятие «сверхсознательное», встречающееся в литературе. Различные контексты использования данного понятия основаны на общем представлении о троичности бытия. Принцип троичности универсален, он встречается еще в архаических моделях вертикального деления мира (подземный – земной – небесный), у неоплатоников (образец – демиург – материя), в христианском мировоззрении (тело – душа – дух), у З.Фрейда (Оно – Я – сверх-Я). По Н.А.Бердяеву, сверхсознание идет из духовного мира, и сверхсознательное духовное начало выделяет человека из природы и направляет к духовной жизни. «Человек идет от подсознательного через сознание к сверхсознательному»²⁶.

Существует распространенное выражение, что мысли «витают в воздухе»; история подтверждает существование одновременных прозрений у людей, друг с другом не знакомых, проживающих в разных точках земного шара²⁷. Н.Бор считал, что только созданные в начале XX века новые формы искусства, такие как кубизм, супрематизм, футуризм и сюрреализм, могут точно проиллюстрировать внутреннее пространство атома. Новое искусство и новая наука возникли примерно в одно время. Футуристические дисгармоничные и странные визуальные формы неожиданно оказались точными иллюстрациями новой научной реальности.

Концепция коллективного бессознательного и сверхсознательного предполагает экстатическую сущность познания. Познающий субъект должен преодолеть собственную субъективность и выйти в пространство интерсубъективных форм. Коллективное бессознательное ведет нас за пределы личности, стирая границы индивидуальностей и эго, за пределы сознания, где мы продолжаемся, соединяясь в единое целое.

²⁶ Бердяев Н.А. О назначении человека. М., 1993. С. 232.

²⁷ Хрестоматийный пример одновременного открытия – работы Г.Лейбница и И.Ньютона в области математического анализа. Лейбниц в 1675 г. открыл дифференциальное и интегральное исчисление. Независимо от него и даже раньше (1671 г.) к открытию математического анализа подошел Ньютон, однако Лейбниц опубликовал результаты раньше Ньютона.

Язык воображения – это универсальный язык, формирующий-ся в коллективном бессознательном. Любая истина приобретает признаки объективности, если становится таковой для многих субъектов. Коллективное согласие об объекте и формирует интересубъективную истину. Отсюда этимология слов со-знание, со-чувствие, со-брание, со-бытие и т. д.

В парадигме материального мира бытие сверхсознания также возможно. Оно связано с информацией, заложенной в «тело» культуры и имеющей общечеловеческую значимость. Здесь уместно обратить внимание на понятие ноосферы. Изначально термин «ноосфера» был введен в 20-х гг. XX века математиком Э.Леруа для обозначения сферы взаимодействия человечества и природы. Впоследствии П.Тейяром де Шарденом, который придал этому понятию религиозное измерение, была разработана концепция ноосферы. В.И.Вернадский рассматривал ноосферу как преобразованную разумом биосферу.

В XX веке человечество в своем осознании себя перешло на качественно новый уровень; научные открытия позволили человечеству осмыслить себя как единое целое и Землю как нечто обозримое; если раньше Земля была «больше» человечества, люди искали край света, то в XX веке человечество стало «больше» Земли, люди вышли в космос. «Человечество, взятое в целом, становится мощной геологической силой. И перед ним, перед его мыслью и трудом, становится вопрос о перестройке биосферы в интересах свободно мыслящего человечества как единого целого»²⁸. Возможно, впоследствии человечество сможет осознать себя как единое целое со всем живым и самой Землей.

По мнению Вернадского, одной из необходимых предпосылок для создания ноосферы являлось радикальное усовершенствование современных средств связи и создание единой информационной системы. Сегодня мы можем наблюдать формирование такой системы. «Мыслящая пленка планеты» (П.Тейяр де Шарден) материализовалась во всемирную паутину, глобальную информационную сеть. Тейяр де Шарден использовал понятия «сверхчеловечество» и «сверхличность». В процессе эволюции, по Тейяру де Шардену, создается «коллективное единство сознания», «гар-

²⁸ Вернадский В.И. Химическое строение биосферы Земли и ее окружения. М., 1965. С. 328.

монизированная общность сознаний, эквивалентная своего рода сверхсознанию»²⁹. Если посмотреть на понятие ноосферы как на совокупный человеческий разум, то Интернет и есть пространство такого объединения.

В связи с этими процессами в современном мире растет сфера виртуального. Слово «виртуальный» переводится с латинского как «возможный». Мир виртуальный еще не есть мир материальный, но есть уже мир воплощенный и реальный. Все больше современных людей фиксирует свои мысли и наблюдения в социальных сетях. Каждый аккаунт такой сети – это «переливание» мыслей из единицы физического мозга в «единый совокупный сетевой мозг». К сожалению, пользуясь статистикой ключевых слов, запрашиваемых потребителями Интернета, констатируется высокий уровень запросов «низменных» тем: запросы по проблемам культуры, науки и профессиональные темы встречаются реже, чем запросы по низкопробным развлечениям и скандальной информации. Но, памятуя о том, что любая истина приобретает признаки объективности, если становится таковой для многих субъектов, можно заключить, что в Интернете мы имеем отражение истинного состояния современного человека.

С Интернетом связаны все антропогенные оболочки Земли: психосфера, социосфера, этносфера, техносфера и информационная сфера. В случае информационной сферы эта связь особенно выражена. Информация фиксируется разными языковыми системами, в том числе и системой символов и образов. Образы, архетипы и символы кодируют информацию и переводят ее из одной реальности в другую. Реальное бытие формирует себя, отражаясь в субъекте через символы; с виртуальным миром происходит то же самое, но с большей долей осознанности процесса. То, что в реальном мире происходит неосознанно (расшифровка ощущений, присутствующих человеку через органы восприятия), в виртуальном мире требует некоторых усилий и допущений. С невероятной скоростью развиваются возможности получения через виртуальный мир уже не только вербальной информации и опыта. Психологи, исследуя природу воображения, приходят к выводу, что в основе воображения и креативного начала лежит способность к конструированию, то есть способность иначе комбинировать уже имеющиеся в памя-

²⁹ Тейяр де Шарден П. Феномен человека. М., 2001. С. 170.

ти образы. Единственное, что не конструируется, – это кинестетический опыт (тактильные, вкусовые и осязательные ощущения). Можно сконструировать визуальные и музыкальные образы, но невозможно придумать вкус или запах в воображении, их можно только вспомнить.

Современный виртуальный мир уже способен передавать не только аудиальные и видеообразы, но и ощущения. «Я убедился, что природа спецэффектов и качество, ставшее доступным в последние годы благодаря успехам компьютерной графики, могли бы открыть совершенно новую, захватывающую страницу в кинематографии. У меня нет сомнений, что благодаря союзу исследований сознания, трансперсональной психологии и современной техники спецэффектов можно не только убедительно передавать на экране мистические переживания, но, возможно, и позволить многим зрителям по-настоящему их пережить. Я совершенно уверен, что кинофильмы, использующие такой подход, могли бы оказывать энтеогенное воздействие, то есть вызывать духовные переживания (буквально «пробуждать в душе божественное»). Таким образом, они вышли бы за границы просто развлечений и стали важным средством преобразования и эволюции сознания как отдельно взятого человека, так и широких масс»³⁰.

Современный мир, создающий виртуальную реальность, называемую также дополнительной реальностью, создает новое измерение истины. В.С.Соловьев разработал концепцию истины как всеединства³¹. Абсолютная истина для русского философа представлялась как полное единение всего человечества, а впоследствии единение материального с идеальным, человечества с Богом. Эволюция, по Соловьеву, это процесс становления всеединства, которое сейчас находится в стадии формирования. Возможно, в истине как всеединстве найдет свое место и виртуальный мир.

³⁰ *Гроф С.* Зов ягуара. М., 2001. С. 7–8.

³¹ *Соловьев В.С.* Соч. В 2 т. Т. 1. М. 1988. С. 698–709. Истина для Соловьева – это все то, что есть. И если истина есть все, то любой отдельный объект не может претендовать на истину, ибо он не может существовать отдельно от прочих вещей и явлений.

Воображение и истина в эволюционной эпистемологии

Эволюционная эпистемология дополнила важную роль продуктивного воображения обнаружением того, как оно образовалось и как действует и взаимодействует с другими способностями человека. Она соглашается с Кантом, что воображение создает предмет из отдельных чувственных восприятий, но считает, что предмет этот может быть истинным в объективном смысле. Кант «закрыл» путь к объективной истине априорными формами; эволюционная эпистемология, отвергнув трансцендентальный идеализм, подала реальную надежду на обретение ее. Согласно эволюционной эпистемологии, продуктивное воображение не творит феномены в противоположность ноуменам, а дает возможность адаптироваться к реальности и создавать ее. Кант поднял способность воображения очень высоко, но в ущерб объективной истине, а эволюционная эпистемология поняла его именно как способ достижения объективной истины.

С точки зрения эволюционной эпистемологии, воображение сформировалось эволюционно как приспособительный механизм и является составной частью метода проб и ошибок. Подобные мысли высказывались и ранее. «При этом все, отвечающее известному настроению и соответствующее известной руководящей идее, становится живее, а все несоответствующее им отодвигается на второй план, не замечается нами. Тогда между образами, которые в изобилии создает представленная сама по себе фантазия, может неожиданно оказаться и тот, который вполне соответствует нашей руководящей идее, нашему настроению. Получается такое впечатление, будто то, что в действительности является результатом постепенного, продолжительного подбора, представляет собой продукт творческого акта»³². Образы возникают случайно и сознательно или бессознательно отбираются. Дарвиновская модель работает и здесь, только образы выступают как пробы, а идеи как способ отбора. Кстати, по этой причине оказываются неэффективными все методологии отыскания истины, не включающие элемент случайности. Нельзя создать алгоритм открытия или изобретения.

³² *Мак Э.* Научно-популярные очерки. Этюды по теории познания. М., 1901. С. 110–111.

По У.Джеймсу, «развивающиеся новые понятия, эмоции и активные тенденции изначально создаются в виде случайных образов, фантазий»³³. Ребенок еще «при обучении приобретает образ-критерий, соответствовать которому он обучается методом пробных и ошибочных сопоставлений»³⁴. О том, как происходит отбор в искусстве, А.Ахматова написала так:

Мне чудятся и жалобы и стоны,
Сужается какой-то тайный круг,
Но в этой бездне шепотов и звонов
Встает один, все победивший звук...
И легких рифм сигнальные звончки
Тогда я начинаю понимать,
И просто продиктованные строчки
Ложатся в белоснежную тетрадь³⁵.

(Вспомним и ее же знаменитое: «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда».)

Идея, что воображение может как вести к познанию истины, так и уводить от нее (индийский философ Кришнамурти писал о двух функциях воображения – истине и заблуждении), также находит свое подтверждение в использовании метода проб и ошибок. Но выбор осуществляется не только между истиной и ложью. Истина может быть низкой, когда не вдохновлена образами идеала. И тогда «тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман». Возвышенные образы, не имеющие связи с реальностью, могут предстать обманом, хотя стремление к невозможному позволяет достичь возможного. Нужно пройти «тесными вратами» между Сциллой низости и Харибдой обмана. Подлинная истина, будучи объективно-субъективной, одновременно и реальна, и идеальна.

Между биологической и духовной эволюцией существуют фундаментальные различия. На методологическом уровне они трансформируются в различия между программами эволюционной теории познания и эволюционной теории науки, которые А.В.Кезин видит, в частности, в том, что регулятивной идеей первой является соответствие, а второй – истина; способом дости-

³³ Цит. по: *Кэмбелл Д.* Эволюционная эпистемология. Антология / Отв. ред. Е.Н.Князева. М., 2012. С. 159.

³⁴ Там же. С. 163.

³⁵ *Ахматова А.А.* Собр. соч. В 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 277.

жения первой является приспособление, а второй – приближение к истине; для первой ни соответствие, ни приспособление не гарантируют истину, а для второй истина повышает соответствие; идеальное состояние для первой: много оптимальных, друг друга исключаящих, но сосуществующих видов, для второй – одна-единственная, непротиворечивая (истинная) супертеория³⁶. Преодоление данных различий – необходимый этап на пути разработки единой концепции эволюции. Одним из вариантов этого служит рассмотрение соотношения между понятиями соответствия, приспособления и разнообразия, как они применяются в биологии, – с одной стороны, и истины, как она функционирует в философии, – с другой. Одна из линий связи между отмеченными выше понятиями проходит через анализ продуктивного воображения, которое выполняет две функции: приспособления организма к окружающей среде и познания ее.

Рассмотрим расхождение между стратегиями эволюционной теории познания и эволюционной теории науки на примере человека. Человек ставит перед собой цели и выживания, и познания, и если обе они выполняются и гармонируют друг с другом, то тогда во внутреннем душевном мире не образуется диссонанса и развитие индивида соответствует общим целям эволюции. Нам тяжело видеть, как творческий человек, стремящийся к истине, отвергается и преследуется обществом и умирает порой в раннем возрасте в нищете и неизвестности, как и то, что человек, презрев свое призвание, продает свой талант за материальное благополучие. Эти переживания свидетельствуют об изначальной гармонии в нас жизни и познания.

Можно предположить в качестве рабочей гипотезы, что то же самое стремление к гармонии характерно хотя бы в малой степени и для биологического уровня эволюции. Тогда жизнь и познание могут быть полностью приравнены друг другу. По крайней мере, вектор развития от простейших до человека идет в этом направлении. Можно предположить, что механизм и познания, и выживания один и тот же и в нем важную роль играет воображение. Надо только, чтобы данный механизм был задействован нужным образом. Зазор между биологическим и духовным уровнями, как и

³⁶ Кезин А.В. Эволюционная эпистемология: современная междисциплинарная парадигма // Эволюционная эпистемология. Антология. С. 553.

между неживым и живым, предполагается принципом эмерджентности. Но это не препятствует представлению о единой линии и направленности развития.

По К.Попперу, теории «дают нам все лучшую и лучшую информацию о действительности. (Они все больше и больше приближаются к истине.)»³⁷. В отличие от амебы человек имеет «возможность смотреть на свою теорию *как на объект*, смотреть на нее *критически*, спрашивать себя, может ли она решить его проблему и может ли она быть истинной»³⁸. Воображение человека коррелирует с истиной. Животные тоже создают образы как упрощенные модели реальности. Распознавание среды идет по образам-шаблонам, но цель – адекватное отражение и преобразование действительности. Если познание в той или иной степени является свойством всех живых организмов (гл. 1 в книге К.Лоренца «Оборотная сторона зеркала» называется «Жизнь как процесс познания»), то же можно сказать и о воображении.

Совокупность образов создает общую «картину мира» (специальную для каждой живой системы), определяемую стремлением к выживанию. Ее истинность проверяется тем, насколько она успешна. Лоренц писал, что то, что мы знаем по опыту, – это, конечно, подлинный образ реальности. При этом используется продуктивное воображение. «...*Всякий организм реагирует* на определенные стимулы, поступающие из внешнего мира, но – и это важно – он реагирует *согласно своей собственной картине* того, что его окружает. Иными словами, организм не только *реконструирует* то, что есть “там вовне”, но также и *конструирует* свое собственное видение объектов внешнего мира и реагирует в соответствии с тем, что он имеет “здесь внутри”»³⁹. Это конструирование и осуществляется с помощью продуктивного воображения.

Для Лоренца очевиден факт, «что бывают более, а бывают менее корректные суждения о внешнем мире»⁴⁰. Чем ближе эти образы к реальности, тем они истиннее. «...*Всякая новая истина есть тем не менее шаг вперед в очень определенном и определенном направлении:*

³⁷ *Поппер К.* Эволюционная эпистемология // Эволюционная эпистемология. С. 111.

³⁸ Там же. С. 112.

³⁹ *Вукечич Ф.* Эволюция и познание. Парадигма, перспективы, проблемы // Эволюционная эпистемология. С. 237–238.

⁴⁰ *Лоренц К.* Кантовская концепция аргіог в свете современной биологии // Эволюционная эпистемология. С. 50–51.

абсолютно-сущее постигается в новом, прежде неизвестном аспекте; оно открывается перед нами новой характеристикой»⁴¹. Эволюционная эпистемология утверждает, что наши теории становятся все более правдоподобными, что истина также эволюционирует.

«Дочеловеческие формы организмов достигли менее детализированного, чем у человека, соответствия свойствам вещи в себе»⁴². У животных есть свой менее совершенный аппарат по формированию образа мира. Значит, их представления менее истинны. Только у человека существует возможность достижения более полной истины. «... Человеческая форма мышления с прагматической точки зрения более истинна»⁴³, чем формы мышления животных. Это было достигнуто с помощью естественного отбора. При этом мутации сначала приводят к новому эволюционному признаку только в нескольких особях, которые может уничтожить большинство. Но признак не исчезает. И если он ведет к положительным результатам для вида, он постепенно распространяется и становится господствующим. Интересы выживания вида побеждают силу большинства. Это стержневая линия эволюции. Но истина может проиграть в инволюционных направлениях. Фольмер рассматривает возможность вреда от истины, так как она может не соответствовать выживанию. Выживание может прийти в противоречие с истиной, потому что человек живет не для выживания. Истина выходит за рамки индивидуального выживания, она связана с эволюцией в целом. Индивиды могут ошибаться, и если ошибается большинство, истина может быть поругаема и отвергнута.

Итак, существуют три причины несоответствия между истиной и отбором: 1) эволюционная (мозг эволюционно создан не как орган познания, а как орган выживания); 2) социальная (мутации происходят в начале в отдельных индивидуумах, которые противостоят большинству); 3) инволюционная (несмотря на общую эволюцию возможны инволюционные тупики развития). «Эволюционный успех не может ни определить, ни гарантировать истинность наших врожденных гипотез... но он непременно показывает, что они, вероятно, не могут быть полностью ложными»⁴⁴. Отбор увеличивает

⁴¹ Лоренц К. Кантовская концепция а priori в свете современной биологии. С. 59.

⁴² Там же. С. 60.

⁴³ Там же. С. 71.

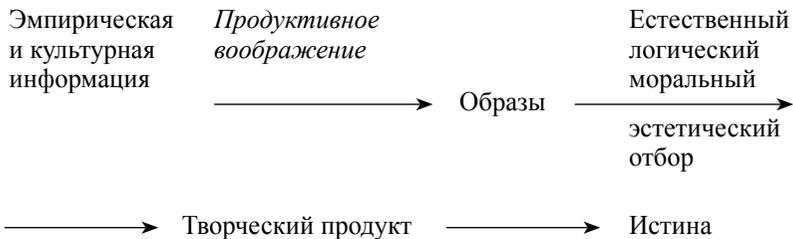
⁴⁴ Фольмер Г. Эволюция и проекция. Начала современной теории познания // Эволюционная эпистемология. С. 216.

пригодность. Стало быть, можно говорить о связи отбора и пригодности, с одной стороны, и истины – с другой. Истина – функция познания, отбор – функция выживания. Уменьшить зазор между истиной и отбором мог бы искусственный отбор на познание в дополнение к естественному отбору на выживание. Если искусственный отбор станет функцией познания, тогда между истиной и отбором возникнет прямая связь. Если эволюция – процесс познания, то целью эволюции может быть истина, не только истина-отражение, но истина-преображение как более высокий уровень истины, истина-трансценденция, в том числе самотрансценденция.

В целом можно сказать, что в эволюционной эпистемологии воображение предстает как важный фактор достижения объективной истины.

Заключение

Изобразим схематично процесс создания творческого продукта.



Из данной схемы видно, что воображение представляет собой способ создания творческого истинного продукта. У животных данная схема видоизменяется. У них после стадии образов идет стадия естественного отбора, не дополненная формами отбора, существующими у человека. Промежуточной между двумя этими схемами служит схема искусственного отбора, который проводит человек, создавая новые разновидности живых существ и, в более широком плане, новую реальность.

Можно сделать общий вывод, что воображение ведет к истине как важная составляющая творческого процесса. Без воображения немислимы творчество и истина.

Роль воображения в философии: эмпирическое и трансцендентальное

В статье рассматривается работа трансцендентального воображения и ее роль в построении и трансформации философских понятий. Основная черта трансцендентального воображения – это работа с понятиями (как художественными, так и философскими), выводящая воображение за рамки узколичностного и субъективного. Эта работа происходит в сознании как автопоэтическое потоке.

Ключевые слова: трансцендентальное воображение, философские понятия, поток сознания, смысл, автопоэтическая модель сознания.

Воображение определяется в психологии как психический процесс создания образа предмета, ситуации путем перестройки имеющихся представлений, процесс построения новых образов путем переработки содержания и опыта¹. Психологи отмечают, что процессы воображения, как и процессы памяти, могут различаться по степени произвольности, или преднамеренности, а также активности или пассивности. Различают произвольное воображение, проявляющееся при целенаправленном решении научных, технических и художественных задач, и произвольное, проявляющееся в сновидениях, в медитативных образах.

Воображением, коль скоро оно тесно соотнесено с памятью и мышлением, обладает психологический индивид, субъект, личность. Субъект использует способность воображения в своей дея-

¹ См. напр.: Коршунова Л.С. Воображение и его роль в познании. М., 1979; Познавательные процессы и способности в обучении. М., 1990.

тельности, при решении практических задач и создании сценариев возможного будущего. Психологи говорят о роли воображения в построении образа окружающего мира, но окружающий мир человек воспринимает не только в образах, но и в понятиях.

Предметом статьи является роль воображения не в построении образов, картин, грез или мечтаний, но в конструировании и трансформации понятий. Поскольку важнейшей составляющей философии является концептуальное конструирование, мы проследим, как воображение работает именно в этой сфере – построении и трансформации философских понятий.

1. Автопоэтическая концепция сознания

Любое сознание автопоэтично. Это означает, что в каждый момент своей длительности, своего *durée*, оно строит себя заново, не оставаясь в неподвижности пребывания, но всегда находясь в состоянии становления.

Автопоэзис (греч. *αυτος* – сам + *ποιησις* – производство, созидание, творчество) – понятие, разработанное для анализа живых систем, было введено в 1973 году У.Матураной и Ф.Варелой. Автопоэзис – учение о воспроизводстве системы посредством собственных внутренних ресурсов, воспроизводстве своих границ, а значит, и своей целостности. Сам Ф.Варела, один из ее основателей, применяет модель автопоэзиса к сознанию. Это процессуальная (динамическая) модель сознания.

Е.Н.Князева в статье «Автопоэзис мысли» показывает, что для понимания механизмов познания и творчества, а также самого сознания релевантной оказывается модель автопоэзиса, т. е. самопроизводства и структурного сопряжения познающего разума и среды его активности. «Автопоэтичность работы сознания – это его непрерывное самопроизводство, поддержание им своей идентичности через ее постоянный поиск и ее становление. В автопоэзисе всегда есть не только сохранение состояния, но и его преодоление, обновление»².

² Князева Е.Н. Автопоэзис мысли // Вестн. Томск. гос. пед. ун-та. 2008. Вып. 1(75). С. 51.

Итак, автопоэзис с философской точки зрения рассматривается нами как способ одновременной потери и сохранения творческим сознанием своей идентичности. Для того, чтобы сохранить свою идентичность, сознание вынуждено постоянно изменяться, то есть в какой-то мере терять идентичность.

Подобное понимание сознания актуализирует проблему идентичности сознания, требуя уточнения ее формулировки, поскольку в этой перспективе понятие идентичности перестает быть простым, однозначным и «раскладывается» на несколько смыслов. Гуссерль, вслед за Бергсоном и Джемсом, полагал, что идентичность сознания – это идентичность потока, который подвержен постоянному изменению.

Поток сознания неоднороден: его «уплотнения» – смыслы – суть результаты его рефлексии. Схваченные связями системы смыслов образуют понятия, как обыденные, так и философские. Вещи внешнего мира воспринимаются сознанием как системы смыслов, «сгустков» самого сознания. Если трансформируются эти системы (например, при распадении некоторых связей между смыслами и образовании новых), то для сознания трансформируется вещь (например, теряет одни функции и приобретает другие. Даже повседневное оперирование с вещами предполагает смыслопорождение и трансформацию смыслов в потоке сознания. Это справедливо и в отношении философских понятий. Внешний импульс из социального мира (слово, фраза, целая философская система) у взрослого человека становится толчком для внутреннего смыслопроизводства, изменения потока сознания таким образом, что в нем появляются новые смыслы и их системы, которые человек соотносит с упомянутым внешним импульсом, с которыми сознание может оперировать, трансформируя их.

Сознание человека, таким образом, отличается творческой сущностью, постоянно порождая новые смыслы в процессе взаимодействия с миром. Сознание человека производит смыслы окружающего мира, каждого поступка, а также философского утверждения. Но смысл вообще не существовал бы, если бы не был в каждый момент новым, ведь смысл не передается, подобно материальной вещи, из рук в руки. Чтобы видеть мир осмысленным, сознание само должно продуцировать множество смыслов,

а это значит, что в процессе каждого акта порождения смысла сознание-поток продуцирует само себя, но уже новым, включающим данный новый смысл.

Итак, мы используем модель автопоэтического сознания для анализа потока смыслов, постоянно трансформирующихся, теряющих старые связи и обретающих новые. Мышление человека можно рассматривать как процесс созидания понятий – систем смыслов. Гуссерлевское понятие конституирования – основу трансцендентального анализа жизни сознания – можно рассматривать как близкое или даже идентичное понятию творчества³. Абстрагируясь от психологических интерпретаций творчества как креативной деятельности сознания эмпирического субъекта, можно обратиться к рассмотрению процессов феноменологического конституирования в рамках *трансцендентально-чистого*, «сущностного» сознания трансцендентального субъекта феноменологической философии.

2. Работа трансцендентального воображения – трансформация философских понятий

В бытии и трансформации философских понятий важную роль играет воображение. Кант вводит понятие трансцендентального воображения, анализируя феномен воображения с точки зрения его вклада в процесс подведения чувственных данных под рассудочные понятия и отвлекаясь при этом от многих психологических свойств эмпирического субъекта. Трансцендентальное мы понимаем в гуссерлевском смысле как относящееся к «чистому потоку сознания как таковому». Бытие философских понятий (как систем смыслов) заключается в их непрерывном сотворении, трансформации, становлении при решении философских проблем и функционировании их в качестве частей философских концепций. Все это происходит в сознаниях-потоках с помощью работы трансцендентального воображения.

Философские понятия – сложные идеальные системы, как таковые они сложны в восприятии, в сознании, в котором разворачиваются. Это – системы смыслов, возникающие в потоке сознания

³ См.: Смирнова Н.М., Демченко Л.М. Творчество как процесс созидания смыслов // Творчество: эпистемологический анализ. М., 2001. С. 91.

субъекта. Многообразие связей между смыслами внутри понятия и с другими понятиями актуализируется за счет трансцендентального воображения.

Работа воображения имеет рефлексивную и нерефлексивную стороны:

(1) Рефлексивная сторона заключается в обдумывании философией понятий и их связей, это *конструирование* в прямом смысле;

(2) Нерефлексивная сторона, то, что в психологии назвали бы «бессознательной работой», происходит в потоке сознания – эту сторону составляет хаотизация понятий и их частей, то есть ослабление связей между ними, распадение на отдельные смыслы, которые сами могут трансформироваться, менять конфигурацию, и спонтанная, часто неожиданная «самоорганизация» из них других понятий – инсайт. Оговоримся, что понятие инсайта взято нами как философское, а не психологическое понятие, участвующее в демонстрируемой нами феноменологической картине работы воображения. В дальнейшем продукт этого инсайта может быть обработан и оформлен рефлексивными операциями.

Чтобы воображение могло работать с понятиями, они должны хаотизироваться, это означает, что связи между ними и внутри них должны ослабнуть. Чем больше ослабнут старые связи между смыслами, тем неожиданнее могут оказаться новые. Но все же старые связи на стадии пред-инсайтной хаотизации ослабляются, но никогда не исчезнут полностью. Поэтому новое понятие всегда несет на себе печать прежних.

Работе воображения с понятием предшествует его интериоризация – создание его в потоке сознания из порождающихся тут же смыслов, когда получен внешний импульс для этого из социального мира в виде вербального сообщения. Смыслы и их системы порождаются в сознании как бы «навстречу» внешним импульсам как неким аттракторам. В потоке сознания уже содержатся старые следы создававшихся ранее смыслов и понятий. Это смысловые ресурсы сознания. Совокупность имеющихся у сознания эмпирического субъекта смысловых ресурсов обусловлена его «биографической ситуацией». Эти ресурсы, их содержание и конфигурация – результат уже прожитой человеком жизни и уже созданных в его сознании понятий. Старые следы смыслов и понятий, создававшихся ранее в сознании, задействованы в заново создающемся понятии.

Следующие этапы работы сознания с интериоризированным, присвоенным понятием, системой смыслов, принадлежащей потоку сознания, – хаотизация (ослабление старых связей между смыслами) и затем – инсайт (новое понимание, «самоорганизация» из хаотизированных смыслов новых понятий).

Интериоризация, хаотизация, инсайт – эти три составляющие перетекают друг в друга, так *интериоризация* философской системы интерпретирующим ее сознанием уже есть в какой-то мере начало хаотизации. Затем каждая из частей разложенного хаотизированного понятия обретает новые связи со смыслами, существующими в потоке сознания, происходит перегруппировка смыслов – инсайт, – влекущая рождение нового понятия.

Следующий необходимый этап трансформации философских понятий – экстериоризация (переход из внутреннего во внешний план). Он необходим для того, чтобы трансцендентальное воображение могло продолжать работу с этим понятием в сознаниях других субъектов.

Но любая экстериоризация представляет собой столкновение уже сложившегося в сознании понятия с материалом: словами, другими понятиями сознания, с помощью которых субъект пытается его выразить, доказать, обосновать, сделать импульсом для Других, их потоков сознаний.

В результате понятие вербализуется и при этом снова трансформируется, порождая возможный внешний импульс для Других.

Так, трансформация понятия во времени представляют собой как бы цепочку или сеть с узлами в сознаниях эмпирических субъектов.

Трансцендентальное воображение транссубъектно – т. е. его результаты индифферентны по отношению к тому, в сознании ли одного субъекта они формируются или же группы, сообщества. Но все же воображение присуще именно сознанию, а сознание субъектам, таким образом, продукт воображения является продуктом сознания или сознаний. Воображение, с одной стороны, – способность личности, с другой стороны – функция трансцендентального сознания, трансцендирующая эмпирические сознания (философия).

Философию мы понимаем как продукт именно трансцендентального воображения, ибо философские понятия не имеют «архэ», их корни уходят в глубь веков, их начала теряются во временах пробуждения человеческого сознания, доисторических временах.

Но, если бы понятия и философемы просто заимствовались бы, мы бы не сказали, что трансцендентальное воображение работает – нет, проходя через каждое новое сознание, понятия и философемы трансформируются, встраиваются в новые мировоззренческие системы, теряют и приобретают свойства и части. Уже само подхватывание понятия, которым пользовался ранее другой человек, тем более живший задолго до тебя, есть акт трансцендентального воображения, ведь создать новое понятие или вновь оживить уже бывшее – одно и то же – акт воображения этого понятия. Из ничего понятия не создаются. Их создание всегда является преемственностью и подхватыванием. Но и всякая преемственность и подхватывание есть создание вновь.

Но не только понятия – продукт воображения. В основе любой философии всегда лежит определенный *дизайн* (design), замысел, который также является продуктом трансцендентального воображения, и насколько он им является, настолько он также сверхсубъективен.

Замысел философии складывается в сознании определенного философа – но он не ограничен этим сознанием и распространяется в будущее, предполагая *возможность*, не обязательно осуществившуюся пере-осмысления и пере-стройки со стороны критиков и последователей данной философии.

3. Ассоциации как механизмы работы воображения

Ассоциация в психологии, связь, образующаяся при определенных условиях между двумя или более психическими образованиями (ощущениями, двигательными актами, восприятиями, представлениями, идеями и т. п.); действие этой связи – актуализация ассоциации состоит в том, что появление одного члена ассоциации регулярно приводит к появлению другого (других). Явление ассоциативной связи между несколькими психологическими процессами, как считается, было известно уже Платону и Аристотелю.

Сам термин «ассоциация» был введен в 1698 году Дж.Локком для обозначения взаимосвязи между представлениями, вызванными случайным стечением обстоятельств. Локк был и одним из основателей ассоциативной психологии, введя ряд постулатов, касающихся ассоциаций в сознании человека, их образования и значения.

Д.Юм в «Трактате о человеческой природе» (1739) и в труде «Исследование о человеческом познании» (1748) развил понятие ассоциации и попытался представить все человеческое познание как ассоциацию идей. Юм различает «впечатления», т. е. восприятия, и «идеи», их отражения. Идеи – это воспроизведенные восприятия, более слабые впечатления, которые мы используем в мышлении и рассуждении. Идеи могут быть простыми и сложными. Сложные идеи образуются путем ассоциаций. Вместо действий ума по образованию сложных идей, как учил Локк, Юм объясняет всю работу познания механизмом ассоциаций. Он дает следующую их классификацию. Ассоциации случайные и неправильные суть только ассоциации по закону смежности в пространстве или во времени, а сочетания идей естественные и правильные – это ассоциации по закону сходства и причинности. Все эти ассоциации встречаются в повседневной жизни. Они же лежат в основе научного мышления.

«Очевидно, что существует принцип соединения различных мыслей, или идей, нашего ума и что, появляясь в памяти или воображении, они вызывают друг друга до известной степени методично и регулярно»⁴.

«Если бы мы записали самый несвязный и непринужденный разговор, мы тотчас же заметили бы нечто связывающее все его отдельные переходы; а при отсутствии такой связи человек, прервавший нить разговора, все же мог бы сообщить нам, что в его уме незаметно произошло *сцепление мыслей* (курсив мой. – Ю.М.), постепенно отдалившее его от предмета разговора»⁵.

Психологический механизм связи восприятий Д.Юм усматривает в принципе ассоциации (непознаваемом по существу), благодаря которому из простых идей образуются сложные.

Для нашего философского анализа механизма работы трансцендентального воображения термин «ассоциация» очень важен. Ведь когда понятие хаотизируется в сознании (пред-инсайтное состояние), связи между отдельными смыслами ослабевают и появляется возможность возникновения новых связей смыслов и трансформации философских понятий или даже возникновения новых.

⁴ Юм Д. Исследование о человеческом разумении. Цит. по: http://www.lib.ru/INOOLD/UM/razumenie.txt_with-big-pictures.html.

⁵ Там же.

Но как образуются новые связи? Что сталкивает вместе «обломки» понятий так, что они снова образуют целостное понятие? В нашем трансцендентальном анализе это сродство смыслов по ассоциации. Так же, как при философском анализе трансцендентального воображения, некоторые психологические понятия мы заменяем философскими, некоторые изменяем, изменяем мы и понятие ассоциации. Это уже не жесткая и регулярная связь, в основе которой лежит условный рефлекс. Это связь творческая и динамическая, при одних условиях (одном состоянии потока сознания) могущая возникнуть, при других – нет. При этом вся трансформация понятия в сознании, сборка его «заново» из разрозненных смыслов подчиняется закономерностям самоорганизации сложных систем, и для нее характерна закономерность перерастания малых флуктуаций («мелькнувшая» ассоциация) в значительные, видимые при экстерииоризации изменения понятия.

Называть ли ассоциативными связи, которые не «постоянны и устойчивы», но динамичны: один смысл или образ вызывает в сознании другой, но через некоторое время (за счет постоянного обновления автопоэтического сознания «текучести» смысловых ресурсов тот же элемент образует связи с совершенно другими элементами). И все же это именно ассоциативная связь. Она произвольна, она – динамична. Эти ассоциации, мгновенные сродства, возникают между смыслами, которыми располагает автопоэтическое сознание. Любые связи между понятиями, идеями, концептами восходят к ассоциативным, рожденным в автопоэтическом сознании и лишь потом объективируются, социализируются. При творчестве нового (особенно первом шаге этого творчества) ассоциативные связи играют важную роль, и именно их динамичность – первое начало креативности. Динамичность ассоциативных связей не делает их случайными, но отражает их чувствительность к протекающим мыслительным процессам.

Ассоциативные связи разнопорядковы. Так, «красный» может ассоциироваться с яблоком или кровью (красные предметы), в таком случае он предикат. Или с красотой вообще, как в древней Руси, «красна девица». Тут же и добро – «красна изба пирогами». Или с зеленым – и то и другое – цвета, и красный противостоит зеленому на цветовом круге⁶, или с такими прилагательными, как

⁶ Цветовой круг – способ представления непрерывности цветовых переходов.

«напрасный» и «опасный», – это рифмы, они ассоциируются по звучанию слов, или с более сложным рядом «красный – насмерть», где ассоциация проходит и по звучанию (неточная рифма), и по предикативности – когда убивают насмерть, течет красная кровь.

Именно за счет динамичности ассоциативных связей может работать трансцендентальное воображение, когда отдельные смыслы как части понятий могут ассоциироваться с различными другими смыслами, даже находясь в сознании одного субъекта. Такого рода «двойные», «тройные» связи ассоциации особенно отличаются искусность построения понятия или системы понятий.

Ассоциация для нашего анализа трансцендентального воображения не жесткая и неизменная связь, но моментальное сродство идей, которым достаточно оказаться сродственными *один* раз в контексте трансформации философского понятия, чтобы повлиять на эту трансформацию. Работа трансцендентального воображения стихийна и включает механизмы самоорганизации.

Динамичность ассоциативных связей объясняется динамичностью сознания как автопоэтического потока смыслов, за счет своей автопоэтической природы могущего образовывать новые системы смыслов – новые понятия – в каждый момент своей повседневной жизни. Стоит человеку в повседневной жизни увидеть предмет, вещь, человека, как в сознании складывается понятие об увиденном, отличающееся от понятия, которое сложилось, когда человек видел эту вещь или человека в прошлый раз. Похожее происходит с философскими понятиями: когда субъект встречается с понятием в тексте или в собственном рефлексивном размышлении, в его сознании образуется новая система смыслов, соответствующая для него этому понятию, но не могущая досконально повторить систему, сложившуюся при прошлом упоминании этого понятия или размышлении над ним. В этой мозаике смыслов, которую представляет собой сознание, точное повторение комбинаций невозможно. Тем не менее, во вновь сложившейся системе смыслов, соответствующей понятию, присутствует и воспоминание о прошлом размышлении над этим понятием. Это воспоминание служит чем-то вроде идентификатора понятия. Благодаря ему понятие сохраняет идентичность. В то же время, оно изменяется при каждом новом обращении к нему. Благодаря этому и возможно как появление

новых идей относительно старых понятий, так и появление из старых понятий новых, служащих для решения других проблем, для проблем, которые в момент творческого образования понятия обдумывал философ.

Итак, ассоциации, задействованные при работе трансцендентального воображения, – сродство смыслов, их тяготение к друг другу, которые в сознании могут быть устойчивыми, но могут динамически возникать и исчезать. Можно ли сказать тогда, что трансформация динамического понятия в потоке сознания подчинена случайным факторам? Нет, она носит творческий характер, при котором случайное не «прививается», если не отражает онтологического положения дел, не «сродственно» ничему бытийному. Случайности случаются, но переходят в копилку мыслей только те из них, которые сродственны неслучайному. Благодаря динамичности ассоциаций, быстрой смене в сознании одних другими, вероятность возникновения «нужных» ассоциаций возрастает.

В потоке сознания, напряженном рефлексивным размышлением над какой-либо проблемой: философской, научной, художественной – возникает *поле притяжения проблемы* – закономерность, в силу которой все, о чем человек в это время думает, узнает или припоминает, теряет связи своего контекста и, приобретая новые связи, становится контекстом решения данной проблемы, смыслами, из которых «самоорганизуется» понятие, данную проблему решающее или являющееся частью ее решения. Поле притяжения проблемы действует как аттрактор. При этом попадающие в это поле понятия теряют свои старые связи частично или полностью. Только один пример. А.С.Майданов упоминает в своей статье «Логика научного открытия»⁷ путь решения Ч.Дарвином проблемы об эволюции видов в естественных условиях, в ходе которого появилось понятие естественного отбора (сам Ч.Дарвин описывает этот процесс в своей автобиографии).

«Ч.Дарвин при решении проблемы эволюции животных в природных условиях обратился к практике животноводства и нашел аналогичный процесс в искусственном отборе. Затем, читая книгу Мальтуса, к чему его побудил всегдашний интерес к другим на-

⁷ См.: Майданов А.С. Логика научного открытия // Когнитивная эволюция и творчество. М., 1995. С. 141–160.

укам, он нашел идею борьбы за существование, которая подсказала ему, как применить принцип отбора для объяснения механизма прогрессирующей эволюции любых организмов»⁸.

Майданов трактует этот эмпирический факт несколько иначе, чем мы. Он пишет:

«Переход в другую область знания и обнаружение там нужного элемента может быть осуществлен на основе предположения релевантности данной области решаемой проблеме и последовательным просмотром ее содержания. Другим приемом является выборочный просмотр неудачу разных областей и их содержания»⁹.

На самом деле, когда поле притяжения проблемы действует, практически любой факт, попадая в него, становится аргументом за или против организующегося решения, приобретает свое место в контексте решаемой проблемы. При этом происходит потеря понятиями старых связей, их дробление, трансформация, хаотизация. Так, в случае с Ч.Дарвином понятие искусственного отбора распалось для него на понятие о деятельности человека (деятельности вообще некой разумной силой) и понятие отбора, происходящего самого по себе, естественно. Дарвин задался вопросом, как последнее может быть. И в это же время из книги Т.Мальгуса он извлекает понятие о борьбе за существование. Это понятие у него теряет свой контекст, связи с понятием человеческого общества, с понятием о росте народонаселения, без каких-либо связей у Мальгуса оно было бы лишено смысла. У Дарвина же оно приобретает новый контекст – становится частью понятия о естественном отборе.

Это то, что касается понятия естественного отбора. Само понятие эволюции видов было проблемой, образующей вокруг себя *поле притяжения*. Мы хотели показать, как в сознании, благодаря трансцендентальному воображению творятся понятия и системы понятий. Мы выяснили, что в этом процессе немаловажную роль играют ассоциации и поле притяжения проблемы – «протуберанец» в потоке сознания, все вновь появляющиеся смыслы и системы смыслов, вовлекающий в свое вихревое становление. Этот «протуберанец» в современной синергетической парадигме можно толковать как аттрактор.

⁸ См.: Майданов А.С. Логика научного открытия. С. 259.

⁹ Там же. С. 258.

В настоящее время само понятие «эволюция видов» трансформировалось, ассимилируя данные современных наук (смыслы и понятия, поставляемые современной генетикой, палеонтологией, молекулярной биологией и т. д.). Кроме того, и более широкое понятие эволюции трансформируется, теряя одни смыслы и связи и приобретая новые по мере развития эволюционистских учений. Оно становится полноправным философским понятием, приобретая философские коннотации, например, когда схема эволюционного процесса, построенная Ч.Дарвином для биологических видов, переносится К.Поппером на науку. Смыслы, составляющие понятие эволюции, при этом уже не могут оставаться теми же, понятие эволюции хаотизируется, теряет связи с биологическими смыслами, составлявшими его основную часть, и вновь выстраивается, приобретая связи с понятиями из истории науки, ранее не имевшими с ним ничего общего. Это уже не то же понятие, но и не «радикально отличное». Это трансформированное трансцендентальным воображением понятие, приобретшее в силу этой трансформации новый философский смысл.

4. Художественное и философское познание как творческое¹⁰

Познание представляет собой деятельность по конструированию, частью рефлексивную, частью нерефлексивную. Мы живем в мире, сконструированном нами. Иными словами, нами «созданном», «сотворенном». Именно поэтому любое познание представляет собой творчество, независимо от того, осознает это человек или нет. В настоящее время за понятием конструирования тянется шлейф негативных ассоциаций. Но уже давно стало ясно, что познание – это не «отражение» действительности и что субъект играет активную роль в этом процессе. Субъект – творец. Он творит из осколков сна и яви, из повседневной действительности и пограничного опыта. В творческом познании выявляется сам сотворенный человекообразный мир, за пределы которого человеку заглянуть не дано. Познается реальность (*res* – «вещь, дело» лат.) в ее «вещности» и «действительности» для человека. Поэтому по-

¹⁰ Раздел написан при поддержке РГНФ, проект № 13-03-00122 а «Феноменология смысла: когнитивный анализ».

знание творческое в узком смысле этого слова (художественное) как познание, стремящееся к истине, не уступает научному. Это другой метод, дающий другой результат, но результат этот имеет философский и даже научный смысл, так же как математическая формула содержит физический смысл.

Интересно сравнить художественное и философское познание. Философское познание является творческим. Поэтому все, что касается творческой работы трансцендентального воображения, оказывается общим для философии и искусства. Несмотря на то, что различия очевидны (разный предмет исследования, вернее, разные стороны одного человекоразмерного бытия как предмета исследования), разная степень участия рефлексивных процессов и их различная роль (в одном случае рефлексивно субъект подправляет нерелексивное творение, чтобы добиться наибольшего художественного эффекта, в другом случае рефлексивные процессы направлены на разработку доказательства и убеждения Других в аналитической пригодности сотворенных (частью нерелексивно, частью рефлексивно) философских понятий или даже целых концепций. В одном случае, чтобы оценить не только художественную, но и когнитивную ценность творения, достаточно интуитивного ощущения, которое необязательно вербализовать, в другом случае идет осознанный дискурс, в который включается понятие или концепция, родившаяся в процессе работы трансцендентального воображения. В разные эпохи результаты работы трансцендентального воображения Другим, социуму преподносились по-разному и различной считалась их функция: функция художественного произведения, функция философской картины мира.

Но во все времена трансцендентальное воображение как в художественном творчестве, так и в философии являло некую *картину мира*, результаты его работы имели мировоззренческую окраску. То, что и то, и другое есть познание, роднит художественное творчество и философию. Когнитивная функция философского творчества всегда почиталась как социально значимая, в то время как когнитивная функция художественного творчества только начинает осознаваться. Философия – не поэзия. Она требует во много раз большей рефлексивной работы сознания, в ней доминирует контекст обоснования. Но как в контексте открытия философских понятий и истин, так в контексте их обоснования мы

находим работу трансцендентального воображения, строящего и трансформирующего философские понятия и концепции в потоке сознания из отдельных «сгустков» этого потока – смыслов. Отсюда философское понятие имеет определенную структуру, и структура эта связана с отдельным сознанием, в котором родилась или актуализировалась. При переходе из сознания в сознание, от субъекта к субъекту, структура эта неизбежно испытывает трансформации. Любой «потребитель» философских понятий и истин, любой, кто читает труд любого философа, становится интерпретатором и в этом смысле соавтором разработанных понятий, при этом в его сознании начинается свою работу трансцендентальное воображение.

Познание через художественное творчество, возможно, более стихийный процесс, чем познание через рациональное размышление. Но рациональное размышление роднит с художественным творчеством то, что и то, и другое суть практики, требующие от человека определенных когнитивных навыков. Все эти практики познаются по-разному научными дисциплинами, философией, художественным творчеством.

Творчество (в том числе философское) и его язык суть методы познания, которые творческий человек может корректировать, изменять, дополнять с тем, чтобы лучше показать вещи и события, невидимые до этого стороны бытия, человека-размерного и находящегося в становлении-конструировании, динамичного и организующегося не без участия самого человека-творца, который проявляется в творчестве в своей трансцендентальной ипостаси.

Механизмы работы трансцендентального воображения (хаотизация системы смыслов, ослабление прежних связей, установление новых, самоорганизация новых сложных систем смыслов в потоке сознания) являются общими как для художественного творчества, так и для философской деятельности как творческой по своей природе. И в том, и в другом случае мы имеем дело именно с трансцендентальным воображением, с отрешением от частной личности субъекта, переходом того, что происходит у него в сознании на трансцендентальный уровень. Трансцендентальным и общечеловеческим становится даже личное и автобиографическое, если оно захвачено работой трансцендентального воображения. Так, никому из истинных философов не придет в голову читать труды Кьеркегора как субъективные размышления человека

над своими проблемами, над вопросами его частной, личной веры. Если бы не обстоятельства личной трагедии, не были бы поставлены и философские вопросы, не были бы даны на них философские ответы. Это пример того, как трансцендентальное воображение приобщает личность к трансцендентальному процессу рождения и трансформаций философских понятий.

Понятия эти (философ и философское сообщество считают, что они еще нуждаются в обосновании) еще находятся в контексте открытия, они являются отображением, вернее, осмыслением положения дел в мире. Мир этот с необходимостью является человекоморазмерным, и в нем положение творца философских понятий имеет равновеликий со всеми объектами мира онтологический статус. Бытие выражается в философских понятиях и концепциях, существование которых обеспечивается работой трансцендентального воображения.

Понятие самого *понятия* достаточно сложно для философского анализа. Можно вспомнить, что Ж.Делёз и Ф.Гваттари¹¹ различают философские понятия – концепты, научные понятия – функции и понятия искусства – перцепты и аффекты. Мы традиционно называем понятиями очень разнородные вещи. Но, может быть, мы правы? Ведь в русском языке слово понятие чем-то сродни латинскому *conceptus* и передает некое действие схватывания, присвоения, интериоризации. Понятие – элемент концептуализации человеком мира, становления его «человекоразмерным» и таким образом осмысленным для человека.

Делёз и Гваттари так объясняют понятие концепта, составляющей философии:

«Не существует простых концептов. В концепте всегда есть составляющие, которыми он и определяется. Следовательно, в нем имеется шифр. Концепт – это множественность, хотя не всякая множественность концептуальна. Не бывает концепта с одной лишь составляющей: даже в первичном концепте, которым “начинается” философия, уже есть несколько составляющих...»¹².

При этом «каждый концепт отсылает к некоторой проблеме, к проблемам, без которых он не имел бы смысла и которые могут быть выделены или поняты лишь по мере их разрешения...»¹³.

¹¹ См.: Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? М., 2009.

¹² Там же. С. 21.

¹³ Там же. С. 22.

Описание структуры концепта Делёзом и Гваттари в чем-то пересекается с нашим описанием философского понятия, образующегося в результате работы трансцендентального воображения, когда из хаотизированных смыслов, составлявших прежнее понятие, возникает понятие новое:

«Говоря коротко, можно сказать, что вообще у всех концептов есть история, хотя она извилиста и при необходимости пересекает другие проблемы и разные планы. В концепте, как правило, присутствуют кусочки или составляющие, которые происходят из других концептов, отвечавших на другие проблемы и предполагавших другие планы. Это неизбежно, потому что каждый концепт осуществляет новое членение, принимает новые очертания, должен быть заново активирован или заново выкроен. Но, с другой стороны, у концепта есть становление, которое касается уже его отношений с другими концептами, располагающимися в одном плане с ним. Здесь концепты пригнаны друг к другу, пересекаются друг с другом, взаимно координируют свои очертания, составляют в композицию соответствующие им проблемы, принадлежат к одной и той же философии, пусть даже история у них и различная»¹⁴.

Поскольку работа трансцендентального воображения носит творческий характер, интересно было бы проследить, как Делёз и Гваттари характеризуют перцепты и аффекты – составные части творческого произведения: «Искусство и философия оба сталкиваются с хаосом и рассекают его, но это сечение делается в разных планах и заполняется тоже по-разному – в первом случае космическими созвездиями, то есть аффектами и перцептами, во втором случае комплекциями имманентности, то есть концептами»¹⁵.

«То, что сохраняется, вещь или произведение искусства, – это блок ощущений, то есть составное целое перцептов и аффектов. Перцепты – это уже не восприятия, они независимы от состояния тех, кто их испытывает; аффекты – это уже не чувства или переживания, они превосходят силы тех, кто через них проходит. Ощущения, перцепты и аффекты – это существа, которые важны сами по себе, вне всякого опыта. Они, можно сказать, существуют в отсутствие человека, потому что человек, каким он запечатлен в камне, на полотне или в цепочке слов, сам представляет собой составное целое перцептов и аффектов. Произведение искусства – это существо-ощущение, и только; оно существует само в себе»¹⁶.

¹⁴ См.: Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? С. 24.

¹⁵ Там же. С. 76.

¹⁶ Там же. С. 189.

Это созвучно тому, что мы говорим о трансцендентальном характере автора в творчестве. Мы, в отличие от Делёза и Гваттари, видим более тесную связь между творчеством в узком смысле (искусством) и творческой работой трансцендентального воображения в философии. Трансцендентальное воображение в обоих случаях создает образы-понятия (философские или художественные), их созданию, «самоорганизации» в автопоэтическом, само строящемся сознании автора или интерпретатора (являющегося со-автором) предшествует хаотизация потока сознания, частичное распадение связей между смыслами, составлявшими старые понятия. Как в искусстве, так и в философии автор или интерпретатор, становясь таковым, возвышается до общечеловеческого уровня, не является уже (в минуты творчества или понимания понятий) простым эмпирическим субъектом. Он творит (или понимает) как трансцендентальный субъект, выражающий общечеловеческие смыслы бытия.

* * *

Живой человек – эмпирический субъект, – то есть субъект, наделенный уникальными неповторимыми свойствами, в том числе уникальной телесностью, биографической ситуацией, психологическими и физиологическими особенностями, индивидуализированный, отличный от других в том числе своими возможностями и способностями – особым образом причастен трансцендентальному. Но индивидуация – необходимое условие работы трансцендентального воображения.

Бытие философских понятий заключается в их непрерывном творчестве, трансформации, становлении с помощью *работы трансцендентального воображения*. Философские понятия – сложные идеальные системы, и как таковые они обладают автопоэтичным характером, отражая автопоэтичность потока сознания, в котором существуют как динамичные, т. е. способные к трансформации в процессе интерпретации и перегруппирования смыслов, их составляющих.

Отображение и воображение как виды деятельности архаического интеллекта

Отображение и воображение являются двумя взаимодополняющими и в то же время отличными друг от друга способами ментальной репрезентации действительности. Первое стремится представлять ее адекватно – согласно гносеологическому принципу соответствия, второе – условно, символически, следствием чего является квазирепрезентация. Содержательными единицами последнего вида репрезентации выступают мифические образы. Поскольку они включают в себя и реалистическое, и воображаемое, вымышленное содержание, то они представляют собой ментальные гибриды. Для полярных компонентов мифических образов характерны различные способы их формирования, разный тип отношений с референтами. Противоречия, возникающие между данными компонентами, порождают сложную динамику отношений между ними, а также между мифическими образами в целом и реальностью и обуславливают специфический характер эволюции мышления. Благодаря творческому воображению мифологическое мышление постепенно вырабатывало навыки оперирования методом гипотез.

Ключевые слова: *восприятие, мышление, реалистическое, воображаемое, мифический образ, мысленный конструкт, понятие, объяснение, двойственность, объективирование, произвольность, ментальные субституты, референты, рациональное, иррациональное.*

Содержательные элементы архаического сознания

Контент сознания на микроуровне состоит из множества единичных элементов, представляющих собой атомарные содержательные структуры. Но этими структурами не обязательно являются понятия, как полагал Э.Кассирер¹. Данный контент отличается разнообразием своих компонентов, причем уже на стадии архаического сознания. В этом сознании можно выделить несколько когнитивных типов этих элементов и соответственно типов мышления. Причем данные типы, возникнув в столь давнее время, сохраняются и на последующих стадиях эволюционирующего сознания вплоть до современности. Изменяется лишь их доля в общем контенте и их гносеологическая и социокультурная оценка людьми. В статье предлагается классификация различных типов элементов сознания, описываются формирующие их мыслительные операции, проводится анализ разных способов репрезентации ими объектов и явлений действительности. Представлен противоречивый характер отношений в этих элементах реалистического и воображаемого содержания. Выявляются принципы, которые определяют процесс формирования содержания этих элементов.

Названные выше типы элементарных ментальных структур можно объединить в две пары, каждая из которых представляет собой корреляцию противоположных ментальных явлений. Первая пара – это реалистические образы предметов и явлений действительности и, соответственно, формирующее эти образы реалистическое мышление, с одной стороны, и вымышленные образы, конструируемые фантазирующим мышлением, воображением, с другой. Каждый из этих типов находится в разном гносеологическом отношении к действительности. Если образы первого типа более или менее адекватно отображают свои референты, содержат в себе когнитивную информацию о них, то образы второго типа соотносены с внешними предметами условно, лишь в очень небольшой степени содержат информацию о них. Их интерпретация основывается на знании конвенциональной связи между ними и предметами и на умении истолковывать иносказательные, метафорические или аллегорические образы. Их ценность заключается главным образом в их социальной, психологической и эстетической

¹ Кассирер Э. Избранное: Опыт о человеке. М., 1998. С. 190–191.

значимости для того или иного социума. Красочными примерами реалистических образов являются описания в ведийской мифологии костра жертвенного ритуала с его яркими колеблющимися языками пламени, с устремляющимся кверху столбом дыма и т. д., а также детально нарисованная картина боевой колесницы – двухколесной, запряженной парой быстрых коней, на которой стоит воин с копьем или тяжелой дубиной, оснащенной металлическим наконечником с зазубринами, с луком и стрелами. Рядом с ним сидит колесничий, умело направляющий коней в нужное место боевой схватки. В качестве примеров противоположных, вымышленных образов можно привести образ богини туч Пришни, имеющей вид пестрой коровы, доящейся молоком, или богов грозовых туч Марутов – быстро несущейся по небу толпы всадников, одетых в яркие сверкающие одежды, держащих в руках золотые копья. Необыкновенно впечатляющим является образ рождающегося из океана, сияющего, как солнце, гигантского коня, олицетворяющего боевой дух и физическую мощь арийских воинов (Ригведа. I. 162–163). Воображение создает образы, обладающие для архаических людей большой психологической силой – способностью оказывать на них громадное эмоциональное воздействие. Это воздействие усиливалось тем, что люди верили в реальное существование вымышленных ими существ. Как писал Э.Кассирер, «в мифологическом воображении всегда присутствует акт веры. Без веры в реальность своего объекта миф теряет свою основу»².

Другая пара ментальных явлений – это перцептивные, чувственные образы предметов и явлений и концептуальные образы–понятия. Но нужно иметь в виду, что переход от первого из этих типов образов ко второму не является скачкообразным, четко отграниченным. Между этими типами появляется промежуточная форма мышления, содержащая в себе элементы как одного, так и другого типа. Эта форма получила в эпистемологической литературе название прототипов. Скорее всего их имел в виду К.Леви-Стросс, когда писал, что «элементы мифологической рефлексии всегда расположены на полпути между перцептами и концептами». Перцепты – это единицы восприятия, а концепты – единицы мышления, понятия³.

² Кассирер Э. Избранное: Опыт о человеке. С. 528.

³ Леви-Стросс К. Первобытное мышление. М., 1994. С. 127.

Для перцептивных образов характерно наличие в их содержании исключительно чувственно воспринимаемых признаков объектов, посредством которых последние репрезентируются. Примером такого образа может быть описание бога Сурьи, олицетворяющего в ведах солнце.

Вот лучи везут вверх
Того бога, Джатаведаса,
Чтобы все существа увидели солнце.
Прочь, как воры, спешат
Вместе с ночами звезды
От всевидящего солнца.
Далеко стали видны его знаки –
Лучи среди людей,
Сверкающие, как огни. (Ригведа. I. 50. 1–4).

В подобных образах нет сведений о недоступных чувственно восприятию характеристиках реальных объектов, об их глубоких уровнях. Более содержательными и в некоторой степени глубокими являются прототипы. И.П.Меркулов, например, характеризует этот вид образов как определенного рода абстрактные обобщения, в которых фиксируются перцептивно выделяющиеся свойства некоторых типичных «образцовых» примеров нечетких понятий. В содержание многих таких структур входят определенные знания по сущности предметов⁴. Но они носят скрытый, имплицитный характер.

Но еще Л.Леви-Брюль обратил внимание на целый набор недостатков, свойственных этим образам. «Первобытные представления, – писал он, – слабо дифференцированы, синкретичны, в них эмоциональные, волевые и познавательные элементы еще не разделены, не стали относительно самостоятельными, тогда как коллективные представления современного сознания носят преимущественно рациональный характер. В первобытном сознании предметно-практическое теснейшим образом переплетается с миром чувств, страстей, эмоций, желаний. Поэтому восприятие мира в первобытном сознании обычно сопровождается глубокими переживаниями, оказывает сильнейшее воздействие на сферу чувств. Эмоциональная аффективность является определяющей по отношению к логическому, рациональному»⁵.

⁴ Меркулов И.П. Эпистемология (когнитивно-эволюционный подход). Т. 2. СПб., 2006. С. 254; Меркулов И.П. Когнитивная эволюция. М., 1999. С. 80–89.

⁵ Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М., 1937. С. 22.

Такие образы можно назвать феноменологическими понятиями, поскольку они отображают преимущественно внешние, поверхностные признаки предметов. Но в них составляющие данные образы элементы в какой-то мере соотносены, связаны друг с другом, так что можно говорить о них как об определенных целостностях. Их можно рассматривать в качестве начальной, исходной формы развитых понятий.

Перечисленных Л.Леви-Брюлем черт становится значительно меньше, когда интеллект переходит на стадию зрелого понятийного мышления. Такое мышление оперирует понятиями, отображающими наиболее важные, существенные черты предметов и явлений, относящиеся как к их чувственно воспринимаемому внешнему уровню, так и к более глубоким уровням, при этом данные признаки объединяются в связную структуру, в систему. В архаическом сознании эта стадия только зарождается, но определенные характеристики понятийного мышления уже начинают формироваться. Этот процесс происходит прежде всего в сфере практического, связанного с материальным производством, мышления. Успешная деятельность в этой сфере возможна лишь при условии наличия определенных объективных знаний о свойствах и качествах различных предметов и материалов, с которыми имели дело древние мастера. Большой объем подобных знаний был накоплен уже тогда, например, в горном деле и в металлургии, достигших высокого развития, в частности, у ариев во втором тысячелетии до н. э.⁶ Еще раньше знания такого уровня, но относящиеся к земледелию, животноводству, строительству, гончарному делу, были достигнуты в Египте, Месопотамии, в Малой Азии.

Понятия, которыми оперировали специалисты в этих областях, во многих случаях можно назвать в определенной степени сущностными. В определённой потому, что хотя и включали существенные признаки предметов, но чаще всего включали их не во всем объеме, не доходили до последнего, базисного уровня этих предметов. Но как раз такие понятия из-за своей значимости для сущности предметов составляли «секрет» того или иного ремесла, производства. Для металлургов, например, выплавлявших бронзу, а затем изготовив-

⁶ См. об этом: Каргалы. Т. 1–5. Составитель и научный редактор Е.Н.Черных. М., 2002–2007. (Каргалы – древнее поселение на Южном Урале, центр горно-металлургического производства.)

ливавших из нее бронзовые ножи, топоры, кинжалы, наконечники стрел и т. д., важно было знать свойства меди, олова и мышьяка, используемых для получения нужного сплава, подходящую температуру их плавления, устройство печи, способ получения дополнительного дутья, технику литья и др. Все это и входило в состав понятия бронзы. Без аналогичных знаний нельзя было работать и с камнем как материалом для изготовления различных изделий из него, с глиной как материалом гончарного производства и т. п. Многие из этих знаний стали неотъемлемым компонентом мышления мастеров последующих столетий и тысячелетий.

Таким образом, понятийное мышление вышло из практического сознания древних людей. Но функционировало ли оно и в каком виде в духовной сфере этого сознания, в том числе в идеологии и мифологии?

В мифах используется довольно много образов с реалистическим содержанием. Поскольку они зачастую включают в себя большее или меньшее количество существенных признаков объектов, притом как внешне чувственно воспринимаемых, так нередко и скрытых от такого восприятия, глубинных, то подобные образы вполне можно считать понятиями. При этом в зависимости от обладания в них внешних признаков или, напротив, внутренних, глубинных, первые будут иметь статус феноменологических, а вторые – сущностных. Они отличаются друг от друга глубиной и полнотой отображения реальности. Самыми распространенными в ведийской мифологии феноменологическими понятиями являются понятия солнца, неба, земли, воды, рек, гор. В понимании феномена огня авторы вед приближаются к сущностному понятию. Им знаком один из способов возникновения огня – посредством механического трения одной дощечки о другую. Они сумели объединить в один класс такие проявления огня, как пламя костра, молнию, жар солнца, огонь, потенциально присутствующий в деревьях. Им хорошо знакома разрушительная сила огня, в том числе как оружия. Они усвоили роль огня как средства плавки металлов, обжига гончарных изделий и др. Арии высказали догадку о такой сущностной характеристике огня, как быть первоосновой всего мироздания.

Суть процесса развития понятий заключалась в том, что на роль сущностных понятий с развитием знаний, с их пополнением и углублением все больше и больше выходили феноменологические

понятия. И этот процесс был особенно характерен для сферы социальных и духовных знаний. Здесь вполне определенно сформировались такие сущностные понятия, как труд, работник, мастер своего дела, созидатель, а также понятия, отображающие важнейшие виды тогдашней производственной деятельности, – пастушество, коневодство, земледелие, ремесла. Вполне сформировавшимися, содержащими существенные признаки соответствующих феноменов были понятия племени, соплеменника, царя, жреца, воина, друга, союзника, врага, а также понятия некоторых социальных отношений – дружбы, союза, сотрудничества, вражды, соперничества. Были хорошо осмыслены и закреплены в языке важные для социальной жизни понятия добра, блага, справедливости, честности, щедрости, зла, обмана и т. п. Большое место в позитивной характеристике людей занимали представления об отваге, смелости, решительности, упорстве и особенно силе духа. Арии считали эти качества настолько важными для всякого субъекта, что приписывали их и богам.

Охарактеризованные выше понятия заключали в себе реалистическое содержание и, следовательно, имели в окружающем мире реальные референты. Но свойством референцируемости обладали не все понятия, использовавшиеся в мифах. Таковыми были понятия бога, демона и т. п. Как их оценивать с эпистемологической точки зрения, к какому классу понятий их относить? Для них нет реальных референтов, поскольку они являются продуктом творческого воображения. Но тем не менее они существуют – существуют как феномены сознания и выражают определенные представления древних людей о реальных с их точки зрения существах. Вопрос в том, отображают ли эти представления существенные черты этих существ. Проанализировав, к примеру, образы богов, мы видим, что дело обстоит именно так. Все, что важно, значимо и существенно для богов, как их представляли мифотворцы, у этих существ имеется. Они всемогущи, всевидящи и всезнающи. Они способны совершать самые трудные и великие деяния. Они в любой момент могут прийти на помощь людям. Они сильны, грозны, могут наказывать грешников, но в то же время справедливы, милостивы, доброжелательны, щедры. Одним словом, они идеал всесильных и надежных покровителей и защитников людей, воплощение их мечты.

Перечисленные черты богов как раз и отражают с достаточной полнотой и глубиной суть этих сверхсуществ, а потому понятия о них могут быть отнесены к классу сущностных. Что же касается вопроса об их референтах, то в системе мифологического мировоззрения таковые имеются, поскольку признаются реально существующими. Для нас же таковых нет, но мы не можем отрицать выполнение ими функции репрезентации некоторых внешних для них феноменов. Пусть этот феномен всего лишь ментальный образ, конструкт мышления, но функция репрезентации реальна. Таким образом, мы имеем два важных основания для отнесения данных понятий к указанному классу. Но поскольку одного основания (наличия реального референта) нет, то мы специфицируем этот класс сущностных понятий, назвав их сущностными мифологическими понятиями. К числу таких понятий можно также отнести понятия о царстве богов, об их деяниях и пирах, о божественных дарах, потустороннем мире, бессмертии богов и праведных предков, о родоначальниках народов, о культурных героях, злых духах ракшасах, о силе ритуала, об истинности мифов и т. д. Такие понятия не являются чувственными образами каких-то реальных феноменов. Они представляют собой абстрактные мысленные конструкты, которые требуют от адресатов не только способности вообразить услышанное, но в большей степени понимать, осмысливать, истолковывать его, рассуждать о нем. Поэтому можно заключить, что подобные мифологические понятия несмотря на их нерепренцируемость выполняют тем не менее важную ментальную функцию – они способствуют развитию отвлеченного, абстрактного, рассудочного мышления, которое затем может перенести эту свою способность и на референцируемые понятия. И в рациональное мышление из архаической стадии развития интеллекта действительно перешли в его последующие стадии два только что описанных типа мышления – конкретно-образное и абстрактно-понятийное, отображающее и конструирующее. Людям тогдашней эпохи было недостаточно только воспринимать и созерцать мир предметов. С помощью воображения и мысленного конструирования они хотели получить ответы на уже будоражившие их фундаментальные вопросы к этим предметам: что это? как оно возникло? благодаря чему существует, изменяется, действует?

Способы ментальной репрезентации объектов

Абстрактно-понятийное мышление сформировалось благодаря использованию древними людьми ряда специальных мыслительных приемов. Они представляют собой различные способы ментальной репрезентации объектов и явлений действительности. Один из них – атрибутивный. В этом случае тот или иной объект, явление или персонаж представляются довольно ограниченным числом признаков или свойств, а не более значительным их набором. При этом для репрезентации привлекаются наиболее существенные характеристики. Так, в ведах боги часто представляются признаком «бессмертные», тогда как люди, наоборот, признаком «смертные». Небо и земля характеризуются атрибутом «великие родители», скопления звезд на ночном небе – «светлыми пространствами», а заря и ночь – следующими друг за другом сестрами. Главный бог Индра запечатлелся в сознании ариев двумя основными чертами – как убийца демона Вритры и победитель чужеродных племен дасов. Атрибутом, которым обычно представляются боги Митра и Варуна, олицетворяющие утреннюю и вечернюю звезду, является их роль соглядатаев за людьми и судьями над ними. Самые первые мудрецы-поэты, которые разработали ритуал жертвоприношения и сочинили первые гимны, представлены признаком «древние отцы ариев». Тексты вед репрезентируются признаком «Священная Речь», а молитва – нитью, тянущейся от людей на небо к богам. Атрибут мест, где устраивается жертвенный костер и проводится церемония жертвоприношения, – «пуп земли».

Другой вид представленности феноменов в сознании – это элиминация из их образов большего или меньшего числа конкретных признаков, т. е. деконкретизация феноменов, представление их через наиболее значимые для людей черты. В таком облике предстают перед нами многие описанные в ведах предметы и явления. Особенно это имеет место в описаниях всевозможных социальных событий. Обычно трудно определить, где и когда происходило то или иное описанное поэтами событие, каков был его ход. Сюжет обычно сводится к указанию причины события, его результата и порой названия его участников. Такой способ описания также представляет собой в большой мере абстрактный образ отображаемого феномена. Подобную картину мы видим, например, в опи-

сании Битвы десяти царей, приведенном в Ригведе (VII. 18). Эта битва сыграла большую роль в продвижении ариев в Индию. Но из Ригведы мы получаем крайне скудную информацию об этом событии. Причин такого способа представления данного события может быть несколько. Одна из них – это невозможность в книге, посвященной событиям далекого прошлого, дать подробное освещение конкретных событий. Другая возможная причина – особенности жанра, в котором составлен данный текст, а именно в форме гимнов, предназначенных для чтения во время церемонии жертвоприношения, которая состоит из целого набора других элементов, так что каждый элемент не должен быть слишком пространным. Но с эпистемологической точки зрения в данном факте для нас важно то, что древние сочинители демонстрируют умелое владение тремя ценными качествами своего мышления. Во-первых, это аналитическая способность – умение расчленять явление на отдельные элементы, рассматривать каждый элемент как компонент этого множества, определять значение и место каждого из них в целом. Во-вторых, склонность к сущностному мышлению, т. е. стремление отобрать из множества элементов наиболее важные и существенные и сформировать после этого целое именно из них. В-третьих, способность к лаконичному изложению сформированного содержания, которое тем не менее смогло бы вызвать у адресатов этого текста яркие образы и сильные эмоции.

Арийские мыслители пользовались и такими способами репрезентации предметов и явлений, как формирование, с одной стороны, отличительных, обособляющих, а с другой – общих образов и понятий, т. е. оперировали методами различения и обобщения, дифференциации и интеграции чувственных данных. Порой эти методы приводили их к важным познавательным результатам. Так, благодаря внимательным наблюдениям за небесными телами они увидели различия между ними в характере их поведения: одни тела находились на небе в одних и тех же местах, другие, напротив, все время перемещались по нему, совершая регулярные движения. Это позволило разделить все небесные объекты на звезды и планеты. Последние были объединены в особое семейство – детей богини Адити.

Основанием для различения феноменов были как объективные факторы, так и субъективные. Многие явления обособлялись друг от друга и представлялись отдельными классами по прагма-

тическим, этическим или психологическим соображениям. Так, природные явления делились по признакам «благоприятный – неблагоприятный», «полезный – вредный», «благожелательный – опасный», «красивый – уродливый», «союзник – враг» и т. п. Таким образом возникали пары противоположных понятий, противопоставлявшихся друг другу. Ситуации, в которых оказались люди и одни из которых были сложными, затруднявшими жизнь, а другие, напротив, комфортными, отображались понятиями «связанность – несвязанность». Во всем пантеоне богов арии постепенно выделили более расположенных к ним и менее расположенных. И тогда они разделили богов на дэвов и асуров. Было время, когда арии радикально изменили свое отношение к другим народностям. Это произошло тогда, когда они начали свои захватнические походы против аборигенов Центральной Азии и Индостана. Относясь до этого к аборигенам более или менее нейтрально, они теперь рассматривали их как своих противников, что отразилось в появлении в сознании ариев представления о «своих», молящихся арийским богам, и «чужих» (дасью), не знавших этих богов, не приносивших им жертв, т. е. соплеменников и врагов.

Если метод различения делает ментальную репрезентацию явлений раздвоенной, то противоположный метод – обобщение – объединяет отдельные явления или их группы в классы, а за различными проявлениями какого-нибудь фактора позволяет усмотреть какую-то единую сущность и представить их в сознании соответствующим обобщенным понятием. Такой подход успешно применяли арии.

Только один бывает Агни, многожды зажженный,
Одно солнце пронизало все,
Только одна Ушас освещает все это (VIII. 58. 2).

Во всех перечисленных явлениях можно увидеть присутствие одной сущности – огня. Такое глубокое обобщение удивляет даже современного читателя. Но найти подобный признак разных феноменов и на его основе построить серьезное обобщение далеко не просто. Часто в качестве такого основания выбирается какой-либо несущественный признак, и это приводит к образованию неадекватного общего понятия или класса. На эту ошибку обращал внимание

Э.Кассирер⁷. Ошибки подобного рода свойственны не только слабо-развитому архаическому мышлению, но и мышлению современного человека, в том числе научному. Это говорит о том, насколько не-проста задача различения существенного и несущественного и правильного выбора действительно сущностных признаков.

Ментальные гибриды

Два вида мифических образов, отличающихся друг от друга характером своего содержания – реалистического и вымышленного, воображаемого, – покрывают собой лишь часть всех элементов мышления. Основная и притом специфическая часть этих элементов – это третий вид, который соединяет в себе и реалистическое, и воображаемое содержание. Противоположные по гносеологическому качеству элементы и образуют неестественные структуры – ментальные гибриды, принятие которых и серьёзное отношение к которым как к равноценным и реально значимым и составляет специфику мифологического сознания. Гетерогенность содержания мифических образов для современных исследователей как раз и является источником многих гносеологических и логических проблем, тогда как для архаических людей их не было: они снимались верой в объективность обоих компонентов образов и тем самым становились в истинностном отношении гомогенными. Если мы стараемся отделить в процессе познания объективное от субъективного, то наши предки, напротив, объединяли их в одно целое. Вот пример такого тесного объединения реалистического и воображаемого, к которому автор следующих стихов относится с полным доверием и надеждой получить от воображаемого вполне реальный результат. В этих стихах представлен разговор поэта с реками, через которые он собирался переправиться.

⁷ Кассирер Э. Избранное: Опыт о человеке. С. 388–390.

Вишвамित्रа и реки

Вишвамित्रа:

Отправленные Индрой, прося разрешения на галоп,
Вы (реки. – А.М.) движетесь к океану, словно две колесницы.
Когда вы слились, набухая волнами,
Одна из вас входит в другую, о прекрасные!

Реки:

Так мы выглядим, набухши от воды,
Двигаясь по руслу, созданному богами.
Не удержать нашего течения, устремленного в едином порыве!
Что за вдохновенный громко взывает к рекам?

Вишвамित्रа:

Остановитесь на мгновение в вашем беге
Перед моей речью, проникнутой сомой, о следующие закону!
Высокая мысль обращена к реке.
Жаждающая помощи, воззвал я, сын Кушики.

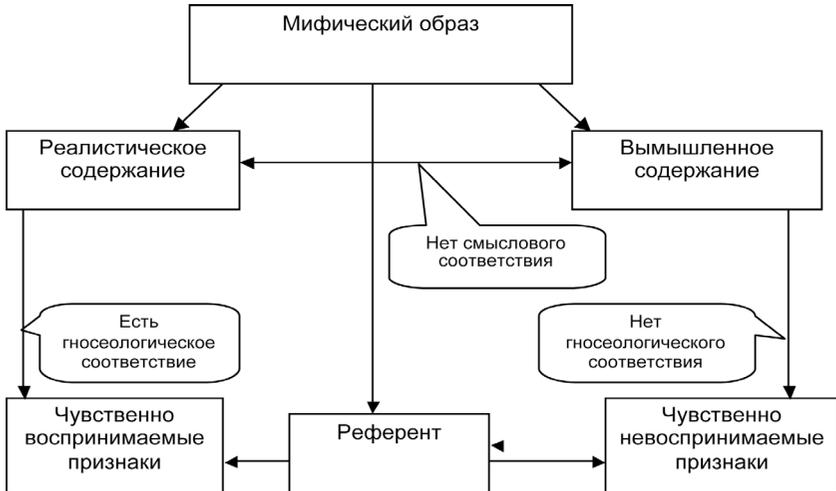
Реки:

Индра с ваджрой в руке пробуравил нам русло.
Он разбил Вритру, запруду рек.
Прекраснорукий бог Савитар повел нас.
По его побуждению мы движемся широко. (III. 33. 2, 4–6)

Из этих стихов видно, что восприятие и воображение – две наиболее развитые способности ведийских мудрецов. Первая способность формирует преимущественно реалистическое содержание, вторая – воображаемое, вымышленное. Но если для реалистического компонента мифического образа мы можем найти в действительности реальный референт (и в этом случае мы имеем дело с содержательной, информативной репрезентацией референта), то в случае с вымышленным компонентом ситуация оказывается значительно сложнее. Здесь нет отношения информативности. Репрезентация носит условный характер, и сам этот компонент выступает в качестве условного, содержательно неадекватного репрезентанта, во многом произвольного мысленного конструкта, призванного представлять какие-то недоступные чувственному восприятию характеристики референта, например, его существенные внутренние свойства, строение, движущее начало и т. п. Через этот конструкт в содержание всего образа вкрадывается видимое нами, но не творцами таких образов

противоречие между объективным и субъективным, достоверным и фиктивным, очевидным, понятным и скрытым, неясным, загадочным. Налицо главный признак всякого мифического образа – смысловое несоответствие между реалистическим и вымышленным компонентами, имеющее место внутри образа, и содержательное несходство между вымышленным компонентом и соотнесенными с ним признаками референта, имеющее место на этот раз на линии отношения образа с внешним объектом – референтом. Это и делает мифические образы двойственными, неустойчивыми, что обнаруживается в процессе развития знания. Из-за названного смыслового несоответствия и содержательной неадекватности вымышленного компонента референту нам трудно понимать и истолковывать мифы, и поэтому они носят характер иррациональных, магических, мистических. Воображение приписывает референтам такие несвойственные им признаки, из-за которых принципиально по-иному выглядит их природа. Из только что процитированного гимна видно, что в представлении ариев реки – чисто физическое явление – наделяются такими чертами объектов иной природы, как способность слушать, понимать человеческую речь, говорить. Эти качества, приписанные рекам, не могут находиться в смысловом соответствии с указанными в этом тексте признаками рек как физических объектов. С другой стороны, нет также соответствия, сходства между такими признаками рек, отмеченными в гимне, как «их русла пробурявлены богами», «они побуждаются к движению богом Савитаром», с находящимися вне самого образа реальными физическими процессами и факторами, обусловившими наличие у рек русел и движения вод.

Схема мифического образа



В качестве пояснения к схеме отмечу, что референт как внешний по отношению к образу объект, естественно, не входит в этот образ. Он здесь дан для того, чтобы показать, с каким внешним феноменом и в каком отношении находится образ. Эта схема, объединяющая два противоположных компонента, показывает неточность определения Л.Леви-Брюлем мифа как комплекса только представлений и чувств, относящихся к сверхъестественному⁸. В действительности, одним из своих компонентов миф относится и к естественному.

Вследствие двойственности мифических образов архаические люди, оперируя с реальными предметами, выполняли действия двух различных видов. Один из этих видов, основанный на реалистическом компоненте образа, адекватен референту, другой же, напротив, оказывается совершенно чужеродным данному референту, поскольку обусловлен несоответствующим содержанию референта фантастическим компонентом. Так, образ огня включает целый ряд реалистических признаков этого феномена и операции по подготовке костра (укладка дров, процесс получения огня трением до-

⁸ *Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. С. 281.*

щечек, зажигание костра и т. д.) и вполне адекватен природе данного феномена. Но другой набор операций, требуемых ритуалом жертвоприношения, будучи обусловленным вымышленным компонентом данного мифического образа (нахождением бога Агни в дровах и в самом пламени, способностью огня переносить к богам на небо жертву и т. д.), побуждает верующих выполнять разные сакральные действия (возливать жертвенное масло в костер, бросать туда лепешку, которую огонь должен отнести на небо, совершать ритуальное хождение вокруг костра, петь песнопение и т. д.). Тем самым создается двухмерная, разнохарактерная процедура обращения с огнем. При этом мышление древних людей не должно увидеть в этой процедуре два в реальности не связанных и не обуславливающих друг друга процесса. Для них такая связь есть, и при этом основным, определяющим и обуславливающим компонентом здесь являются воображаемые элементы мифического образа. Фантазия и вера делают иррациональное в этом образе более важным и реальным, чем рациональное. Ментальные гибриды порождают социально-поведенческие гибриды. Реальный человек под влиянием двойственного ментального сам становится двойственным: с одной стороны, рассудочно действующим практиком, а с другой – невольным актером-иллюзионистом. Его поведение парадоксально: оно соответствует содержанию вымышленного компонента мифического образа, но совершенно неадекватно реальному содержанию референта. Подобная парадоксальность характерна не только для всевозможных ритуалов, но и для разных видов практической деятельности. В книге «Каргалы», написанной под руководством Е.Н.Черных, обстоятельно показано, как реалистическое и мистическое тесно переплетены в горном и металлургическом деле. Практические знания о материалах и предметах, необходимые в этом производстве, неразделимо соединяются с иррациональными представлениями⁹.

Охарактеризованная выше главная особенность мифов позволяет определить их как отображение чувственного восприятия мира, дополненное мистическим пониманием и истолкованием его глубинных, сущностных характеристик. Мифы становятся факторами, обуславливающими восприятие мира через фидеистическое сознание, через супранатуралистическую (термин Леви-Брюля)

⁹ Каргалы. Т. 5, гл. 12–14.

парадигму, которая привносит в их картину реальности сверхъестественные силы и существа. Вымышленные компоненты мифических образов формируются с помощью целого ряда особых способов, методов и приемов, с помощью системы концептуальных парадигм, которые требуют обстоятельного рассмотрения.

Способы репрезентации реальности в мифах

В этом разделе речь будет идти о том, как формируется самая специфическая часть мифических образов, та, которая и определяет своеобразие мифологического сознания, а именно вымышленный компонент образов, о том, как в этом компоненте представляется, репрезентируется окружающий мир. Этот процесс обусловлен несколькими широко применявшимися способами.

– *Использование аналогий.* «Я со своей стороны склонен думать (в чем несколько расхожусь с мнением проф. Макса Мюллера в этом предмете), – писал выдающийся английский историк культуры Эдуард Тэйлор, – что мифология примитивных обществ опирается по преимуществу на реальную и осязательную аналогию и что развертывание словесной метафоры в миф относится к более поздним периодам цивилизации. Одним словом, я считаю материальный миф первичным, а словесный миф вторичным образованием»¹⁰. Эта мысль верна уже потому, что во всех мифологиях процесс возникновения Вселенной, ее частей, космических объектов, процесс изменения и преобразования в физическом мире представлены путем описания продуктивных действий и поступков сознательных существ. Этими существами являются боги. И в данном случае вполне очевидно, что созидание всего сущего сконструировано по аналогии с соответствующей продуктивной деятельностью людей, конечно, в огромной степени гиперболизированной. Так, естественные процессы генезиса и развития мира были репрезентированы соответствующим образом модифицированной и приписанной вымышленным сверхсубъектам деятельностью. На этом примере видно, как не совсем просто разглядеть в описанной деятельности богов репрезентацию мировых физических процессов. Из-за этой сложности у многих исследователей и

¹⁰ Тэйлор Э. Первобытная культура. М., 1939. С. 214.

возникает мысль о мистичности и иррациональности мифов. Здесь мы видим логику мышления со слабо развитой дифференцирующей способностью, которое оперирует представлениями о двух качественно различных областях действительности – физической и социальной – отождествлением этих областей. Отождествление нетождественного и является причиной неадекватного образа генезиса и динамики мира. Аналогия, примененная к принципиально различному, оказывается ошибочной.

– *Перепредмечивание объектов и явлений.* Суть этого способа репрезентации действительности состоит в том, что восприятие, толкование и понимание тех или иных объектов и явлений принципиально отличается от их собственной природы. Им приписываются черты, свойства, функции, значения предметов совершенно иного рода, так что они приобретают вид и сущность, абсолютно нехарактерные для них. А.Ф.Лосев называл такую мыслительную операцию перетолковывания предметов «отрешенностью»¹¹. Здесь наблюдается абберация в идентификации объектов и явлений, принятие одних из них за другие, выдавание чего-либо за нечто иное. С нашей точки зрения, т. е. с точки зрения людей, использующих соответствующие понятия со вполне определенным и адекватным смыслом, можно говорить о пересемантизации этих понятий древними людьми и представителями современных примитивных обществ, т. е. о наделении этих понятий иным, неадекватным смыслом. В результате этого формируются неестественные ментальные гибриды, в которых некоторые реальные характеристики одних предметов эклектически соединяются с реальными характеристиками других, чуждых им предметов. Л.Леви-Брюль пишет, например, о том, как новозеландцы приняли впервые увиденную ими лошадь за большую собаку, как они думали, что она может говорить, есть бататы, что каждое движение ее хвоста, ушей что-то значит. Люди же из Юго-Западной Африки из народности Гереро приняли белых миссионеров с длинными волосами и бородами за привидения в виде львов¹². И те, и эти люди с ужасом бежали соответственно от лошади и от миссионеров. Этот способ мышления реализуется в большом наборе специальных концептуальных парадигм, среди которых особенно большую роль играют зооморф-

¹¹ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М., 2001. С. 80–90.

¹² Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. С. 340–341.

ная, антропоморфная и социальная парадигмы. Понятие перепредмечивания позволяет увидеть в них некоторые общие черты и объединить в один класс продуктивных мыслительных операций мифологического мышления. В данном случае логика этих операций заключается в отождествлении весьма различных феноменов по крайне несущественным признакам, что и приводило к ошибочным выводам.

– *Репрезентация характеристик объектов и явлений субститутами.* В мифах имеется немало образов, которые или частично, или полностью не соотносятся ни с одним каким-то реальным референтом. Авторы этих мифов даже не подозревают о существовании таких референтов. Так, они не знают о наличии у объектов, явлений и процессов таких сущностных характеристик, как те или иные физические силы, глубинные свойства и признаки, различные механизмы реальных процессов и т. п. Но наблюдая внешнюю активность объектов, их динамику, изменение и развитие, они пришли к выводу о необходимости создания факторов, которые бы обеспечивали осуществление перечисленных параметров. На роль таких факторов древние мудрецы измыслили сверхсуществ – богов, демонов, духов. Эти факторы и выступали в качестве активных начал, сущностных характеристик объектов и процессов, т. е. в функции заместителей, субститутотв непознанных моментов действительности. Но в данном случае нельзя говорить о том, что, изобретая субституты, мифотворцы тем самым удваивали мир, т. е. создавали еще одну сферу, параллельную реальным сущностным характеристикам действительности. Поскольку они не знали о такой реальной сфере сущностных моментов, то для них эти моменты и не существовали. С появлением знаний об этой сфере искусственные субституты неизбежно элиминировались, так что удвоение мира не наступало и позднее – после обнаружения наукой этой сферы. В случае данного способа репрезентации мыслительные процессы также строились на основе неправомерной аналогии.

– *Инверсный способ отображения и репрезентации феноменов действительности.* Этот способ заключается, во-первых, в том, что мышление конструирует образы объектов и явлений, противоположные их реальному содержанию. Например, Земля имеет форму полой чаши, а Солнце – плоского диска. Во-вторых, отношения между объектами и явлениями отображаются в переверну-

том виде: генетически и функционально первичные элементы этих отношений ставятся на место вторичных. Так, согласно мифу о Пуреше сначала существовал человек, а потом из него была создана Вселенная; Земля, которая в действительности является одним из огромного числа небесных тел, согласно мифам считается (наряду с Небом) прародителем всего мироздания. В последнем случае имеет место еще и другая инверсная операция – превращение частного в универсальное. Подобная операция применяется и тогда, когда некоторое производное превращается в фундаментальное, т. е. осуществляется фундаментализация производного. Также в соответствии с правилом инверсии часто в мифах строится логика изложения: сначала речь может идти о том, что было позже, а затем говорится о том, что было раньше; сначала описывается следствие, а уже затем говорится о причине и т. п.

Своеобразными были у ариев решения проблемы причинности. Здесь также порой имел место феномен инверсии. За причину принималось то, что таковой не являлось, т. е. осуществлялась операция каузализации некаузального. Поскольку у ариев еще не было понимания того, что активным фактором чего-либо, причиной может быть какой-нибудь не обладающий сознанием физический объект или явление, то на роль такого фактора они ставили ментальный образ – наделенного сознанием бога или демона. По отношению к этому образу и применялась операция каузализации. Вследствие этого понятие причины подменялось понятием сверхъестественного актора – сознательно действующего творца. Люди руководствовались не формулой «А является причиной В», а формулой **«В создано субъектом С».** Следовательно, боги выступали в роли иррациональных субститутов реальных причин.

На роль причины ставилось также отношение подобия. Те процессы, которые мы объясняем причинно-следственной связью, архаичные люди объясняли идеей «подобное рождает подобное». Опираясь на эту идею, они, например, в момент затмения Солнца старались вызвать это сияющее светило с помощью зажженного ими огня. Так, члены одного из индейских племен выпускали в воздух стрелы с огненными наконечниками, надеясь таким образом возродить «исчезающий» солнечный свет. Жители Камчатки обычно выносили из хижин в каком-либо виде огонь и умоляли великое светило сиять по-прежнему. В случае долгого отсутствия

дождя люди руководствовались тем же представлением: они совершали различные манипуляции с водой, чтобы вызвать дождь – обливались, поливали растения, землю и т. п.

Как только что описанные способы репрезентации действительности, так и другие, охарактеризованные раньше способы довольно часто порождали с гносеологической точки зрения квазиобразы реальных феноменов, суррогаты действительных отношений между объектами и явлениями. Гносеологическая корреляция «объект и его образ» имеет в мифологии иной характер, чем в практическом мышлении и в науке. Мифический образ условен, репрезентация также условна. Это квазирепрезентация, иносказательная, косвенная репрезентация. Она представляет собой квазивидение объекта и его природы. Тем не менее архаическое сознание отождествляет элементы указанной корреляции, хотя с рациональной точки зрения это является ничем иным, как парадоксом – тождеством нетождественного. Но при всем при этом такие образы тем не менее что-то представляют, являются репрезентантами каких-то реальных феноменов. Проблема здесь в неадекватной репрезентации. Исследователю мифов нужно уметь выявить действительный референт любого такого загадочного репрезентанта и тем самым раскрыть сакральный смысл мифа. Всеми перечисленными особенностями и способами отображения и репрезентации реальности и определяется в немалой степени логика мифологического мышления. Уже по описанным выше мыслительным операциям ее можно определить в некоторой мере как логику гносеологических ошибок и заблуждений.

Заключение

Именно в давнюю мифологическую эпоху человеческий интеллект перешел от стадии перцептивного постижения действительности к стадии концептуального объяснения и истолкования данных восприятия. С этого момента начинает функционировать творческое когнитивное мышление. Оно пытается дать ответы на вопросы, которые не под силу сенсорным средствам познания. Мышление становится конструирующим. Оно старается своими средствами выстроить вышеназванные характеристики явлений. В процесс решения этих задач включается такая интеллектуальная

способность, как воображение. Оно, как правило, на том уровне познавательной деятельности еще не может дать правильные ответы на указанные вопросы, однако при этом формирует необычайно богатое содержание, оказавшись одним из наиболее продуктивных средств мифотворчества. Воображение авторов этих творений чрезвычайно активно и свободно. Оно выходит из-под контроля разума, который еще крайне слаб. Напротив, его двигателем является иная сфера психического – эмоции. Другим регулятивом воображения являются самые непосредственные и насущные жизненные потребности и нужды людей, касающиеся прежде всего безопасности и первоочередных средств существования, таких как пища, кров, одежда. С помощью воображения древний человек преодолевает пространственную ограниченность органов чувств, проникает в дальние области космоса и конструирует их облик. Он рисует себе картину высшего неба, где обитают боги и предки самого человека. Мысль этого человека погружается в морские глубины и рождает образы подводных существ, каким, в частности, был для ариев таинственный Ахи Будхнья. Силой воображения в небесном просторе перемещаются по разным направлениям боги.

Воображение поэтов создавало образы, которые затем объективировались и превращались в объекты почитания и поклонения, в неотъемлемую часть единого архаического сознания, реального для людей во всех отношениях. Это воображение было фантазирующим. В большой степени соответствовало ему и все мышление архаических людей. Многие его продукты были нереалистичными, иррациональными, мистическими. Это мышление феноменологично, поскольку оперирует в преобладающей степени лишь с поверхностными характеристиками действительности, предоставляемыми ему чувственным восприятием. Оно еще не стало аналитическим, силлогистическим, идущим от поверхностного к глубинному, от феноменологического к сущностному. Главное его средство – приписывание явлениям какого-либо внешнего для них, в действительности несвойственного им содержания. Это и стало сутью мифологизации реальности. Эту операцию мышление осуществляет с помощью таких методов, как уподобление различного, произвольная экстраполяция, гиперболизация, отождествление нетождественного, непропорциональная аналогия. При этом оно не пытается обосновывать свои построения, останавливается на

стадии их декларирования. Такое мышление обуславливает необычный характер восприятия, видения древними людьми явлений. Они усматривают в них не присущие этим явлениям содержание и смысл, в которых заключены признаки сверхъестественных сил и существ. Таким образом, архаическое мышление не в состоянии проникнуть в реальную сущность явлений, но в то же время видит за этими явлениями некий оживляющий или одухотворяющий их фактор. А поскольку подобный фактор создан интеллектом, то такой способ видения явлений и представляет собой процесс ментализации природного.

Для мифологического мышления характерна бросающаяся в глаза нестрогость. В своих построениях оно может сочетать несочетаемое в действительности, модифицировать реальное до уровня сверхъестественного, игнорировать границы применимости тех или иных понятий и представлений. Одни и те же явления могут помещаться в разные классы, хотя для этого нет оснований. Пространственно-временные представления оказываются весьма аморфными, те или иные события не привязываются к каким-либо определенным координатам. Это же относится и к субъектам тех или иных событий. Вследствие такой неопределенности события легко перемещаются авторами мифов по пространству и времени. Одним и тем же событиям приписываются разные творцы. Таким образом, мифологическое мышление, как это кажется на первый взгляд, является сверхсвободным. Оно создает не только содержание, возможное когда-либо в определенных условиях, но и невероятное, неестественное и даже противоестественное. В определенном смысле это мышление функционирует анархично, проявляя большую гибкость и изобретательность. Потому-то среди его творений много нереалистического. Эволюция человеческого мышления шла по пути наложения тех или иных ограничений на мыслительный произвол, понимая при этом, что интеллект должен иметь существенную свободу в своем творчестве.

Е.Н. Шульга, А.Н. Букреева

Воплощение воображаемых образов в художественном творчестве

В статье рассматриваются особенности творческого воображения, его роль в создании символов и образов-знаков культуры. Конкретизируются определенные типы воображения, и анализируется специфика участия воображения в деятельности художника. Авторы различают продуктивное и репродуктивное воображение; приводят примеры становления таких универсальных образов-знаков, которые встречаются повсеместно в культуре, но со временем меняют свое смысловое содержание, что является следствием динамичности художественного воображения людей. Формирование символических, знаковых систем и восприятие мира в его знаковости характеризуется как наиболее древний способ сохранения и передачи знания в его образной, художественной форме. Особое внимание уделяется сравнительному анализу символической направленности форм проявления воображения и их интерпретации. Обсуждаются объективные условия смены образов и материальных символов культуры, выявляется их эпистемологический смысл.

Ключевые слова: воображение, художественное творчество, образ-знак, значение, символ, смысл, контекст, интерпретация.

Понимание творческого характера процесса познания невозможно сегодня без всестороннего рассмотрения особенностей человеческого воображения как *продуктивного воображения*, ассоциированного со способностью интеллекта порождать образы (например, ментальные), так и *репродуктивного воображения* как умения *наглядно воспроизводить* идеальные объекты и/или образы объек-

тов, сохраненные в памяти. Конечно, выделенные типы воображения должны иметь какие-то общие черты и обладать интегративным свойством, и таковым является способность создавать образы, которые могут иметь, а могут не иметь аналогов в действительности. И если мы признаем присутствие воображения в любом акте восприятия, поскольку, как известно, непосредственно с восприятия начинается постижение (интеллектуальное освоение) мира, то тем самым мы не должны отрицать эвристическое значение творческого воображения. В первую очередь ввиду того, что именно в воображении происходит отчуждение мысли от конкретной (наличной) вещи и создание ее «чистого» образа, вплоть до абстракции и научного, теоретического или философского понятия.

Созидательная активность человеческого интеллекта проявляется в способности репродуцировать воображаемые образы в художественном пространстве, делая их наглядными, в результате чего из элемента игры воображения (отдельного творца) образ становится фактом искусства. При этом происходит перемещение мира предметов в мир знаков, которые создают новую вымышленную реальность – «как бы» мир, *другой* мир, похожий на отраженный образ действительности, но им не являющийся. Этот созданный «мир знаков» искусства воспринимается и осознается (зрителем, читателем) в его знаковой условности.

Интересно отметить в связи с этим, что создание символических, знаковых систем и восприятие мира в его знаковости – это наиболее древний способ художественного освоения человеком действительности и одновременно это исторически наиболее древний способ сохранения и передачи имеющегося знания в его образной и художественной форме. Наиболее часто встречающиеся образы-знаки, имеющие собственное художественное воплощение в различных культурах, мы можем сегодня характеризовать как универсальные, поскольку в них находит отражение тот близкий человеку мир собственной телесности и мир природы, которую человек пытается постичь, опираясь на опыт повседневного наблюдения за проявлениями собственного внутреннего мира или наблюдая за явлениями природы.

Например, широко распространенный образ-знак рыбы кажется ассоциативного восприятия характера отдельных людей и специфики их эмоционально-психических проявлений, что нахо-

дит отражение в языке. Мы сегодня говорим «холоден как рыба», «нем как рыба», когда хотим подчеркнуть слабо выраженную эмоциональность человека, его равнодушие или эротическую холодность. Эти внешние проявления (качества-символы) приписывали рыбе всегда, но при этом за рыбой закрепилось и другое ассоциативно справедливое понимание: «мудрый немногословен».

В изображении художников древности рыба своей формой напоминала фаллос (о чем свидетельствуют частые изображения рыбы-фаллоса в палеолитическом искусстве). Этим обстоятельством объясняется тот факт, что образ-знак рыбы почти повсеместно утвердился как позитивный символ, связанный с плодородием (много икры), щедростью, сексуальной гармонией. И поскольку рыбы все народы и все культуры относили к водной стихии, их символика конкретизировалась схожим по смыслу образом. Так, в буддизме образ-знак рыбы – это знак духовной свободы и совершенства, а изображенные на подошвах Будды рыбы символизируют освобождение от бремени мирских желаний. В насыщенной аллегориями китайской культуре изображение рыб воспринимается как пожелание достатка и многодетности; в Индии они символизируют новое рождение; у славян увиденная во сне живая рыба предвещает скорую беременность.

Чрезвычайное значение образ-знак рыбы имеет для христиан. Дело в том, что буквы греческого слова «рыба» (*ихтус*) образуют акроним слов *Иисус Христос, Сын Божий, Спаситель*, и это отсылает к тайному глубинному смыслу христианского вероучения. Аналогичный смысл в христианском искусстве приобретает и дельфин – изображенный на якоре или нанизанный на трезубец, он олицетворяет распятого Христа.

Другой универсальный образ-знак – рука – обладает множественностью значений, причем нельзя не обратить внимание на тот факт, что изображение руки и его символическое осмысление проходит через всю человеческую историю, начиная со времен палеолита. Отпечатки рук обводили, рисовали черной или красной краской на стенах пещер. Эти изображения рук составляли целые фризы, что может указывать на ритуальный характер самих этих знаков, связанных с инициациями – важнейшими в цикле первобытных обрядов. Однако с этим образом-знаком связана глубокая тайна. Так, во многих восточных системах рука рассматривается как про-

екция всего человеческого организма, и, воздействуя на определенные точки и зоны руки, можно влиять на весь организм. Знак руки всегда предполагает деяние и ассоциируется, например, как жест отпугивания нечистой силы, предотвращение сглаза. Кроме того, рука – это знак жизни и высшей власти – божественной или царской. Само слово «власть» происходит от «владеть», «держат в руках». Во многих традиционных культурах дотронуться рукой до предмета означало завладеть им.

Знак руки обнаруживается в иероглифическом письме Древнего Египта. Например, царя Эхнатона (XIV век до н. э.) и бога Солнца изображали в виде солнечного диска с простертыми в благословении лучами, заканчивающимися кистями рук.

Множеством значений наделяется понятие руки в Библии. Некоторые высказывания из текстов Библии перешли в обычную речь, стали крылатыми выражениями. Например, когда говорят «руки опускаются», подчеркивают тем самым нежелание или невозможность действовать. Другое крылатое выражение «носить на руках» в своем буквальном (библейском) смысле призвано раскрыть одну из сторон отношения Господа к человеку, подразумевая его любовь и заботу, сравнимую с материнской, которую мы переносим и на других людей, говоря им, что «готовы носить их на руках».

Мы воспроизводим в воображении образ Понтия Пилата с его: «умываю руки», подразумевая при этом, что мы снимаем с себя ответственность за что-то или устранимся от участия в событиях, на ход которых нельзя повлиять. Выражение «умыть руки» имеет один и тот же символический смысл, связанный с приготовлением к молитве или жертвоприношению, характерный для многих культурных и религиозных традиций. Между тем библейский смысл знаменитого жеста Понтия Пилата «умываю руки» для европейского менталитета становится символом непричастности к преступлению.

Художественное изображение ладошки в качестве магического оберега можно увидеть и на дверцах холодильника, и за стеклом автомобиля, на дверях дома и на ритуальной одежде американских индейцев. По некоторым толкованиям рука Фатимы – это олицетворение пяти столпов ислама и одновременно выражение важнейших положений вероучения: исповедание веры, каноническая молитва, паломничество, пост и милость нищим.

Таким образом, воображаемый мир художественной реальности всегда открыт для интерпретации. Прежде всего за счет тех смыслов, которые «считывает» зритель (читатель, слушатель), соотнося содержание и смысл художественного произведения (или символов культуры) с собственным мировосприятием и собственным знанием, понимая условный характер образов и различая меру той условности, границы которой позволяют отличить реальное от ирреального в искусстве. В живописи и в особенности в художественной литературе соотношение реального и ирреального может быть представлено в виде структурного единства нескольких или только двух подтекстов, «зашифрованных, – как пишет Ю.М.Лотман, – с помощью разных, взаимно непередаваемых кодов»¹. Подтексты понимаются и интерпретируются на основании сопоставления кодовых слов в различных частях текста, и они могут «выступать в качестве разных слов, равномерных на всем протяжении текста»².

В качестве способа «узнавания» подтекста произведения Ю.М.Лотман предлагает сопоставлять и различать язык *бытовой* и язык *символический*, а это предполагает и двойное смысловое «прочтение» текста. Причем понимание текста лежит не в сфере выражения, а в сфере всего содержания литературного произведения. Присутствие же в литературном языке символической составляющей мы рассматриваем как не прямое указание на приемлемость и даже эффективность образного, символического языка художественного произведения.

Интересный пример построения тонкой игры реального и ирреального, где можно увидеть столкновение двух языков, отмеченных разной мерой семиотичности в пределах одного пространства, представляет собой внутреннее убранство барочных соборов. Так, в храмах Австрии и Чехии часто встречается один и тот же мотив: лицо ангелочка на фреске в овальной раме. Синий фон живописной фрески имитирует прорыв в небо, а лепная фигура ангелочка выходит за пределы окна рамки и предстает как скульптурное продолжение сюжета. Художник использует здесь два кода: естественный для живописца (не речь) и подчеркнуто искусственный

¹ Об этом более подробно см.: *Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человечество – текст – семиосфера – история.* М., 1996. С. 74–79.

² Там же. С. 79.

(скульптурный), и эффект образности всего текста фрески раскрывается благодаря сочетанию двух языков искусства – живописного и скульптурного.

Воображение художника-творца (или писателя) можно рассматривать как творческий акт, который опосредует реализацию художественного замысла, присутствуя сначала в сознании художника, а затем воплощается в тех или иных художественных произведениях в разнообразных конкретных формах. Наиболее ярко способность наглядно воспроизводить идеальные объекты проявляется у художников – именно таковыми мы называем мастеров живописи, скульпторов и ваятелей, архитекторов, ювелиров и т. д. Предполагается, что истинный художник обладает «тайной» мастерства; он является носителем того профессионального навыка, который складывается по мере освоения им конкретной техники воплощения художественного замысла.

От художника требуется владение материалом, с которым он непосредственно работает, поскольку материал (его структура) может способствовать реализации замысла. Это дает основание предположить, что материал является определяющим и на основе его создается тот конкретный образ, в котором находит воплощение свободное воображение художника. Так, современный художник-модельер, стилист, дизайнер, исходя только из фактуры ткани способен прочувствовать, увидеть в своем воображении ту форму, в которой создается модель и даже целая коллекция.

Но является ли материал главным условием реализации творческого воображения художника? Известно, например, что Микеланджело долго изучал камень, с которым ему предстояло работать, выстраивая в уме будущий образ и всю последовательность технических шагов по воплощению замысла. Вспомним его Давида, высеченного из мраморной глыбы, которая имела изъян, и поэтому никто из современников не брал ее в работу, в то время как именно изъян камня был настоящей подсказкой для создания образа Давида.

На первый взгляд, только предмет (конкретный материал, его фактура, свойство) дает толчок для творческого воображения и может рассматриваться как главное внешнее условие реализации идеи произведения. Действительно, «образ», создаваемый в воображении художника, часто обусловлен так называемыми внешни-

ми факторами, влияющими на ход мысли творца и художественный замысел в целом. Но не только внешние материальные свойства предметов опосредуют конкретный замысел, как, например, материал, с которым работает скульптор, дизайнер, ювелир, но и факторы иного характера. Выявляя их, отметим, что не случайно художники эпохи Возрождения приглашали музыкантов (в особенности, флейтистов) на свои сеансы. Их задача – не развлечь, а удержать возвышенное настроение модели; отвлечь музыкой мысли, воспоминания и воображение модели от вещей бытовых и обыденных. Этот прием работы художника с моделью, хотя и был вспомогательным, тем не менее имел определенное значение эмоционального характера. Дело в том, что в воплощении задуманного сюжета картины и в особенности в портретной живописи художники стремились запечатлеть и как можно более точно передать эмоциональное состояние своих моделей, рассматривая их и относясь к ним как к носителям собственного внутреннего замысла. Поэтому и модель часто подбиралась непосредственно под конкретный образ и сюжет, который «видит», представляет в своем воображении художник.

С другой стороны, мы знаем примеры, когда именно модель пробуждала в художнике те или иные ассоциации, вдохновляла его на создание новых полотен. Так, для художников эпохи Возрождения важна была *муза*, которая вдохновляет и заставляет пульсировать мысль и воображение. Вспомним работы Сандро Боттичелли («Рождение Венеры», «Весна», «Мадонна с младенцем», «Времена года», «Джованна Альбицца получает подарки от Венеры и трех граций», «Паллада и кентавр») – везде на картинах одна и та же «муза» Боттичелли – Симонетта Веспуччи. Интересно отметить, что при всем сюжетном многообразии полотен Боттичелли скрытое присутствие в них единственной музы художника дает нам представление об эстетических идеалах, характерных как для самого художника, так и для времени, в котором он живет.

Отношение к художественным живописным произведениям как к «текстам» с конкретным содержанием позволяет рассматривать их как наделенные определенным смыслом. Это значит, что, «считывая» с них информацию, мы стараемся понять то, что хотел передать художник, поэтому мы можем утверждать, что художественное произведение обладает *эпистемологическим* смыслом.

Например, живописный портрет передает представление о красоте и совершенстве человеческого тела или выражает эмоциональное состояние самого художника, его симпатии, пристрастия и т. д. Особое значение здесь имеет понимание внутреннего (интеллектуального, эмоционального) состояния художника-творца. Пытаясь понять его внутренние интенции, мы задаемся вопросом: является ли создатель портрета таким же внутренне прекрасным, как те образы, которые он воплощает на холсте? Другими словами, в какой мере живописное произведение является отражением личности самого художника? Наконец, как соотносится воображение художника, социальная среда и историческая эпоха, в которой он творит?

Из истории искусств мы знаем, что, например, в связи с повышенным интересом к историческим темам в XVI веке в России усиленно развивался жанр исторического портрета. Но портреты исторических лиц носили условный характер, поскольку художников интересовали не индивидуальные черты портретируемых, а только их сан и возраст. Так, роспись Благовещенского собора Московского Кремля (1563–1564) передает портреты московских князей, а также античных мудрецов – Гомера, Аристотеля, Вергилия и других, однако в костюмах греков преобладают русские национальные особенности, которые мирно уживаются с фантастическими и традиционно византийскими: Гомер изображен в царской мантии с венком на голове, но на нем русская рубашка и штаны; римский поэт Вергилий облачен в типичную для византийских и древнерусских икон одежду мучеников, но в шляпе с опущенными полями, какую носили в старину русские крестьяне. Как можно предположить, здесь фантазия художника работала в направлении создания таких образов, которые были бы узнаваемыми, понятными и близкими по духу русскому человеку.

Несколько иная ситуация воплощения художественного замысла в случае, когда мы рассуждаем о создателях православной иконы. Кем были эти живописцы и в какой мере раскрывалось их творческое воображение? Одни из них были свободными художниками и работали «по найму» (Дионисий и его сын Феодосий, Феофан Грек). Другие (Андрей Рублев, Даниил Черный, Симон Ушаков) должны были жить по уставу монашеской жизни, прежде чем приступить к написанию «образа». При этом творческое воображение художника раскрывалось в границах правил и строгих канонов

иконописи. Гениальность вышеназванных мастеров иконописи в том, что им удалось внести собственное авторство в канонические образы Христа и Богоматери, в изображение исторических лиц, в образы первосвященников, пророков, мучеников и святых.

В скобках заметим, что слово «образ» в этом случае наделяется религиозным содержанием и символическим смыслом, в то время как образ реальной живой модели, который передает мастер эпохи Возрождения, повторяет облик конкретного лица, связывает с ним идею, замысел и фантазию. Тем самым в картине раскрываются воображаемые качества, которые художник «приписывает», придает модели, вкладывая в создаваемый образ собственные эмоциональные переживания, личные чувства или рассматривает модель как связующее звено между реальностью и фантазией. Так создается особое содержание художественного пространства произведения и тот множественный смысл, который ему затем придают различные интерпретации. Совершенно иное дело религиозная европейская живопись различных эпох.

Глубинные корни религиозной живописи лежат в самой природе человеческой религиозности, с одной стороны, и в сущности «промежуточного кодирования», с другой. Для акта творческого осознания предполагаемого сюжета будущего художественного полотна существенным является выделение такого пласта, в котором так называемое первичное кодирование (полное соответствие тексту Библии и следование библейскому сюжету) не противоречило бы изобразительно-живописному тексту. Такой подход к творчеству не случаен, поскольку воображение художника реализуется в рамках принимаемого им вероучения (христианской догматики), а его полотна передают содержание христианского вероучения изобразительными средствами. Игра воображения художника здесь часто такова, что в качестве кодирующего механизма выступает и масса других культурно-исторических (или даже культурно-мифологических) представлений, что находит подтверждение в костюмах, реквизите, в портретах персонажей и т. д. Это означает, что воображение художника работает в контексте системы значений, важных и наиболее значимых для данной культурной среды. Поэтому любые стилизации, которые мы встречаем у мастеров европейской живописи, можно характеризовать как попытку сделать достойными кисти художника такие ситуации и такие сюжеты, в

которых реальный человек будет уподоблен определенному известному герою – мифологическому, библейскому или историческому. В этом случае он достоин подражания. Подражание герою портрета, перенесение на себя воображаемой сюжетной ситуации живописного полотна, так же, впрочем, как подражание героям театрального действия и т. п., – это всегда попытка соотнести собственный мир воображаемых поступков, идей, чувств с идеальным миром воображаемых героев художественных произведений. И тот отклик, который получает зритель в ответ на воздействие на него произведений искусства (живописи, музыки, литературы, театра), можно рассматривать как ответное кодирование.

В целом такое ответное кодирование есть не что иное, как обратное воздействие воображаемого мира (иногда иллюзорного, вымышленного) на аудиторию, и тогда мы вправе утверждать, что произведение искусства способно повлиять на мировосприятие аудитории, воздействуя на реальное поведение людей в тех или иных жизненных ситуациях. И здесь нельзя не отметить, что не только сюжет произведения или телесная красота отдельных героев (портретов) становятся объектом подражания, но сам контекст со всем многообразием смыслового содержания способен возбуждать воображение и влиять на настроения, на умы людей, на их предпочтения. В этом как раз и состоит суть «обратного кодирования».

Самым простым примером обратного кодирования может служить факт влияния стилизованного условного костюма портрета на реальную моду³.

Другим важным и интересным фактором, указывающим на взаимовлияние одного типа воображения на другие, может служить способность интеллекта проникать в толщу культур, выбирая среди неоднородности и многослойности культур такую символику, которая указывала бы на сущностные характеристики и инварианты интересующего нас символа культуры. Например, стилизация солярного символа, характерного для древнерусской культуры и сохранившего свой смысловой приоритет практически до эпохи средневековья, указывает на способность воспринимать этот солярный символ (во всех воображаемых его модификациях:

³ Интерес к античной культуре нашел реализацию в русском женском платье. Так, на распространение античной одежды в стиле ампира в Петербурге повлияли портреты Виге-Лебрена.

круг, лабиринт, крест, свастика, многолучевая звезда и т. д.) как адекватный миропониманию народа. Сакральный смысл солярной символики сохраняется в ранней архитектуре православных храмов, выступая в качестве мнемонического знака. Эти же символы присутствуют на резных наличниках современных сельских домов и широко распространены в деревянном зодчестве Русского Севера. Этот факт указывает на то бережное отношение к культуре прошлого, для которой символическое выражение миропонимания есть не что иное, как признание символической реальности воображаемого мира прошлого. И этот воображаемый мир существует в контексте современной культуры даже в случае, если сакральный смысл символа не всегда осознается в полной мере, но только наличествует и воспринимается как некая данность, перетекая из глубин памяти в текст новой культуры.

Для современного человека, для исследователя важно, что смысловые потенции символа шире его очевидной данности – исследователь всегда ищет семиотические связи и анализирует семиотическое окружение, в котором может интерпретироваться тот или иной символ прошлого. Эта работа по интерпретации необходима для понимания специфики данной культуры через понимание смысла того или иного символа, рассматриваемого в контексте конкретного памятника.

В связи с этим выводом необходимо отметить удивительную закономерность, которую выводит Ю.М.Лотман. Он отмечает, что «элементарные по своему выражению символы обладают большей культурно-смысловой емкостью, чем сложные. Крест, круг, пентаграмма обладают значительно большими смысловыми потенциями, чем “Аполлон, сдирающий кожу с Марса” в силу разрыва между выражением и содержанием, их непроективности друг на друга. Именно “простые” символы образуют символическое ядро культуры, и именно насыщенность ими позволяет судить о символизирующей или десимволизирующей ориентации культуры в целом»⁴.

Такая точка зрения интересна для нас тем, что в ней в скрытом виде содержится указание на участие воображения в интерпретации текстов культуры с простыми символами. Будучи ядром культуры, эти символы интерпретируются как тексты (или фрагменты,

⁴ Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. С. 150.

осколки текстов) не без участия знания и воображения, опирающегося на знание. В случае же десимволизирующей ориентации культуры символы предстают как простые сообщения⁵. Не случайно все то, что в конкретной деятельности творца выступает как символ (суггестия памяти), в восприятии других людей реализуется как реминисценция. Законченный текст или законченное художественное произведение (скульптура, картина, спектакль) является итогом реализации замысла, тогда как в случае его восприятия другими (созерцания, прослушивания или чтения) оно становится отправной исходной точкой интерпретации. И если для автора работа творческого воображения заканчивается вместе с последней точкой в создаваемом тексте, то для читателя все только начинается – включается интеллект и активно работает его собственное воображение. Появляются догадки, домыслы, предположения, сопоставление позиций и не нахождение общих точек зрения в рассматриваемом тексте и многое другое, что делает текст открытым для критики.

Итак, распознавая специфику художественного творчества, рассматривая его когнитивные аспекты, мы выявляем те важнейшие факторы, которые формируют наше представление об особенностях познания, поскольку способность творить – это одно из важнейших проявлений интеллектуальных познавательных способностей человека. Особое место здесь занимает творческое воображение как эмоционально-психологическое состояние и одновременно как аспект творческого познания.

Современная эпистемология опирается на результаты самых разных дисциплин, в центре внимания которых когнитивные способности человека. Поэтому для познания «тайны творчества» важны результаты, полученные психологами, изучающими эмоции в искусстве и другие социально-психологические проявления. Среди отечественных психологов следует отметить В.М.Бехтерева, А.Ф.Лазурского, Л.С.Выготского, А.Н.Леонтьева, С.Л.Рубинштейна. Труды этих ученых являются фундаментальными в познании психической природы человека. Так, Л.С.Выготский пришел к выводу,

⁵ Например, десимволизирующий XIX век видел в человеке представителя идеи, класса, группы, тогда как в символическом воображении Блока люди и события представляли в виде символов проявления бесконечного в конечном. (См.: *Лотман Ю.М.* Символ в системе культуры. С. 150–153.)

что орудия и предметы, создаваемые человеком – это ключ к пониманию психики человека, его сознания, и эти предметы выступают как знаки, обладающие психологическим значением. Он поставил вопрос: что делает внешний предмет психологическим фактором? И отвечал: значение, приписываемое предмету.

Для определения специфики творчества такой вывод представляется важным, так как мы не только придаем предмету (образу) то или иное значение, но наделяем его смыслом – без этого нет художественного образа (иначе это только картинка по типу лубка). Поэтому не только благодаря интерпретации художественная работа (текст, картина) приобретает смысл, но сам смысл картины (наличие в ней содержания) побуждает к интерпретации. Какова же роль *значения* в структуре нашего познания, каков эпистемологический смысл самого слова *значение*?

Согласно Выготскому, значение выступает и как единица сознания, и как внутреннее выражение внешнего, материального предмета. В *значении* находит отражение соответствие между внутренним (сознанием) и внешним (материальным предметом). Другими словами, единство внутреннего и внешнего выступает именно как *значение*.

А.Н.Леонтьев, развивая эту идею, настаивал на том, что объективный мир – это не только «мир значений». Он пришел к выводу, что совокупность значений создает *образ мира*. За обликом вещей, объектов, предметов кроется их значение, а *смысл и значение*, которое они несут в себе, помогает раскрыть свойства этих предметов. По Леонтьеву, значения обусловлены социально-историческим опытом и практикой, и *все мыслимые значения* могут рассматриваться как родовые понятия общечеловеческого характера. Отсюда, возможно, и само слово *предназначение*.

К таким же родовым понятиям следует отнести и само понятие творчества, рассматривая его в контексте деятельности нашего познания. При этом воображение как один из элементов познания приобретает эвристическое значение, если оно раскрывается как творческий процесс по созданию образа мира, или, в нашем контексте, *мира художественных образов*. «Смыслы и значения» являются индивидуальным воплощением воображения самого творца, но при этом обладают общечеловеческим значением (и смыслом) только в случае, если «новые» образы и их значения гармоничны и

они «вписаны» в контекст общечеловеческих значений. Эту мысль следует пояснить. Например, в полотнах европейских художников, использовавших многочисленные библейские сюжеты, находило отражение традиционное для Европы христианское миропонимание и вместе с этим мировоззрение самого художника, наряду с его уникальным образным воображением. Тем самым уникальные сюжеты картин, образы, которые художник передает на полотне, – это тот «текст», где соединены воедино мысли, эмоции, знания и опыт.

Конечно, художник создает воображаемые миры, но только в том смысле, что «воображаемое» есть отражение реального мира. Например, знаменитый биолог Эрнест Геккель, делая зарисовки морских раковин, растений и животных, составил целую картотеку живых существ, обитающих в океане. Причем изучение их многообразных природных форм сам ученый характеризовал как «истинное искусство познания природы»⁶. Эти рисунки были составлены на таком профессиональном художественном уровне, что повлияли на воображение других художников, опосредуя становление целого направления в искусстве. Переданные в рисунке совершенные формы природных объектов («органические формы», как называл их сам ученый) получили воплощение в стиле *Art Nouveau*, придавая вдохновения модерну с его морфологическими образами⁷.

Особенно заметно влияние Геккеля на архитектора Рене Бине, создавшего по рисункам радиолярий Геккеля монументальные ворота Всемирной выставки в Париже 1900 г. Аналогичным примером является особняк Рябушинского у Никитских ворот в Москве, сооруженный Ф.Шехтелем, где использованы стилизации растительного и животного орнамента в росписи, дизайне и в декоре интерьеров. Ярким примером отражения реального в «воображаемом» является его знаменитая лестница-медуза.

Таким образом, сооружение архитектора или полотно художника можно рассматривать с точки зрения единства *контекста* (психики индивида и объективного мира, «знания мира», природы) и *его субстрата* (т. е. художественного произведения). По «реальному», узнаваемым предметам на картине мы определяем эпоху,

⁶ См.: *Брайдбах О.* Краткое руководство по работе с рисунками // *Геккель Э.* Красота форм в природе. СПб., 2007. С. 16.

⁷ Например, в живописи чешского художника Альфреда Мухи.

стиль, школу, направление, соотносим все это с известными нам историческими событиями данной эпохи и на этом основании можем судить о таланте художника (т. е. судим о том, как воображаемое соотносится с подлинным). Наконец, мы можем атрибутировать саму картину (определить время ее создания, принадлежность к той или иной школе, культуре, исторической эпохе и т. д.). Таким образом, все воображаемое в картине несет в себе информацию целого мира – *объективного* мира и *идеального* внутреннего мира самого художника, причем его психический мир как выражение всей полноты понимания им мира может «прочитываться», поскольку обладает содержанием.

Даже картины абстрактные мы «читаем», исходя из названия, которое дает им автор, заставляя зрителей включать собственное воображение и подчинять его сюжету данной картины. Так, «Убегающее время» Сальвадора Дали можно интерпретировать и как выражение ощущения человеком бренности всего временного, и как потерю ощущения времени, свойственную людям в те или иные моменты жизни.

Другое его полотно имеет длинное название: «Сон, вызванный полетом пчелы вокруг граната, за секунду до пробуждения», и это не случайно. Дело в том, что Дали придавал большое значение образам сновидений и писал свои картины сразу после пробуждения – пока не ушли из памяти образы, мысли, чувства и эмоции. Такое буйство фантазии можно рассматривать как особый дар, а мир фантазий Дали – как выражение его гениальности. Процесс создания картины, свидетельствовала Галя, шел как бы по наитию, и художником двигало желание как можно ближе подойти к «воображаемому», воплотить его в реальное, что в конечном итоге привело к формированию нового направления в искусстве – сюрреализма.

Таким образом, воображение, воплощенное в произведениях искусства, приобретает общекультурный смысл, а психические интенциональные процессы, по сути, субъективные, раскрываются в конкретных предметах (картинах, литературных, музыкальных произведениях и т. д.). Они несут в себе определенную идею, а их содержание наполнено значением и смыслом. Однако между предметом и «идеей предмета» существует нечто третье – это то, что обычно называют *одухотворенностью* (одухотворенным предметом творческой деятельности). В качестве такового «выступает

опредмеченный символ или одухотворенный предмет, в который вложена душа человеческая. Это может быть и сакральный предмет, и произведение искусства, освещенное орудие труда. <...> В этих случаях создание вещи представляет собой воплощение смысла, опредмечивание, проходящее под его контролем. Смысл, идея и предмет слиты в единое культурное образование, элемент второй природы человека, которая создается “и по законам красоты”. Другими словами, в начале человеческой истории творились не вещи, инструменты отдельно и не идеи отдельно, а произведения и предметы культуры как единство того и другого»⁸.

Таким образом, воображение человека «захватывает» объекты из реального мира, включает их в собственный внутренний мир, преобразуя и создавая мир внутренних, воображаемых образов, которые затем трансформируются в реальные произведения искусства. В процессе познания, как и в художественном творчестве, внутренние образы отражают психологические особенности личности и интеллекта их «носителя». Тем самым в воображении (автора, художника или зрителя, читателя) создается целостный образ (картина), понимаемая как континуум, в котором совершается бесконечный процесс воссоздания и трансформации нереального, субъективного мира, дублирующего, улучшающего и устраняющего несовершенство мира реального.

Более того, именно в воображении создаются картины *идеального* мира, мира, сотканного из идей, фантазий, замыслов, и это как раз тот мир, к которому стремится творческое воображение, преобразуя действительность и участвуя в художественном освоении действительности. Воображение подчинено этим устремлениям человеческого разума и интеллекта, что позволяет пойти дальше в своих размышлениях, настаивая на мысли о том, что творческое воображение устремлено к идеальному воплощению конкретного замысла, и этот замысел раскрывается в художественном творчестве, так же, впрочем, как и в любом другом виде творчества.

Через художественное видение мира мы осваиваем этот мир. Создавая новые тексты, мы предполагаем возможность их понимания и интерпретации. Часто новая интерпретация дает хорошее основание для создания иного текста, тем самым процесс творчества

⁸ Зинченко В.П., Моргунов Е.Б. Человек развивающийся. Очерки российской психологии. М., 1994. С. 42.

как деятельность по созданию текстов потенциально бесконечен, а творчество динамично по своей сути. Идеальный мир (мир образов или мир понятий) обладает определенной познавательной, эпистемологической ценностью, в том числе продуцируемой на будущее. Обладает ли эпистемологической ценностью художественное произведение? Безусловно, поскольку художественные произведения (рукопись, живописное полотно) – все это носители информации или «тексты культуры».

Рассуждая о динамике восприятия культурно-исторических и художественных объектов, нельзя не заметить определенную закономерность, касающуюся определения роли и эпистемологической ценности художественных произведений, их места в культуре и того, как изменялось отношение к ним как к духовным ценностям. Например, мы смотрим на факт уничтожения памятников культуры как на смену исторических эпох. Сами памятники культуры, которые, будучи олицетворением исторической эпохи, часто подлежат уничтожению уже только на том основании, что рассматриваются как устаревшие, не актуальные, не отвечающие как будто бы идеям и настроениям современного общества. Снос скульптурных памятников, который происходил в 90-х годах XX века в России, не вызвал активных возражений со стороны массы народа. Так, памятник Дзержинскому на Лубянской площади в Москве ассоциировался с коллективными репрессиями, и снос его как бы *очищал* общественное сознание от образа старой, ушедшей эпохи, освобождал культурно-историческое пространство для чего-то принципиально нового. Как здесь, в этом движении идей участвует воображение? Дело в том, что, поступая так с символами исторического прошлого, люди предполагают (воображают), что старый символ одним только своим присутствием способен навредить формированию новых образов, их символической насыщенности, и торопятся при этом *очистить* культурное пространство от всего старого или даже только от одного ненавистного образа. Уничтоженный образ теряет символизируемый им смысл и рассматривается теперь только как объект, представляющий самого себя. Нечто подобное происходит и с текстами. Одни из них, лишённые семиотического окружения, теряют свое значение и мировоззренческую ценность, перемещаясь в каталоги, другие предстают как находящиеся в оппозиции с устоявшимися общечело-

веческими ценностями и смыслами. В частности, это происходит тогда, когда агрессивная фантазия или маргинальное воображение писателя превосходит нормы, принимаемые обществом и культурной средой. Такая литература перемещается на периферию, и содержание ее обсуждается в пределах смыслов, дозволенных самим дискурсом данного сочинения.

Из этих приведенных нами конкретных примеров можно понять, что в чувствах и в представлениях, в поступках и действиях людей ярко прослеживается психологическое и эмоциональное состояние общества. И на самом деле, низвергая материальный объект или конкретный памятник культуры, люди отвергают тем самым *образ*, ассоциированный с негативной стороной нашей истории, с нашим прошлым. Но даже если абсолютно новые образы еще не получили художественного воплощения, а старые утрачены, стерты в менталитете, то факт уничтожения объектов культуры – это только констатация определенной зависимости, характерной для любых культур и любых исторических эпох. Во все времена в истории человечества люди стремились освободиться от старых образов как от материального воплощения старых идей, идеалов прошлого или старой культуры в целом. Это происходило и со статуями мифологических богов и героев. Символы греческой культуры уничтожали как *образы старого языческого мира*, и на месте капищ и храмов, посвященных языческим богам, воздвигались затем христианские соборы и церкви. Аналогичный процесс происходит постоянно, и мы часто бываем свидетелями тому, как на месте старых святынь возводятся новые, с новой символикой и новым значением и смыслом. Парадоксально, но чем дальше от нас исторические события, запечатленные в исторической хронике или в художественном произведении, тем большей ценностью для нас обладают любые их свидетельства – материальные объекты, памятники мысли и культуры.

* * *

Подводя итоги, можно сказать, что процесс сотворения и воссоздания в воображении образа мира или даже появление новой картины мира с образами и символами, с идеями и способами их

воплощения происходит постоянно. Творчество в целом (и каждый его вид в отдельности) имеет свои критерии и основания: философские, мировоззренческие, психологические, эмоциональные и т. д. Художественное творчество предполагает знание материала, с которым работает художник, овладение навыком и техникой воплощения замысла. Материал и художественная форма являются опосредующим звеном в цепочке работы воображения. При этом главная задача творца состоит в том, чтобы успешно реализовать задуманный проект, включать воображение и соотносить создаваемые в воображении образы с основной идеей, на которую этот проект направлен.

Истинное произведение способно других людей (с их восприятием, воображением, памятью) погрузить в мир авторских фантазий. Чем более совершенно конкретное произведение искусства: живописи, литературы, музыки, тем разнообразнее проявляется связь «Автора» и зрителя, читателя и слушателя, делая их сопричастными данному автору и его произведению даже в том случае, если автор находится в исторически далеко отстоящей от нас эпохе. Символика его произведения «прочитывается», эмоции – сопереживаются, а смыслы интерпретируются исходя из контекста. Зритель (слушатель, читатель) посредством деятельности собственного интеллекта и воображения погружается в контекст произведения, оценивая его уже в контексте собственного мировосприятия и знания, приобщаясь к нему, переосмысливая и реинтерпретируя. В этом «переосмыслении» как раз и состоит суть эпистемологического подхода к анализу художественного творчества и культуры в целом. Интерпретируя тексты культуры и выявляя новые смыслы, эпистемолог всегда стремится составить общую картину их формирования, исследовать особенности познания окружающего мира сквозь призму этих смыслов, осознать их эволюцию.

Роль воображения в восприятии времени (по материалам работ Канта и Хайдеггера)

В своем главном философском труде «Критика чистого разума» Иммануил Кант с позиции априоризма и трансцендентального подхода рассматривает воображение как одну из важнейших и определяющих способностей чистого разума, лежащих в основе восприятия времени и всех продуктивных, творческих и познавательных способностей человека. С иных философских и методологических позиций смотрит на все эти вопросы и на роль продуктивного воображения в восприятии времени Мартин Хайдеггер в своей работе «Кант и проблема метафизики». Анализируя работы немецких философов, автор данной статьи ставит цель не только сопоставить и раскрыть содержание этих двух различных философских позиций, но и определить возможность применения классических философских идей в современной теории познания при эволюционно-эпистемологическом анализе проблемы восприятия времени и проблем познания и творчества.

Ключевые слова: *продуктивное воображение, восприятие времени, творчество, познавательные способности, трансцендентальный субъект, экзистенциальный субъект, время как априорная схема, время как показатель присутствия человека в мире.*

Как известно, свой главный философский труд «Критика чистого разума» Кант посвятил исследованию познавательных возможностей науки и изучению познавательных способностей человека и человеческого разума. В результате проведенного исследования в этой фундаментальной философской работе, наряду с огромным

множеством по-новому поставленных и решенных философских и научных проблем, Кантом был заложен новый, трансцендентальный подход к познанию мира, пространства и времени¹.

Согласно трансцендентальной теории познания Иммануила Канта, человек имеет двойственную субъектную природу (чувственную и сверхчувственную) и реализует все свои продуктивные, творческие и познавательные способности в двух мирах и на двух уровнях – на чувственно воспринимаемом предметном уровне и на умопостигаемом (трансцендентальном) уровне самого познания². Чувственно воспринимаемый мир, по мнению Канта, познается человеком с помощью связанных с опытом органов чувств и форм рассудка, а умопостигаемый (трансцендентальный) мир человек познает с помощью априорных (доопытных) форм чувственности и продуктивного творческого воображения трансцендентального субъекта, в качестве которого выступает, согласно Канту, «чистый разум» человека³. За пределами этих двух познаваемых миров находится выходящий за сферу чувственного опыта и познавательных способностей человека непознаваемый трансцендентный мир, названный Кантом «вещью в себе» («Ding an sich»)⁴.

Пространство и время принадлежат, согласно трансцендентальному учению Канта, ко второму, трансцендентальному (умопостигаемому) миру, а потому не воспринимаются человеком на чувственном уровне, а конструируются и создаются посредством априорных форм чувственности и творческого воображения в голове человека. А это значит, согласно учению Канта, что пространство и время не существуют в объективном мире сами по себе, в виде какой-то субстанции или отдельных объектов, а возникают и существуют только в уме человека, где воспроизводятся посредством продуктивного творческого воображения в виде готовых априорных схем.

Таким образом, согласно Канту, время представляет собой априорную форму чувственности трансцендентального субъекта, посредством которого человек «созерцает последовательность и одновременность» всех существующих в природе вещей и всех

¹ См. *Кант И.* Критика чистого разума // *Кант И.* Соч.: В 6 т. Т. 3. М., 1966. С. 140–141.

² Подробнее см.: *Кант И.* О форме и принципах чувственно воспринимаемого и умопостигаемого мира // *Кант И.* Соч.: В 6 т. Т. 2. М., 1964. С. 396–397.

³ См.: *Кант И.* Критика чистого разума. С. 135–153.

⁴ См.: Там же.

происходящих в мире процессов. Поэтому, по Канту, «время не есть нечто само по себе существующее, оно не есть также определение, объективно присущее вещам»⁵.

Что же собой представляет продуктивное воображение, по Канту? И какую роль играет воображение в процессе познания мира, творчества и восприятия времени?

Согласно учению Канта, продуктивное воображение – это не что иное, как творческая фантазия человека, порождение его «чистого разума» и основная познавательная способность человека⁶. В основе продуктивного воображения лежит, согласно Канту, способность человеческого разума к абстрагированию и к отвлеченному мышлению, к созданию чего-то совершенно нового.

На наш взгляд, из всех чувственных, рассудочных и разумных познавательных и творческих способностей человека, выделенных Кантом в «Критике чистого разума», продуктивное воображение – одна из важнейших способностей человеческого разума, лежащая в основе восприятия времени, в основе творчества, познания и всякой другой деятельности человека. Кант обосновывает это тем, что именно продуктивное творческое воображение позволяет человеку заранее (мысленно, в уме) схематично, в самом общем виде, представить образ воспринимаемого времени, познаваемого явления и создаваемого предмета, как и любой конечный результат творческой деятельности, еще до начала этой деятельности и до получения запланированного реального результата.

Подтверждением того, что Кант придавал продуктивному воображению большое значение и считал эту способность человеческого разума основной трансцендентальной способностью человека, на наш взгляд, является тот факт, что свое трансцендентальное учение о продуктивном творческом воображении Кант излагает не в одном, а в двух основных разделах «Критики чистого разума» – в «Трансцендентальной эстетике» и в «Трансцендентальной логике». А в дальнейшем во второй и в третьей, заключительной части своей критической философии (в «Критике практического разума» и в «Критике способности суждения») Кант снова и снова возвращается к теме продуктивного воображения и его особой роли в познании мира.

⁵ Кант И. Критика чистого разума. С. 141.

⁶ Там же. С. 204–205.

Так, например, мы видим, что если в разделе «Трансцендентальная эстетика» Кант раскрывает роль продуктивного воображения только в чувственной сфере и в сфере рассудка, то есть рассматривает воображение как форму чувственного и рассудочного созерцания, то в разделе «Трансцендентальная логика» Кантом анализируется особая роль продуктивного воображения в сфере чистого разума, то есть уже применительно ко всей сфере мышления. И только в «Критике практического разума» и в «Критике способности суждения» можно обнаружить, что Кант распространяет свое трансцендентальное учение о продуктивном воображении на нравственность, на искусство, на все виды творчества и на всякую продуктивную деятельность человека.

Таким образом, в соответствии с учением Канта, в процессе творчества и в процессе познания человек с помощью воображения сначала создает в своей голове мысленный образ создаваемого и познаваемого предмета (его схему, или предварительную модель), и только после этого человек приступает к достижению и предметному воплощению запланированного реального результата. Таков, по Канту, исходный принцип познания и творчества, который в полной мере относится и полностью применим ко всем видам творчества и к познанию всех явлений природы и мира в целом (в том числе к восприятию и к познанию пространства и времени).

Однако одной способности воображения для начала и осуществления познания и творчества, по мнению Канта, недостаточно. В качестве предварительного условия для возникновения в познавательной и творческой деятельности человека, самой способности воображения необходимо мысленное возникновение в голове человека априорных форм чувственности – пространства и времени. Поэтому самым первым познавательным и творческим актом является, согласно Канту, восприятие человеком пространства и времени. Пространство и время – две исходные координаты, в рамках которых протекают все познавательные и творческие процессы человека. Именно поэтому без предварительного (мысленного) создания схематичного, априорного (не основанного на чувственном опыте) представления о пространстве и времени познания и творчества, согласно Канту, не происходит. Ибо человек, по мнению Канта, всегда предварительно должен знать, где и когда происходит познание и творчество, а также сколько времени необ-

ходимо отвести на познание тех или иных явлений, на творческое создание совершенно новых (никогда ранее не существовавших) вещей и предметов и на достижение и предметное воплощение всех запланированных возможных результатов.

Особенно важную роль в познавательной и творческой деятельности человека играет, согласно учению Канта, восприятие времени. В «Критике чистого разума» Кант характеризует время и восприятие времени исходя из учения о трансцендентальном субъекте и априоризме. Согласно этому учению, время и восприятие времени всегда схематичны и априорны, так как они являются порождением некоего абстрактного трансцендентального субъекта, а не результатом чувственного опыта индивидуального субъекта, и какого-то конкретного человека, ибо в противном случае последовательность и одновременность изучаемых явлений и происходящих в мире событий не воспринимались бы одинаково разными людьми. А это значит, что не только воображение, но и восприятие времени является необходимым условием для реализации всех продуктивных, познавательных и творческих способностей человека. И происходит это потому, что «время, – отмечает Кант, – есть необходимое представление, лежащее в основе всех созерцаний»⁷. Таковы представления Канта о продуктивном воображении и его роли в восприятии времени, согласно «Критике чистого разума».

По мнению известных отечественных и зарубежных специалистов по проблеме продуктивного творческого воображения и по кантовской концепции пространства и времени (П.П.Гайденко, Э.Кассирера, В.Беляускаса и др.), философская позиция Канта в отношении к трансцендентальной способности воображения проявляется в том, что она становится функцией синтетической способности рассудка. По мнению всех этих авторов, именно рассудку отводится Кантом роль некоего синтезирующего начала при восприятии времени посредством воображения. При этом деятельность продуктивного воображения на уровне рассудка и приводит, по мысли самого Канта, к восприятию времени, основанному на созерцании его априорного «внутреннего чувства»⁸.

С иных методологических и философских позиций смотрит на роль воображения в восприятии времени Мартин Хайдеггер в своей работе «Кант и проблема метафизики». В этой работе Хайдег-

⁷ Кант И. Критика чистого разума. С. 156.

⁸ См.: Там же. С. 154.

гер с позиции экзистенциальной философии критикует априоризм и трансцендентализм Канта. Особенно неприемлемы для Мартина Хайдеггера кантовская критика в адрес метафизики, трансцендентальное учение Канта об априорной природе времени и об определяющей роли «чистого разума» и продуктивного творческого воображения трансцендентального субъекта в восприятии времени. По этому поводу Мартин Хайдеггер в вышеназванной работе, в частности, отмечает: «Кант в радикализме своего вопрошания привел “возможность” метафизики к бездне. Он увидел неизвестное. Он должен был отступить...»⁹.

В связи с этим встает вопрос: от чего же должен был отступить Кант, по мнению Хайдеггера? На наш взгляд, М.Хайдеггер, кроме учения Канта об определяющей роли продуктивного творческого воображении в восприятии времени, полностью не разделяет трансцендентальные философские идеи в «Критики чистого разума». Но больше всего Хайдеггер не признает кантовского учения об априорной природе времени, учения о трансцендентальном субъекте» и критики Канта в адрес метафизики.

Как известно, согласно экзистенциальной концепции времени Хайдеггера, время и его восприятие экзистенциально («внебытийно»), а не субъективно и не объективно, как предполагалось до Хайдеггера. Кроме того, воспринимает время, по Хайдеггеру, живой, конкретный, экзистенциальный субъект, а не какой-то абстрактный «трансцендентальный субъект». И, наконец, именно метафизика (читай: философия. – М.С.) объясняет, согласно Хайдеггеру, трансцендентальную природу времени и раскрывает когнитивный механизм его восприятия с помощью трансцендентальной способности воображения. Потому что вопрос о бытии и времени является, согласно Мартину Хайдеггеру, основной проблемой метафизики как особой философской науки¹⁰.

Таким образом, в отличие от трансцендентальной концепции времени Иммануила Канта (а также от феноменологической концепции внутреннего сознания времени Эдмунда Гуссерля), время у Мартина Хайдеггера, хотя также феноменологично и субъективно, но отнесено не к «трансцендентальному субъекту» и его сознанию, а к «экзистенциальному субъекту» и его переживаниям.

⁹ Хайдеггер М. Кант и проблема метафизики. М., 1997. С. 96.

¹⁰ Там же. С. 117–118.

Поэтому время, по М.Хайдеггеру, – это то, что измеряет присутствие человека в мире и все его личные переживания¹¹. А восприятие времени представляет, согласно экзистенциальной концепции Хайдеггера, субъективную форму восприятия человеком всего существующего в мире, всего «Dasein-бытия» («Вот-бытия»)¹².

Согласно Хайдеггеру, «продуктивное воображение – это корень всех способностей человека», а «время – это самая фундаментальная онтологическая характеристика бытия», присущая миру и раскрывающая неповторимое экзистенциальное бытие человека и его присутствие в мире. Из этого следует, что если нет человека в мире, то нет в мире и времени. Потому что время объективируется, согласно Мартину Хайдеггеру не в «чистом разуме» (как у Канта) и не в «чистом бытии» (как у Гегеля), а только в «со-бытии с конкретным человеком»¹³.

Все это говорит о том, что Хайдеггер, в отличие от Канта, определяет время не как абстрактную «априорную схему» чистого разума, а как «горизонт понимания бытия»¹⁴. Потому что, согласно экзистенциальной концепции Хайдеггера, время тождественно бытию, а бытие – времени¹⁵. С точки зрения экзистенциальной концепции времени Мартина Хайдеггера, это означает, что движение времени и его восприятие – это движение и восприятие понимания бытия конкретным индивидуальным человеком. Таким образом, согласно Хайдеггеру, все попытки понять время – это попытки понять смысл человеческого существования и бытия человека в мире.

Интерпретируя позицию М.Хайдеггера по проблеме воображения, В.Беляускас в своей работе «Роль воображения в “Критике чистого разума”» поясняет, что, по мнению Мартина Хайдеггера, «Канта в его исследовании еще больше захватил чистый разум, и “отпугнула” трансцендентальная способность воображения, приводящая, по Хайдеггеру, “Критику чистого разума” к лишению темы»¹⁶.

¹¹ Подробнее см.: *Хайдеггер М.* Временность присутствия и озабоченность временем // *Хайдеггер М.* Бытие и время. СПб., 2006. С. 406–411.

¹² Подробнее см.: *Хайдеггер М.* Время и бытие: Статьи и выступления / Пер. с нем. М., 1993.

¹³ Подробнее см.: Там же. С. 100–101.

¹⁴ См.: *Хайдеггер М.* Бытие и время. СПб., 2006. С. 436–437.

¹⁵ См: Там же.

¹⁶ *Беляускас В.* Роль воображения в «Критике чистого разума». М., 2009. С. 27.

Таким образом, согласно философской интерпретации В.Беляускаса, основной проблемой хайдеггеровского рассмотрения «Критики чистого разума» является проблема онтологического единства времени и восприятия времени в продуктивном творческом воображении. Потому что, по мнению Мартина Хайдеггера, «чистое созерцание и чистое мышление *a priori* должны смыкаться в чистом синтезе»¹⁷. Следовательно, согласно Хайдеггеру, трансцендентальная способность продуктивного творческого воображения человека есть самое существенное свойство человеческого разума вообще, определенного Кантом как «конечный чистый разум»¹⁸.

Проведенный нами анализ позволяет заключить, что, согласно трансцендентальному учению Канта, с помощью органов чувств мы ничего не можем сказать о времени, так как время представляет собой создаваемую разумом человека априорную схему, «чистую форму интеллектуального созерцания». Поэтому можно говорить, по мнению Иммануила Канта, только о «чистом, умопостигаемом созерцании времени»¹⁹. А это значит, согласно Канту, что человек сам создает и привносит в мир идею времени, с помощью которой он раскрывает все изменения, происходящие в природе и в окружающем объективном мире, и познает закономерности в эволюционном развитии самого человека.

В работах одного из наших ведущих отечественных специалистов по проблеме времени П.П.Гайденко показано, что уже в своей докторской диссертации Иммануил Кант предпринял попытку разрешить научные и философские споры, возникшие вокруг проблемы восприятия времени между Ньютоном и Лейбницем, с одной стороны, и между французскими рационалистами и английскими эмпириками – с другой²⁰. В частности, Кант в своей докторской диссертации о времени пишет следующее: «Время не есть нечто объективное и реальное: оно не субстанция, не акциденция, не отношение, а субъективное условие, по природе

¹⁷ Хайдеггер. Кант и проблема метафизики. С. 38.

¹⁸ Там же. С. 92.

¹⁹ Кант И. О форме и принципах чувственно воспринимаемого и умопостигаемого мира. С. 396.

²⁰ Подробнее см.: Гайденко П.П. Кант о времени и продуктивной способности воображения // Гайденко П.П. Время. Длительность. Вечность. Проблема времени в европейской философии и науке. М., 2007. С. 178–186.

человеческого ума необходимое для координации между собой всего чувственно воспринимаемого и умопостигаемого мира по определенному закону...»²¹.

Позднее, в своем главном философском труде, в «Критике чистого разума», вышедшей в свет в 1781 г., Иммануил Кант окончательно изложил свое новое трансцендентальное учение о времени, указав на несостоятельность как чисто физической и онтологической, так и психологической трактовки времени. В этой же работе Кант отверг также чувственное восприятие времени. «Идея времени, – возражал Кант Локку, Беркли и Юму, – не возникает из чувств, а предполагается ими»²². Так было положено начало эпистемологическому конструктивизму в изучении восприятия времени²³.

Таким образом, согласно трансцендентальному учению Канта, время и восприятие времени есть результат единого интеллектуального созерцания, порождаемого творческим воображением человека (а не «врожденное чувство», порождаемое природой или божественным разумом). По этому поводу Кант пишет: «Всякое время мыслится нами как часть одного и того же неизмеримого времени... Все действительные [вещи] мы представляем себе находящимися во времени, а не содержащимися под общим его понятием...»²⁴. Тем самым «Кант подчеркивает ту особенность форм созерцания – времени и пространства, – что, в отличие от рассудочных понятий, в каждой части и времени, и пространства присутствует целое»²⁵. Именно это «целое» и есть, согласно трансцендентальному учению Канта, «чистое время», его априорная форма, «схема», порождаемая творческим воображением человека и возникающая всякий раз заново в процессе восприятия изменчивого эволюционного мира и его субъективного образа, релевантного отпечатка в голове человека – течения времени.

²¹ См.: *Кант И.* О форме и принципах чувственно воспринимаемого и умопостигаемого мира. С. 400.

²² Там же. С. 398.

²³ Подробнее см.: *Лекторский В.А.* Кант, радикальный конструктивизм и конструктивный реализм в эпистемологии // *Вопр. философии.* 2005. № 8. С. 13.

²⁴ *Кант И.* О форме и принципах чувственно воспринимаемого и умопостигаемого мира. С. 27.

²⁵ *Гайденко П.П.* Кант о времени и продуктивной способности воображения. С. 182.

На эту важную особенность кантовского априоризма в кантовского понимания проблемы восприятия пространства и времени указывают в своих философских работах многие отечественные и зарубежные исследователи. Так, например, известный немецкий философ Э.Кассирер, характеризуя учение Канта, кантовский априоризм и кантовскую трансцендентальную концепцию пространства и времени, справедливо и весьма точно, на наш взгляд, отмечает, что у Канта «ни время, ни пространство не являются чем-то объективным и реальным; они оба субъективны и идеальны: пространство – чистая форма внешнего чувства, а время – чистая форма чувства внутреннего...»²⁶.

Таким образом, проведенный философский анализ показывает, что продуктивное творческое воображение человеческого разума играет определяющую роль в восприятии времени и в реализации всех познавательных и творческих способностей человека. Потому что, согласно Иммануилу Канту и Мартину Хайдеггеру, восприятие времени, творчество и продуктивное творческое воображение не только полностью взаимосвязаны, но и обуславливают друг друга, возникают на основе одних и тех же познавательных и когнитивных механизмов и осуществляются в одном «эпистемном поле». И происходит все это потому, что продуктивное творческое воображение человека является, согласно трансцендентальному учению Канта и экзистенциально-феноменологическому учению Хайдеггера, «корнем разума, чувственности и рассудка»²⁷.

Все это дает нам основание считать, что классические философские идеи Канта и Хайдеггера о продуктивном воображении вполне могут быть применены в современной теории познания, в эволюционно-эпистемологических и когнитивных исследованиях проблемы творчества и проблемы восприятия времени. Без восприятия времени не может быть воображения и творчества, а без творческого воображения невозможно восприятие времени. Таково наше прочтение проанализированных философских работ Иммануила Канта и Мартина Хайдеггера.

²⁶ Кассирер Э. Жизнь и учение Канта. СПб., 1997. С. 29.

²⁷ См.: Хайдеггер М. Кант и проблема метафизики. С. 96–97.

Воображение как способ познавательной деятельности

В статье анализируется познавательный аспект воображения, понимаемого и как когнитивный акт, и одновременно как способ получения знания. Одной из функций воображения является репрезентация знания, когнитивного опыта и формирование на их основе новых мысленных образов и понятий, раскрывающихся в философских концепциях. В статье рассматривается соотношение воображения и понимания; определяется роль интерпретации и воображения как элемента когнитивного процесса познания.

Ключевые слова: понимание, воображение, интерпретация, смысл, мысленный образ, понятие.

Исследование воображения проводится главным образом в рамках психологии и смежных с ней дисциплин, изучающих когнитивные особенности мыслительной деятельности, а также соотношение языка и мышления (Л.С.Выготский, Э.В.Ильенков, Дж.Андерсон, Р.Солсо и др.). Современная философия опирается на результаты когнитивных наук, включая их в проблемное поле эпистемологических исследований. В частности, рассматривает феномен воображения в контексте проблемы понимания и познания.

Несмотря на множество подходов в изучении мышления, философию и конкретные дисциплины объединяет общая тенденция – их нацеленность на изучение специфики познавательной деятельности человека и тех конкретных факторов, которые влияют на формирование творческого мышления. При этом *творческое*

воображение рассматривается как интеллектуальный акт; в нем просматриваются индивидуальные черты самих ученых, труды которых мы анализируем.

Воображение ученого может быть более эффективным при объяснении специфики организации научного знания. В этом случае широко используется метафорический язык, так же, впрочем, как он уместен при создании специальных понятий и образов, получающих затем статус научных понятий. Приведу наиболее яркие образцы такого рода понятий: «лестница эволюции», «иерархия знания», «научная картина мира».

Философский язык допускает использование художественных приемов и тропов для убедительности и аргументированности исследования. Не случайно особенности языка и стиля мышления отличаются одного мыслителя от другого. Кроме того, жанр философского сочинения указывает на характер эпохи, среду, культурное окружение мыслителя, а его образный язык часто свидетельствует о художественных наклонностях и таланте философа. Так, философ всегда отличит диалоги Платона от средневекового трактата или, например, «Философические письма» Чаадаева от современных статей по философии науки – здесь и дистанция временная, и круг проблем, и сам жанр и способ изложения.

Воображение оказывает влияние на становление системы научных понятий, а творческое воображение ученого и характерный для эпохи способ выражения мыслей и идей в языке в полной мере проявляется при создании непосредственных образов и понятий с образными характеристиками. Специфику образования таких понятий мы характеризуем вслед за И.Кантом как «синтез схватывания в созерцании»¹, как «внутреннее схватывание», или преобразование ситуации согласования эмоционального, мыслительного и познавательного в едином творческом акте языка. Таким образом, появление новых понятий или понятий с новым смыслом – это результат соотнесения образного и понятийного языка, опирающегося на уже имеющееся, приобретенное ранее знание.

Использование образного, художественного языка не случайно для познающего субъекта. Способность человека выражать в языке то, что познано, – естественная способность производить

¹ См.: *Кант И.* О способности воображения. Подготовительные материалы к «Критике чистого разума» // *Кант И.* Критика чистого разума / Пер. Н.Лосского. М., 1994. С. 499–502.

мысленные преобразования над реально существующими предметами. В этом процессе участвует и воображение. В то же время воображение не противоречит способности понятийного мышления формировать идеализации и абстракции, которые, будучи отвлеченными от реальных объектов, тем не менее воспринимаются вполне убедительно (рассматриваются как адекватные им). Поэтому воображение выступает здесь как способ выражения в языке представления о специфике познаваемого объекта.

Указывая на эту зависимость и подчеркивая специфику проявления способов познания – схватывать действие познания «изнутри», Э.Левинас, в частности, отмечает, что «в воображении мы можем до бесконечности изменять форму материального предмета или представлять его находящимся в разных местах, в разных моментах времени. В данном случае наше воображение абсолютно свободно, ничем не связано; предмет остается конкретным, то есть способным существовать. <...> Предикаты предмета могут варьироваться, не затрагивая возможности его существования; и только *сущностные* предикаты не допускают вариаций. Более того, только их постоянство и позволяет изменяться другим предикатам: ведь всякая вариация предполагает нечто постоянное, благодаря чему она возможна»².

В воображении мы отталкиваемся от реально существующего объекта как оригинала и имеем дело с его репрезентацией. Мысленные преобразования при этом, например, по приданию смысла познаваемым объектам наделяются конкретным значением, помогая реализации творческого замысла.

Реальным воплощением работы воображения как важной составляющей сложного процесса реализации творческого замысла исследователя, нацеленного на решение проблемы, может быть лишь результат этой деятельности. Он может выступать в виде отдельного образа или конкретного понятия, в виде системы знаков, меток и значений языка, наконец, он может быть представлен как законченный текст (или «продукт» деятельности: литературной, научной, философской).

В случае законченного философского текста образный стиль изложения концепции вполне уместен и часто не снижает ценности такого текста. Достаточно указать на образный литературный

² Левинас Э. Избранное: Трудная свобода. М., 2004. С. 104.

язык диалогов Платона, где присутствуют мифологические герои, используются мифопоэтические ассоциации, сравнения с реальными для персонажей диалога событиями их повседневной жизни и многое другое.

Диалоги Платона построены по принципу организации живой речи. Анализируя их, мы с очевидностью можем понять: как сталкиваются различные суждения, как формулируется проблема, как мнение переходит в знание предмета обсуждения и как на этом основании формируется конкретная философская точка зрения. Погружение в мир Платона (понимание текста) становится возможным при участии воображения самого читателя, интерпретирующего текст с позиций своего исторического времени, своей философской позиции.

Таким образом, воображение – это элемент познавательной деятельности, и она начинается с чувственных данных опыта. Но служат ли данные чувственного опыта и воображения достаточным основанием для получения истинного знания? Этим вопросом задавались еще философы эпохи античности.

Так, скептицизм родился из сомнения, что чувственные данные могут быть достоверными источниками знания, а их очевидность рассматривается в качестве истины. Ярким представителем скептицизма был Пиррон³, который прямо указывал, что не существует критериев истины, поскольку чувственные впечатления и ощущения обманчивы, следовательно, нельзя утверждать, что они дают нам истинные образы предметов. Кроме того, нет доказательств тому, что наш разум способен правильно распознавать предметы, следовательно, суждения разума недостоверны и не могут быть критерием истины.

Традиция, восходящая к линии Сократа – Платона – Аристотеля рассматривает эти вопросы иначе. Так, Сократ, хотя и утверждал, что *ничего не знает*, однако его сомнение в возможности познания сути вещей было деятельным, вопрошающим – и он ревностно отыскивал истину. Платон использовал язык образов (например, образ пещеры) в своей теории идей. Аристотель доказал, что идеи вполне субъективны, но при этом логика способствует приведению в порядок идей, добытых первоначально посредством наших органов чувств.

³ Пиррон – жрец, основатель философии скептицизма; сопровождал Александра Македонского в его походах в Индию. Находясь под влиянием идей Демокрита, задавался вопросом о происхождении знания.

Чем в таком случае нам важны скептики? Дело в том, что скептики первыми заговорили о феноменах. И хотя человек, согласно скептицизму, не может обладать знанием абсолютной истины, поскольку знает предметы только такими, какими они ему *кажутся*, тем не менее знание возможно, но только в форме *проявлений* этих предметов. Поэтому наше знание – это знание феноменов. Но что такое феномен, ведь мы рассуждаем и о воображении как о феномене.

Феномены – это видимые образы явлений, о которых мы имеем представление, исходя из впечатления, получаемого от реальных предметов. Впечатления зависят от наших чувств – предметы не дают нам одних и тех же впечатлений, только *кажутся* нам теми или иными, утверждали скептики. В противовес им Платон, затем Аристотель утверждали, что можно среди множественности чувственных впечатлений отличить истинное от ложного, а значит, разум есть критерий истины.

В процессе познания происходит преобразование чувственных данных в мысленные объекты и формирование на их основе понятий, вплоть до системы общих понятий, абстракций и идеализаций. Выражением творческой деятельности ученого является способность соотносить их друг с другом, и можно даже предположить, что участие воображения здесь минимально или оно нивелируется по мере обрастания знания теоретическим аппаратом, по мере наращивания абстрактно-понятийной базы науки. Однако следует подчеркнуть, что воображение является не просто отражением чувственного восприятия, но в акте познания оно выступает своеобразным *посредником* между чувственным познанием, эмпирическим опытом и абстрактным теоретическим мышлением.

Как феномен и как когнитивная данность воображение опосредует и направляет специфические потребности человека, например потребность в общении, в расширении горизонтов познаваемого; благодаря воображению в человеке раскрываются его личностные качества. «Только человеку, – пишет Л.Фейербах, – доступны чистые, интеллектуальные, бескорыстные радости и аффекты; только человеческие глаза знают духовные пиршества»⁴.

⁴ *Фейербах Л.* Избр. филос. произведения. Т. II: Сущность христианства. М., 1955. С. 34.

Можно ли рассматривать воображение как условие взаимопонимания людей? На первый взгляд кажется, что для взаимопонимания и успешной коммуникации воображения недостаточно. Однако воображение как мысленное соотнесения себя и Другого, как способность «входить в положение» Другого наиболее важно для взаимопонимания людей. Наконец, умение отличить вымысел или фантазию, граничащую с ложью, от воображаемых словесных построений, рисующих, например, предполагаемое счастье, совместное путешествие и другие формы описания воображаемой действительности, связанные с теми или иными социальными и личными ожиданиями – все это прямо или косвенно связано с участием воображения. Тем самым воображение из естественного когнитивного свойства человеческого мышления перерастает в фактор социальной действительности и деятельности. Воображение предстает как результат деятельности языка и мышления; оно включается в коммуникативные процессы повседневной жизни человека, обуславливает и корректирует поведение и нашу социальную (или иную) избирательность.

Воображение, как мы выяснили, тесно связано с познанием и раскрывается в языке и речи. Более того, адекватное понимание действительности невозможно без участия воображения, которое позволяет отойти, отвлечься от непосредственного восприятия реальности, от первоначальных впечатлений, образованных чувственными данными. Указанное «отвлечение», например абстрагирование, осуществляется благодаря ясно осознаваемой цели и при усилении воли, наряду с рациональными действиями, что в конечном итоге находит свое выражение в различных видах творческой деятельности.

Воображение присутствует на каждом этапе рационального познания и проявляется:

1) в создании первоначальных идей, гипотез, схем, моделей, порождающих необходимость познания и понимания;

2) проявляет себя в поисковой деятельности по нахождению неординарных решений в условиях недостатка необходимой информации (иногда эта деятельность квалифицируется как «интеллектуальная интуиция»);

3) включается там, где необходимо отказаться от стереотипных форм мышления или уклониться от таковых;

4) способствует созданию мысленных образов и опосредует включение этих новых образов в уже имеющуюся систему представлений о мире.

Таким образом, воображение участвует в производстве нового знания.

Особое значение воображения состоит в способности предвосхищать результаты исследования, видеть и находить связи между элементами системы, задавая тем самым специально оговоренные требования и ориентиры для дальнейших действий в сфере научного познания. При этом деятельность человека с развитым воображением оказывается наиболее продуктивной, что позволяет сделать вывод об эффективности воображения в практике научной деятельности.

Особенностью философии и научного знания является их открытость для интерпретации, т. е. возможность того или иного «прочтения» изучаемого текста и понимания информации с тем или иным содержанием.

Понимание конкретизируется исследователями как естественная и ожидаемая способность человека «понимать нечто» (например, истинный смысл намерения другого человека, его слов, скрытый смысл и содержание текста, тот или иной контекст). Понимание тем самым оказывается универсальной категорией по сравнению с теми способами объяснения, которые изменяются по мере роста и развития научного знания⁵.

Философский язык предполагает широкое использование всевозможных аналогий для более четкого описания проблемы и для того, чтобы научное сообщество легко восприняло предлагаемую автором концепцию. Так, Френсис Бэкон использовал язык образов для объяснения ошибок познания и естественных человеческих заблуждений, которые являются «результатом неправильного и искаженного предрасположения ума, которое заражает и извращает все восприятия интеллекта»⁶. Типичные ошибки и заблуждения, по Ф.Бэкону, проявляются в виде предрассудков, возникающих из особенностей общей природы всего человеческого рода (*идолы рода*); из индивидуальной природы каждого человека (*идолы пещеры*); в силу природы общения, языка (*идолы площади*),

⁵ См.: Шульга Е.Н. Понимание и интерпретация. М., 2008.

⁶ Бэкон Ф. Соч.: В 2 т. Т. I: Великое восстановление наук. М., 1971. С. 322.

а также от существования и влияния на умы неверных теорий или философских учений и ложных законов доказательства (*идолы театра*). «Идолы театра» являются приобретенными, т. е. продуктом сознательной социальной деятельности людей, и от них можно и нужно отказаться, тогда как влияние остальных (врожденных идолов) на познание – полностью неискоренимо.

Использование Ф.Бэконом образа пещеры отсылает нас к аналогичной метафоре Платона, примененной тем и другим для преодоления затруднений в объяснении специфики процесса познания.

Истинного ученого и философа Ф.Бэкон сравнивает с пчелой, а саму деятельность представляет, используя образы и сравнения. «Те, кто занимался науками, были или эмпириками или догматиками. Эмпирики, подобно муравью, только собирают и довольствуются собранным. Рационалисты, подобно паукам, производят ткань из самих себя. Пчела же избирает средний способ: она извлекает материал из садовых и полевых цветов, но располагает и изменяет его по своему умению. Не отличается от этого и подлинное дело философии. Ибо она не основывается только или преимущественно на силах ума и не откладывает в сознание нетронутым материал, извлекаемый из естественной истории и из механических опытов, но изменяет его и перерабатывает в разум»⁷.

Таким образом, язык образов не только участвует в познании, облегчая понимание и взаимопонимание людей, но и широко используется философами для преодоления трудных вопросов познания. Вместе с тем нельзя не учитывать значение интерпретационной деятельности в решении этих трудных вопросов. Но что такое интерпретация как деятельность?

Интерпретация представляет собой установление значения понятийных структур и понимается как когнитивная процедура по установлению содержания и значений истолковываемых понятий посредством их аппликации на исследуемую предметную область и одновременно – как результат данной процедуры. Ключевой принцип интерпретации состоит в обнаружении уже известных значений и смыслов и перенесении их на необходимую исследователю почву. Результатом такой деятельности является получение новых смыслов и нового знания.

⁷ Бэкон Ф. Соч.: В 2 т. Т. II: Новый Органон. М., 1972. С. 58–59.

Условием успешной интерпретации является применение определенных подходов, методов и норм, а также воображения как способности создавать различные мысленные образы (т. е. воспринимать объекты, непосредственно их не наблюдая).

Интерпретатор опирается на имеющееся знание и сопоставляет различные известные ему сведения о предмете и характеристики, необходимые для реализации конкретной исследовательской цели. Основные методы интерпретации: контекстный анализ (определение смысла текста через его контекст), метод герменевтического круга; логические средства; психологические способы осмысления (эмпатия, «вчувствование», «схватывание»); семиотические приемы (анализ объекта как знака, представляющего его в воображении в процессе познания) и т. д. Тем самым интерпретация не просто позволяет расшифровывать (реинтерпретировать) текст, помогая понять его скрытый смысл и истинное содержание, но способна и производить их.

Базовой единицей воображения, как мы выяснили, является мысленный образ, и он характеризуется как репрезентация «в уме отсутствующего объекта или события»⁸. В формировании мысленных образов особое место занимает способность к синестезии – это «состояние, в котором ощущения одной модальности (например, зрение) переживаются в другой модальности (например, слух)»⁹.

Следует пояснить, что синестезия – это наложение одного осознаваемого ощущения на другое, при котором в воображении одновременно переживается сразу несколько ощущений. Например, человек способен пробуждать в воображении вкус и запах и при этом ассоциировать их с какими-то воспоминаниями. Тем самым в своем воображении он способен пребывать сразу в нескольких модальностях¹⁰.

Ярким примером проявления синестезии является цветомузыка как ассоциативное восприятие у Скрябина. На факт синестезии указывает и художественная литература, в особенности поэзия с ее метафорами, имеющими в своей основе синестезию, как, на-

⁸ Солсо Р. Когнитивная психология. 6-е изд. СПб., 2006. С. 328.

⁹ Там же. С. 350.

¹⁰ Данные о сопоставлении цвета и звука ясно указывают на зависимость яркости цвета и ассоциирующейся с ней высотой звука. См.: Marks L.E. On Associations of Light and Sound: The Mediation of Brightness, Pitch, and Loudness // American Journal of Psychology. 1974. Vol. 87. P. 173–188.

пример, «Шепот серых сумерек»; «Звук надвигающейся темноты» (Эдгар По) или «Мягкий, но яркий свет, подобный спокойной музыке» (Шелли).

В создании подобных образов большую роль играет интерпретация, основанная на ассоциативном воображении. В случае цветомузыки все когнитивные проявления (эмоции, абстрактные понятия) предстают в виде звуковых и зрительных образов, имеющих определенный смысл и содержащих знаковый эквивалент воспринимаемого предмета. Так, для Скрябина музыка «видимая» и звучащая записывалась нотами (это и есть абстрактный язык музыки). Причем звучащая внутри музыка воспринималась им в цвете.

К слову замечу, что попытки цветового сопровождения исполнения музыкального произведения Скрябина посредством приборов ничего, кроме ритмичных всполохов цвета, к восприятию его музыки не добавляли. Напротив, ритмично сменяющиеся цвета только мешали восприятию музыкального произведения. Поэтому «цветной слух» – это особенность тонкой организации творческого воображения самого композитора, но не всегда его слушателей. Тем не менее феномен Скрябина наводит на мысль о том, что способность к согласованию различных модальностей в единое восприятие не случайна. Любой человек в той или иной степени обладает способностью к синестезии. Так, создаваемый в воображении ученого мысленный образ может быть представлен как целостный «образ знания», в котором упорядочены как отдельные воображаемые предметы, так и представления о реалиях мира и о науке в целом – рассуждения о ней всегда несут в себе отпечаток индивидуальности.

Подводя итоги, можно сказать, что воображение представляет собой универсальную человеческую способность, которая обеспечивает продуктивность восприятия и познания окружающего мира, сопровождая деятельность других познавательных способностей человека. Воображение формируется в рамках определенной социокультурной среды, является продуктом воспитания в человеке творческого начала. Развитое воображение может свидетельствовать о творческих способностях и наклонностях человека.

Базовой единицей воображения в сфере научного познания является мысленный образ. Мысленные образы конкретизируют и корректируют новое знание и могут встраиваться в уже имеющуюся систему знания, обогащая язык науки. Смысл научных понятий раскрывается благодаря интерпретации. Не последнее место здесь отводится воображению как индивидуальному когнитивному акту и как важному аспекту процесса познания в целом.

Об авторах

Бескова Ирина Александровна – доктор философских наук, ведущий научный сотрудник Института философии РАН. Email: irina.beskova@mail.ru

Букреева Анна Николаевна – художник-модельер Большого театра России. Email: olbuka-95@mail.ru

Горелов Анатолий Алексеевич – доктор философских наук, ведущий научный сотрудник Института философии РАН. Email: gorelovata@mail.ru

Ивин Александр Архипович – доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Института философии РАН. Email: alex.ivin@mail.ru

Ильина Ярилла Вячеславовна – преподаватель Московской гуманитарно-технической академии. Email: mila_ilina@bk.ru

Князева Елена Николаевна – доктор философских наук, заведующая сектором эволюционной эпистемологии Института философии РАН, профессор кафедры философии и биоэтики Первого Московского Государственного медицинского университета им. И.М.Сеченова. Email: helena_knyazeva@mail.ru

Майданов Анатолий Степанович – доктор философских наук, ведущий научный сотрудник Института философии РАН. Email: maid38@mail.ru

Моркина Юлия Сергеевна – кандидат философских наук, и.о. старшего научного сотрудника Института философии РАН. Email: morkina21@mail.ru

Новосёлов Михаил Михайлович – доктор философских наук, ведущий научный сотрудник Института философии РАН. Email: mika.32@mail.ru

Пилюгина Маргарита Алексеевна – аспирантка Государственного Академического университета гуманитарных наук. Email: naiv_nost@rambler.ru

Смирнова Наталия Михайловна – доктор философских наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института философии РАН. Email: nsmirnova17@gmail.com

Солоненко Максим Алексеевич – аспирант Института философии РАН. Email: second-solon@mail.ru

Шульга Елена Николаевна – доктор философских наук, ведущий научный сотрудник Института философии РАН, профессор кафедры истории и философии науки Института философии РАН. Email: elena.shulga501@gmail.com

Научное издание

Проблема воображения в эволюционной эпистемологии

*Утверждено к печати Ученым советом
Института философии РАН*

Художник *Н.Е. Кожина*

Технический редактор *Ю.А. Аношина*

Корректор *И.А. Мальцева*

Лицензия ЛР № 020831 от 12.10.98 г.

Подписано в печать с оригинал-макета 13.06.13.

Формат 60x84 1/16. Печать офсетная. Гарнитура Times New Roman.

Усл. печ. л. 13,0. Уч.-изд. л. 10,51. Тираж 500 экз. Заказ № 012.

Оригинал-макет изготовлен в Институте философии РАН

Компьютерный набор: *Е.Н. Платковская*

Компьютерная верстка: *Ю.А. Аношина*

Отпечатано в ЦОП Института философии РАН

119991, Москва, Волхонка, 14/1 стр. 5

Информацию о наших изданиях см. на сайте Института философии:

<http://iph.ras.ru/arhive.htm>