



## ФИЛОСОФИЯ

УДК 130.2

### ЭВРИСТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ В КОНТЕКСТЕ МЕТОДОЛОГИЧЕСКОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ

**В.М. Дармограй**

Саратовский государственный университет,  
кафедра теоретической и социальной философии  
E-mail: filosof\_sgu@mail.ru

Статья посвящена исследованию возможности моделирования творческих процессов. Важнейшей предпосылкой для создания модели творчества выступают ценностные структуры, а важнейшим понятием в исследовании творчества является свобода. Автор исследует критерии творчества и привлекает для анализа основных категорий творчества аппарат постклассического мышления.

#### The Heuristic Principles in the Context of Creative Processes' Methodological Modeling

**V.M. Darmograj**

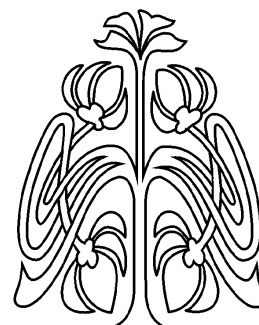
This article is dedicated to research of processing modeling possibility. Structures of values are most important premise for making of creative model, and freedom is most important notion for creation's analyzing. The author explores criterions of creation and use for his analysis of main categories of creation exploring resources of postclassic thinking.

На обыденном уровне мышления под творчеством традиционно понимаются человеческие порывы, стремления к созданию совершенных идеалов (эталонов) духовной или материальной жизнедеятельности. В средние века доминировала идея креативности, тварного бытия. Кант, Шеллинг развивали идею «продуктивного воображения», которым обладает творческая личность. Н.А. Бердяев понимал творчество как внутреннее переживание личности, обладающей свободой.

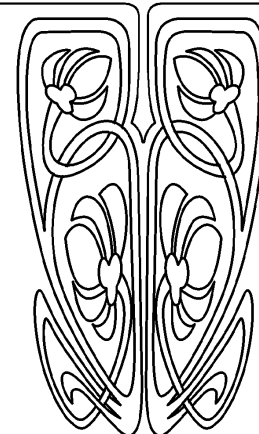
Проблема состоит в том, что методологическая модель творчества может быть лишь следствием интеллектуальных процессов, продуктом творчества, а значит, обладать схематизмом, формализмом, потому что мы имеем дело с результатом, «следом» творчества, который не всегда может быть методологической установкой на само творчество. Эта проблема неоднократно возникала в теории творчества. А. Бергсон указывал, что мыслительные процессы, в том числе и творческого характера, можно выразить лишь посредством пространственных артефактов. «Мы чаще всего наблюдаем себя сквозь призму пространства, состояния нашего сознания кристаллизуются в слова, – отмечал Бергсон, – а наше конкретное, живое «я» покрывается коркой четко очерченных психологических фактов, друг от друга отделенных и, следовательно, застывших»<sup>1</sup>.

Автор статьи полагает, что модели процессуального характера творчества возможны, и задача состоит в том, чтобы проанализировать условия, предпосылки и возможности становления подобной модели.

Творческая личность, обладая интуицией, постоянно находится в состоянии беспокойства, духовной неудовлетворенности, открытости, способности к воображению, фантазии, рефлексии, имеет сильную



**НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ**





мотивацию, воодушевление. В современной философской энциклопедической литературе категория творчества выражает важнейший смысл человеческой деятельности. «Творчество присуще индивиду как иерархически структурированное единство способностей, которое определяют уровень и качество мыслительных процессов, направленных на приспособление к изменяющимся и неизвестным условиям в сенсорных, наглядных, оперативно-деятельных и логико-теоретических формах»<sup>2</sup>. Адаптационная функция как производная инстинкта самосохранения ориентирует индивиды на творчество (как на определенное количество степеней свободы или моделей поведения) в неизвестных условиях. Думается, что важнейшей предпосылкой для создания модели творчества выступают ценностные структуры. Ведь творчество – это духовное состояние личности, которое, с долей вероятности, может реализоваться как процесс создания качественно новых духовных или материальных ценностей. Аксиологический анализ творчества открывает возможность выявить в духовном мире творческой личности гармонический синтез элементов духовной деятельности, в ходе которого возможно обретение состояния творческой эйфории (инсайта) и создания качественно новых духовных и материальных ценностей. Ценность как бы «приглашает» субъекта к ее (ценности) реализации. Когда личность пытается это сделать, возникает импульс и энергия творчества. Подобное «поле энергии», которое приобретает духовный мир личности, есть критерий следования принципу «свободы». М. Хайдеггер писал: «В понятии ценности таится понятие бытия, содержащее в себе истолкование сущего как такового в целом. В идее ценности – незамеченным – мыслится существо бытия в одном определенном и необходимом аспекте, а именно в его срыве»<sup>3</sup>. Истолкование сущего, таким образом, должно совпадать с формой проявления бытия посредством этого сущего, хотя эта форма «уходит» от самой себя (от бытийности) в сущее, как неистину бытия. Критерием нахождения личностью бытийности сущего и является творческая активность личности как форма реализации принципа свободы. Применительно к логико-методологическому аспекту, в частности, к конструктивному противоречию, в этом плане всякая негация, отрицание (негативная диалектика, по Т.В. Адорно) является не отрицанием сущего как такового (что бессмысленно), а отрицанием момента бытия в сущем. Критерием, в данном плане, опять же может явиться отсутствие творческой энергии, ощущение «пустоты», бессмысленности жизни, несмотря на, казалось бы, внешнее благополучие.

Методологическая культура, в этом плане, представляет собой систему методологических принципов установочного характера, позволяющих обосновать обретение личностью нового ценностного содержания предметов челове-

ческого мира, выявить специфику этого вида эвристических состояний. Следующим этапом методологического поиска является исследование критериев творчества. Другими словами, задача состоит в том, чтобы выявить зависимость актуальности творческого наследия личности от пространственно-временного социокультурного континуума. Аксиологические основания подобного континуума (время – здесь и сейчас) выдвигают на первый план или культурный контекст парадигмальные основания или субъектов, которые способны оценить продукты творчества в соответствии с этими основаниями. В отличие от теоретического сознания актуальные, традиционные и перспективные ценности в художественном сознании, как правило, не совпадают. Об этом в стихотворной форме писала М. И. Цветаева:

Моим стихам, написанным так рано,  
Что и не знала я, что я – поэт,  
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,  
Как искры из ракет,  
Ворвавшимся, как маленькие черти,  
В святилище, где сон и фимиам,  
Моим стихам о юности и смерти,  
– Нечитанным стихам! –  
Разбросанным по полкам в магазинах,  
Где их никто не брал и не берет!  
Моим стихам, как драгоценным винам,  
Настанет свой черед<sup>4</sup>.

В конечном счете, критериями продуктов творчества могут быть:

мера или степень влияния их результатов на актуальную культуру и ее носителей;

характер влияния результатов творчества на актуальный социокультурный континуум. Подобный характер может быть конструктивным, деструктивным или индифферентным;

мера или степень востребованности продуктов творчества, а также факторность этих результатов, т.е. способность «провоцировать», служить мотивацией творческого вдохновения для актуальных субъектов культуры;

наконец, мера влияния результатов творчества на процесс обретения личностью творческой свободы. Свобода в данном аспекте приобретает статус эвристического принципа.

Говоря о принципах исследования творчества, следует учитывать их специфическую природу. Если в физике принцип представляет собой регулятив, соответствующий закону, распространяющему свое действие на некоторое множество, то творческий принцип можно представить как особое основание, исходящее из существенных связей, состояний, проявлений, феноменов духовного мира личности. Каждое проявление такого принципа связано с уникальностью, неповторимостью этого духовного мира. Имеются определенные предпосылки, касающиеся вероятности события творчества. Они достаточно четко очерчены в философской культуре экзистенциализма. Что представляет собой принцип



свободы? М. Хайдеггер писал: «Так как всякое человеческое отношение имеет свой собственный способ обнаружения и настраивается на то, к чему оно относится, момент допущения бытия, то есть свобода, очевидно, наделяет его (отношение) богатством внутренней ориентации, необходимой для того, чтобы уподоблять представление тому или иному существу. Человек существует теперь следует понимать так: история сущностных возможностей исторического человечества сохранена для него в обнаружении сущего в целом. Из способа осуществления сущим его первоначальной сущности возникают редкие и обычные исторические события»<sup>5</sup>. Таким образом, свобода как истина бытия может проявляться в сущем, в том числе и в человеке. Однако не человек существует, а бытийность свободы посредством человека «творит» историю. Свобода должна проявляться в сущем, однако, не в реликтовом, а в бытийном, посредством свободного человека. Энергия свободы, а соответственно, и бытийности неизбежно «застывает» в сущем. «Застывшая» бытийность уже не есть истина бытия, а есть реликт, «мусор», однако этот реликт есть проявленность бытия. М. Хайдеггер отмечал: «Более того, неистина должна возникнуть из сущности истины. Только потому что истина и неистина, в сущности, не безразличны друг к другу, а связаны друг с другом, истинное предложение может вообще обойти острогу противоположности и, соответственно, перейти в неистинное предложение»<sup>6</sup>. Таким образом, М. Хайдеггер утверждал, что истина бытия может проявляться в неистине, особенно в том случае, если не разрешится в противоречивости. Подобный синкретизм может ввести в заблуждение, поэтому М. Хайдеггер и говорит о состоянии личности, чем-то напоминающем экзистенцию, в основе которой лежит свобода. «Сущность истины открывается как свобода. Свобода есть экзистентное, высвобождающее допущение бытия сущего»<sup>7</sup>. Ясно одно, что только в рамках смысловых «полей» и сингулярностей, рационально-логического мышления подобного состояния (экзистенции) достичь невозможно. Поэтому М. Хайдеггер посредством различных понятий пытался выразить это состояние как ассоциативное, эмоционально-оценочное, образное мышление, дополняющее рациональное. Только в этом случае субъект может обрести свободу, являющуюся основанием творчества. Причем свобода в данном аспекте должна представлять методологический принцип, позволяющий исследовать природу творчества. Свободу можно представить как творческую активность, но не абсолютного характера, а ограниченной необходимостью, которая является проявлением свободы. Эта необходимость соответствует творческому замыслу, а значит и эвристической природе личности. Поэтому необходимость можно толковать не как ограничение свободы, а как ее (свободы) проявление. Этапы реализации свободы предпо-

лагают сначала осознание личностью творческой свободы и ее возможности, а потом создание формы необходимости, соответствующей внутренней свободе, проявляющейся как творческий замысел. «Так как всякое человеческое отношение, – отмечал М. Хайдеггер, – имеет свой собственный способ обнаружения и настраивается на то, к чему оно относится, момент допущения бытия, то есть свобода, очевидно, наделяет его (отношение) богатством внутренней ориентации, необходимой для того, чтобы уподоблять представление тому или иному существу»<sup>8</sup>.

Что представляет собой в этой связи эвристический принцип свободы? Очевидно, это не только основание духовного характера, регулятив, установка, это, прежде всего, предчувствие и стремление к духовной активности, к творчеству. Подобное состояние свободы не может быть предзадано, однако именно свобода является предпосылкой духовной активности. Иными словами, традиционное понятие принципа свободы утрачивает свое привычное значение. Свобода, по нашему мнению, это процесс, движение духа во времени. А классическое, традиционное понимание принципа как основания представляет собой форму или модус мышления. Принцип – это, скорее, результат, резюме, следствие свободы или активности духа. Таким образом, свободу можно понимать только в контексте модуса времени. А. Бергсон писал: «Итак, всякая попытка прояснить проблему свободы приводит к следующему вопросу: «Можно ли адекватно представить время посредством пространства?». На этот вопрос мы отвечаем: «Да, если речь идет о протекшем времени; нет, если мы говорим о времени протекающем». Но свободный акт совершается именно в протекающем, а не в протекшем времени. Следовательно, свобода есть факт, и к тому же самый ясный среди всех установленных фактов»<sup>9</sup>.

Трактовок свободы множество. Абсолютная свобода часто трактуется как хаос, беспорядок. Парадокс состоит в том, что в рамках абсолютной свободы личность ведет поиск такой формы самовыражения, которая, с одной стороны, будет ограничивать абсолютную свободу, с другой – соответствовать духовной природе творца, при условии, что личность не «растворится» в этом хаосе, а найдет форму выражения, соответствующую своей внутренней природе. Установка на абсолютную свободу ориентирует личность на поиск такой формы выражения, которая будет неизбежно ограничивать свободу. Форм такого соответствия множество и их особенность определяется уникальностью, индивидуальностью, неповторимостью личности, ее духовного мира. Субъект творчества своими усилиями должен вести активный поиск этого соответствия как личностной формы выражения принципа «свободы». Это не осознанная необходимость, которая часто навязана субъекту, а необходимость как форма реализации его творческого замысла в соответствии



с духовной органической природой личности. При этом личность творит свободно, преодолевая только «сопротивление» социальной среды и, возможно, свою инертность. Подобный процесс есть не следование необходимости, не создание необходимости, даже посредством осознания его, а, скорее, процесс интуитивных поисков личностью оптимальной формы выражения своей духовной активности и свободное проявление этой активности в случае, если такая форма найдена. Разнообразие проявлений творческой активности в поэтической форме выражено в стихотворении А.А. Ахматовой:

Одно, словно кем-то встревоженный гром,  
С дыханием жизни врывается в дом,  
Смеется, у горла трепещет,  
И кружится, и рукоплещет.  
Другое, в полной родясь тишине,  
Не знаю откуда крадется ко мне,  
Из зеркала смотрит пустого  
И что-то бормочет сурово.  
А есть и такие: средь белого дня,  
Как будто почти что не видя меня,  
Струятся по белой бумаге,  
Как чистый источник в овраге.  
А вот еще: тайное бродит вокруг –  
Не звук и не цвет, не цвет и не звук, –  
Гранится, меняется, вьется,  
А в руки живым не дается.  
Но это!... по капельке выпило кровь,  
Как в юности злая девчонка – любовь,  
И, мне не сказавши ни слова,  
Безмолвием сделалось снова.  
И я не знавала жесточе беды.  
Ушло, и его протянулись следы  
К какому-то крайнему краю,  
А я без него... умираю<sup>10</sup>.

Свобода в данном контексте предполагает наличие творческой энергии, включающей смысловые, эмоциональные, волевые и интуитивные факторы. Так как смысловые и эмоциональные аспекты выражены поэтессой в образной форме, то структуру научно-методологического характера, анализируя этот текст, выявить почти невозможно. Переход от художественного осмысления творчества в философскую концептуализацию предполагает освоение опыта методологического моделирования. Поэтому эффективен методологический инструментарий постклассического стиля мышления, оперирующий гетерогенностью как способом осмысления подобных текстов. В результате подобного анализа гетерогенность (разнокачественность) обретает знаковый характер. «Линейная» причинно-следственная характеристика текста здесь не срабатывает, поэтому гетерогенность как констатация разнокачественных смыслов и образов-смыслов может быть подчинена эвристическому принципу «игры». Несмотря на то, что этот принцип часто подвергается критике, думается, что он может являться формой выражения свободы, так как творчес-

кая свобода иногда принимает игровую форму, особенно на этапе возникновения предпосылок творчества. Игра может быть и формой поиска темы, и творческого замысла. Таким образом, игра и творчество – понятия соотносительные. Что является мотивацией игры? Состояния духовности творческой личности разнокачественны, и субъект так или иначе занимается поиском такого духовного состояния, которое соответствует творчеству. Духовность необходимо «отпустить» во власть свободы – во власть воображения, фантазии или ассоциаций. Предтворческое состояние часто предполагает так называемое игровое настроение, особенно если наблюдается экспансия классических форм мышления и образности в рамках «жесткого» детерминизма. Логическая последовательность является скорее заключительным этапом творчества, когда речь идет о технологической реализации творческого замысла. В начале творческого процесса подобная «жесткая» детерминация, строгая последовательность и логичность может блокировать поиски творческого замысла, вследствие этого может наступить «угасание» творческого потенциала.

Постклассицизм оперирует методологическими средствами, которые соответствуют многомерности, вариативности, объемности, разнокачественности, а также учитывает процессуальность, динамичность артефактов, текстов, символов культуры, активизирующих духовный мир творческой личности. В то же время подобная методологическая культура все-таки предполагает применение классических форм на любом этапе креации. К примеру, принцип «игры» не есть твердая установка относительно конкретного творческого замысла или научной идеи, а является, скорее, формой поиска таковых. Чем свободнее, произвольнее будет этот поиск, тем больше вероятность нахождения личностью нужной «тональности», настроения, состояния духа, которое может быть предпосылкой творчества. Сама игра может совпадать с творчеством, быть высшей формой мастерства (виртуозности). Диапазон и возможности игры в контексте духовного мира личности, фактически, безграничны. В рамках игры личность может оперировать пространственно-временным континуумом (прошлым, настоящим, будущим, а также одномерным, многомерным, вариативным пространством), сопровождающимся «полифонией» переживания-осмысления, включая состояние предчувствия, иррациональные, мистические, мифологические и многие другие артефакты, психологические состояния, составляющие вместе интеллигибельную материю как существенную предпосылку творчества.

Принцип свободы часто ставит личность перед проблемой выбора, что предполагает целый спектр таких духовных процедур, как оценка, соответствие убеждениям нравственного, эстетического, религиозного и другого характера (в системе ценностей), не исключая элементарных



потребностей актуально-прагматического характера. Эти процедуры можно рассматривать как тип противоречий, процесс разрешения которых идентифицируется как событие творчества. Отсюда следует эвристический принцип противоречивости. Процесс разрешения подобного противоречия (в отличие от классической модели, где противоречие, в принципе, неразрешимо) можно смоделировать как динамический, органический синтез. Этот синтез должен обладать такими характеристиками, как «органичность» и «гармоничность». Эти качественные характеристики предполагают иногда мучительные поиски способов разрешения противоречия.

Причем следует найти такую оптимальную форму разрешения, где содержанием будут компоненты, составляющие не только органический, но и гармонический синтез. Если органический синтез предполагает появление новой, нерасчлененной (монокачественной) формы, то гармонический – это такая форма, которая сохраняет своеобразие, качественное разнообразие компонентов вместе с соразмерностью, соответствием, сопряженностью в рамках единого целого. В основе подобного синтеза может лежать такая гетерогенность интеллигибельной материи, которая способствует активизации духовной динамики личности. Творческая личность в границах подобного беспорядка, «хаоса» обретает способность видения будущих художественных образов, научных открытий или новых философских систем. Сложность этой задачи в том, что в этом гетерогенном пространстве времени, в рамках которого представлен «хаос», трудно найти компоненты (факторы), привести их к модели конструктивного противоречия, разрешение которого и будет составлять гармонический синтез или событие творчества.

И. Кант писал: «Под синтезом в самом широком смысле я разумею присоединение различных представлений друг к другу и понимание их многообразия в едином акте познания. Синтез вообще, как мы увидим, есть исключительно действие способности воображения, слепой, хотя и необходимой функции души; без этой функции мы не имели бы никакого знания, хотя мы и редко осознаем ее»<sup>11</sup>. Многообразное содержание подводится у Канта под понятие как форма единства по логическим признакам, то есть компоненты или различные представления в едином акте познания с помощью воображения с необходимостью подчиняются причинно-следственным связям. Такой синтез у Канта имеет априорную природу. Современная концепция творческого синтеза предполагает кроме следования регулятивам противоречивости и игры, подчинение принципу свободы, который не укладывается в понятие априорности. Свободная игра познавательных способностей, в том числе воображения, рассудка, разума, чувственного восприятия создает предпосылки возникновения творческого переживания-осмысления. Принцип игры дает

установку на поиск синтеза противоречивых, противоположных тенденций.

Если принцип свободы можно идентифицировать как онтологический, бытийный, который контролирует все другие принципы, питая их энергией, то их можно рассматривать как форму выражения свободы, или меру свободы. Если хаос рассматривать как бесконечное количество степеней свободы, то принцип противоречивости представляет собой логико-методологический аспект выражения свободы. Противоречивость характеризуется полярностью такого типа, которая способствует постановке творческой проблемы, ее развитию и конструктивному разрешению. Здесь свобода идентична энергичности, или движущей силе, возникающей в «поле» между полярностями. Принцип игры может быть формой поиска оптимального противоречия, противоречия конструктивного характера. Процесс поиска в контексте игры может уходить из рамок целеполагания ради самого процесса игры, так как она способна идентифицировать себя как аксиологическую доминанту. Однако и в этом случае происходит развитие потенциальных возможностей творчества, так как совершенствуются механизмы поиска.

Принцип противоречивости, как было указано выше, является логико-методологическим. В рамках реализации этого принципа может ставиться творческая проблема, где противоречие есть не запрет на разрешение, а такая форма постановки творческой задачи, которая имеет предпосылки конструктивного разрешения. В контексте методологической культуры одна из полярностей подобного противоречия может представлять позитив, имеющий классическое содержание, накопленное и систематизированное в данной сфере культуры. Однако подобный позитивный опыт неизбежно включается в «поле» негации, отрицания, так как в рамках актуального социокультурного пространственно-временного континуума он не удовлетворяет его (континуума) запросам и, тем более, не способен конструктивно строить будущие проекты и прогнозы. Трансформация, актуализация, методологизация и технологизация только прошлого опыта с выходом на решение теоретических и практических задач не соответствует этим проблемам. Происходит своеобразное «замораживание», превращение в реликт. Другая «негативная» полярность может интерпретироваться и как поиск способов раскрытия творческой энергии. Выражение классического содержания в текстовом поле свободы может быть истолковано как высвобождение смысловой структуры реликта.

Творец или личность, ведущая творческий поиск в искусстве, определяет, в конечном счете, критерии и подходы к способам отбора материала. И наоборот, способ отбора подобного материала предопределяет характер и глубину творческих находок. Необходим постоянный поиск, иначе творческая деятельность превращается в реп-



родуктивную. Однако интеллект, способность к импровизации, постоянный поиск еще не гарантируют наступление события творчества. Необходима высокая методологическая культура, которая предполагает установки поискового характера, касающиеся не только духовного мира художника. Г.А. Товстоногов отмечал: «Напротив, режиссер, занятый только самовыражением, быстро себя исчерпывает. Идущему от автора эта опасность не грозит, потому что перед нами каждый раз – новый мир, а не тот единственный, в котором главное он сам, все остальное – повод для его самораскрытия. Врубель, когда создавал своего Демона, субъективно заботился только о том, чтобы как можно вернее и глубже раскрыть образ, написанный Лермонтовым. Но разве он не выразил в этом произведении себя?»<sup>12</sup>. Эти иллюстрации характеризуют процесс отбора компонентов художником с целью дальнейшего творческого синтеза.

Основные этапы моделирования можно разделить на игровое моделирование как «простую форму творчества», построенную на поведенческих принципах, и модель творчества, построенную на методологической культуре и эвристических принципах.

Предложим методологическую модель, характеризующую основные ступени (факторы, предпосылки), которые, с долей вероятности, могут мотивировать событие творчества. Это, прежде всего, личностная реализация фундаментального принципа свободы: чувство свободы, возникновение предощущения, а затем и интуитивное схватывание общего смысла воспринимаемого объекта в форме неявной целостности и стремление к воссозданию этой целостности. На этом этапе творческая личность может находиться в состоянии неопределенности, вынуждающей вести творческий поиск в форме игры. Затем происходит появление целостного замысла синкретического характера и его развитие, которое образует проблему (противоречие), где носителями полярности могут быть конкретные образы. Принцип свободы обуславливает пространство выбора и поиск методологического контекста решения проблемы. Если личность находит конструктивную идею, то на ее основании можно построить модель, отражающую способ разрешения противоречия. Процесс его разрешения в авторской интерпретации должен совпадать с творческим синтезом гармонического характера. Гармонический синтез, в отличие от органического, предполагает дальнейшее развитие идеи и ее воплощение в художественных образах, научных теориях или философских системах.

Основным ориентиром данной модели может являться ценность или система ценностей, определяющая характер целеполагания. Методологический аспект ценностей может пониматься как «призыв», «установка», «горизонт», которые определяют специфику и направленность творческого

процесса, но лишь концептуально, необходима еще энергия свободы, «раскрепощающая» консервативные психологические, духовные механизмы творчества личности.

В контексте постмодернизма, который является результатом рефлексивного анализа актуальной культуры, создание подобных проектов творческого моделирования проблематично, так как концепция постмодернизма констатирует распад традиционных классических ценностей. Проблема состоит и в том, что теоретики постмодернизма оперируют концепцией «свернутости времени». Субъект как бы останавливается только в пространственном социокультурном континууме (здесь и сейчас), причем история не просто заканчивается, но и историческое прошлое для него закрыто или заменено псевдоисторией. Философские универсалии как мировоззренческие ориентиры уже не срабатывают, мир объектов даже не полярен, не противоречив, а лишь абсолютно плюралистичен, разнокачественен. Проблема состоит и в том, что подобная концепция предполагает отказ от философского понятийного аппарата классического типа и утверждение семантики аксиологических приоритетов. Таким образом, проблемность и необычность предполагаемой модели состоит в том, что она находится на этапе становления. В рамках философской рефлексии подобные попытки моделирования сталкиваются с понятийным и, соответственно, смысловым выражением таких феноменов, как хаос, нелинейность, «распад». Наблюдается отступление не только от классических, но и от постклассических, относительно устойчивых оснований и универсалий. В аспекте творчества личность соприкасается только с вторичными, третичными и т.п. артефактами в соответствии с принципом «все уже было». Задача субъекта-творца не в создании инноваций (то есть единиц культуры качественно нового характера), а в наборе вторичных артефактов, способных при их восприятии инициировать событие творческого характера. При этом субъектом творчества является не автор этих программ, а реципиент (читатель, слушатель, созерцатель и т.д.). Отсюда и формула постмодернизма, провозглашающая «смерть» автора. Поэтому в данном аспекте моделирование творчества можно представить только по аналогии с физическими процессами «взрыва сверхновой, распадающейся Вселенной» или «разбегания» галактик. Компонентами этих образных процессов будут вторичные артефакты, из которых в будущем возможно создание инноваций. Такую модель можно интерпретировать как поисковую форму эвристики. Это не экспансия хаоса и не конец истории, а – граница, за пределами которой возможно становление принципиально новых концептов творчества. Хаос или абсолютная свобода является не просто предельно допустимой формой, за которой небытие, но основанием конструктивного характера.



В рамках религиозной духовной культуры теологи оперируют такими категориями, как откровение, вера. Тайна откровения является основанием творчества. В контексте хаоса также присутствует тайна бытия, забвение, бесконечность, а также небытие, которое можно истолковать как «след» бытия. В этом плане креативная концепция постмодернизма может представлять процесс самоорганизации смыслов без вторичного участия автора по принципу «цепной реакции». Таким образом, концепция постмодернизма предполагает «растворение», «распад» и самой личности творца, когда-то самотождественного субъекта. В итоге появляется возможность анализа только фрагментов, компонентов подобного субъекта применительно к социокультурному пространству. Подобная модель может функционировать в контексте игры, причем игра может быть методологическим средством поиска самотождественности распадающейся личности в хаотической социокультурной среде. Этот поиск предполагает рефлексивный анализ ситуации, включающий осознание факта абсолютной свободы или хаоса. Накопление хаотического многообразия компонентов или артефактов культуры часто происходит в форме иронии с утратой серьезности и веры в достижение устойчивых мировоззренческих ориентиров. Но здесь все же вырабатываются новые горизонты видения реальности с учетом презумпции атрибутивной хаотичности, и возможны новые принципы методологического характера, содержащие в себе определенные стратегии, включающие программный когнитивный релятивизм, то есть установки предельно открытого типа, со всем многообразием предметного и духовного мира. Такая новая модель, если ее рассматривать с классических позиций, тяготеет к форме, которую мы называем диалогической или полилогической. Основной единицей, относительно которой возможен анализ подобных моделей, может быть динамика диалога, в широком смысле слова, включающая не только других субъектов, но и самого себя, в таком случае она выступает как форма саморефлексии, возможен диалог с природой и с различными формами Абсолюта (Богом, Космосом, Идеей и т.д.). Поэтому, если говорить о модели, то это может быть процесс диалога универсального характера, который может распространяться в социокультурном пространстве времени по типу «цепной реакции». В связи с этим большие возможности открываются в контексте методологических аспектов синергетики. Рассматривая творчество, этот процесс можно толковать как саморазвитие сверхсложных систем, имеющих свои паттерны и точки бифуркации. Рассуждая о моделировании творчества, авторы энциклопедии «Постмодернизм» отмечают: «...продукт творчества может быть интерпретирован не в качестве оригинального произведения, но как

конструкция цитат»<sup>13</sup>. Таким образом, речь идет не о качественно новом смысловом, содержательном характере продукта творчества, а о чисто формальном подходе, напоминающем технологическое конструирование. Подобные тенденции наблюдаются в процессах компьютеризации, претендующей на креативность. Однако никакие компьютерные программы не могут соответствовать принципу абсолютной свободы, где субъект может оперировать такими понятиями как «бесконечность», «хаос», причем используя их как базовые основания творчества. Что касается критики постмодернистской концепции относительно ее полного разрыва с классическими традициями, то можно сказать, что уже констатация необычности постмодернистских моделей творчества включает и классические, относительно устойчивые, элементы. Так, к примеру, состояние распада, хаоса, пустоты, небытия может быть истолковано в контексте известной формулы: «Все изменяется, кроме одного – самого изменения». Ранее указанная модель диалога, расширяющаяся в пространстве-времени, предполагает становление процессов самоидентификации субъектов диалога на основе артикулированного единства в качестве единого отношения к социокультурному распаду и бесконечному многообразию. Это в перспективе поставит проблему восстановления универсалий, в том числе и философского характера, но они, конечно, будут далеки от привычных. Даже классические однолинейные, односмысловые тексты в аспекте постмодернизма можно рассматривать как «растекание» в поле культурных смыслов. Любой текст можно осмысливать с точки зрения многомерности в зависимости от особенностей духовного мира каждого читателя.

В итоге можно сделать следующие выводы:

- творчество можно определить как динамический процесс в контексте духовного мира личности, моделью которого может быть органический и гармонический синтез, включающий элементы интеллигентной материи и природы как результаты творческого выбора;
- подобный процесс можно смоделировать как противоречие конструктивного типа, где форма разрешения будет совпадать с процессом органического и гармонического синтеза;
- событие творчества с долей вероятности возможно только при условии наличия эвристических принципов (свободы, противоречивости, игры);
- методологические процедуры креативного типа имеют нелинейный характер и в художественном творчестве часто приобретают иррациональное содержание;
- основанием творчества может быть система ценностных ориентиров при условии наличия эвристических принципов.



## Примечания

- <sup>1</sup> Бергсон А. Собр. соч.: В 4 т. М., 1992. Т.1. С.123.
- <sup>2</sup> Новая философская энциклопедия: В 4 т. М., 2001. Т.4. С. 18–19.
- <sup>3</sup> Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. М., 1991. С.19.
- <sup>4</sup> Цветаева М.И. Стихотворения. Проза. Саратов, 1990. С. 6.
- <sup>5</sup> Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. С. 19.
- <sup>6</sup> Там же. С.20.
- <sup>7</sup> Там же.
- <sup>8</sup> Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993. С. 75.
- <sup>9</sup> Бергсон А. Собр. соч.: В 4 т. М., 1992. Т.4. С. 146.
- <sup>10</sup> Ахматова А.А. Стихотворения и поэмы. Л., 1989. С. 332–333.
- <sup>11</sup> Кант И. Критика чистого разума. М., 1994. С.85.
- <sup>12</sup> Товстоногов Г.А. Беседы с коллегами. М., 1988. С.67–68.
- <sup>13</sup> Постмодернизм. Энциклопедия. Минск, 2001. С. 604.

УДК 1(470)(09)+929 Арсеньев

## МОТИВЫ ВОСТОЧНОЙ ПАТРИСТИКИ ВО ВЗГЛЯДАХ Н.С. АРСЕНЬЕВА

И.А. Дорошин

Саратовский государственный университет,  
кафедра религиоведения и философской антропологии  
E-mail: ivansar@mail.ru

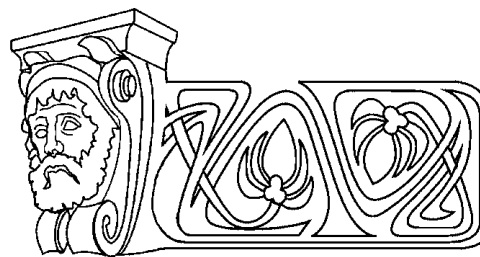
Философские взгляды Н.С. Арсеньева – это своеобразный вариант экзистенциализма, где бытие и быт составляют общую «ткань жизни» и не противостоят друг другу. Особой привлекательностью для мыслителя обладают Средние века, светлая, эстетически окрашенная глубинная суть мировоззрения этой эпохи: мир и материя не есть «зло», – земное бытие призвано к обожению, и процесс этот начался уже с воплощения и воскресения во плоти Сына Божия. Автор развенчивает миф о человеческой самодостаточности.

### Motives of Eastern Patristics in N.S. Arsenyev's Works

I.A. Doroshin

Philosophical views of N.S. Arsenyev is a special variant of existentialism, where the combination of the existence and the reality make the «life essence» and do not contradict each other. The Middle Ages are of special interest for the philosopher, especially the light and aesthetically deep outlook of that period: the universe and the matter are not the evil, earthly existence has to be theologised, and this very process has already begun with the personification and resurrection in the figure of the Son of God. The author proves the myth of human self-sufficiency to be inconsistent, making it the element of the system.

Философско-религиозная позиция Николая Сергеевича Арсеньева интересна тем, что он как оригинальный и самобытный мыслитель формировался в рамках культуры Серебряного века. Именно она предопределила во многом его видение мира, характер и направленность его творческой деятельности. Н.С. Арсеньев не привлекали ни сциентистские, ни утопические соблазны века<sup>1</sup>, он работал в лучших традициях российского почвенничества. Особенно сильное влияние на становление Н.С. Арсеньева как религиозного философа и культуролога оказали взгляды С.Н. Трубецкого, Л.М. Лопатина, В.А. Ко-



жевникова, С.Н. Булгакова<sup>2</sup>. Считается, что собственной философской системы Н.С. Арсеньев не создал, тем не менее на его формирование как мыслителя оказали влияние сочинения отцов Восточной церкви IV–XIV веков. Впрочем, это часто становится уделом историков философии. Основания для изучения наследия Н.С. Арсеньева положены трудами А.И. Абрамова, Л.Г. Филоновой, В.Е. Хализева и А.П. Лыскова.

Как многим из отечественных мыслителей (и даже в большей степени), его мышлению присущ своеобразный смешанный, «сращенный дискурс» (С.С. Хоружий), сливающий философию и теологию и вследствие этого лишенный методологической определенности и систематической четкости.

Но именно в Русском зарубежье происходит рациональная рефлексия православной традиции. «Контакт с западным христианством дал толчок русской мысли, но создал и новые препятствия для ее плодотворного развития. Западное христианство обладало интеллектуальным (рационалистическим – И.Д.) превосходством»<sup>3</sup>. Характерной реакцией на это явилось учение о Софии Премудрости Божией. Н.С. Арсеньев также состоял членом общества о. Сергия Булгакова, но практически не присутствовал на заседаниях и в целом концепцию о. Сергия не принимал<sup>4</sup>.

Впрочем, и «воздействия на Запад христианского Востока были, как известно, огромны, особенно в эпоху единства Церкви, а затем в течение Средних веков – особенно через творения восточных отцов Церкви... После Первой мировой войны религиозное воздействие усилилось чрезвычайно»<sup>5</sup>. Под Востоком подразумевались, как правило, «русские национальные предпосылки» и воздействие Православной церкви<sup>6</sup>.