

Лирика и экзистенция в научном и поэтическом познании

Ю.С. Моркина

Институт философии РАН, Москва, Россия

Аннотация

В статье наука и поэзия, научное и поэтическое творчество рассматриваются как часть человеческой культуры. Показывается, что оба эти вида деятельности несут когнитивную нагрузку. При этом если тезис о когнитивной нагрузке науки как культурного явления не вызывает сомнения, то связь искусства с познанием не так очевидна. Тем более она нуждается в экспликации. Поэзия и поэтическое рассматривается здесь как культурные явления, имеющие непосредственное отношение к познанию, к когнитивной составляющей человеческой деятельности. Проведено сравнение поэзии и науки по признакам их непосредственного отношения к эмоциональной среде человеческого существования и испытываемых субъектом познания экзистенциальных ощущений. Показана эвристичность понятия интеллектуальной эмоции, вводимого членами Харьковской лингвистической школы для анализа познавательной деятельности человека в культуре. С точки зрения экзистенциальных ощущений рассмотрены состояния сознания субъекта как научной, так и поэтической деятельности. Особое внимание уделено анализу апперцепции сложных поэтических содержаний сознания субъекта поэтической деятельности, каковым является как автор поэтического произведения, так и читатель-интерпретатор как его со-автор. Обращаясь к взглядам Э. Гуссерля и А. Бергсона, а также взглядам членов Харьковской лингвистической школы, мы рассматриваем теоретико-познавательный аспект поэтического творчества. В данной статье мы делаем выводы о целостном восприятии человеком знания, которое не только апперципируется умом человека, но затрагивает его эмоциональную сферу. Мы показали (вслед за последователями А.А. Потебни – Харьковской лингвистической школой), что существуют интеллектуальные эмоции, задействованные сознанием человека, решающего сложную научную или философскую задачу, а также воспринимающего поэтическое произведение, имеющее когнитивный аспект. Мы также сделали вывод о значительной когнитивной нагрузке экзистенциальных эмоций и ощущений, возникающих у субъекта познания в связи с его познава-

тельной деятельностью. При этом познание может быть как научным или философским, так и поэтическим, в котором экзистенциальные аспекты проявляются более явно.

Ключевые слова: культура, познание, наука, поэзия, экзистенция, интеллектуальная эмоция.

Моркина Юлия Сергеевна – кандидат философских наук, старший научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН.

morkina21@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0001-9520-154X>

Для цитирования: Моркина Ю.С. Лирика и экзистенция в научном и поэтическом познании // Философские науки. 2020. Т. 63. № 3. С. 56–74. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-3-56-74

Lyrics and Existence in Scientific and Poetic Knowledge

J.S. Morkina

Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Abstract

In the article, science and poetry, scientific and poetic creativity are considered as part of human culture. It is shown that both scientific and poetic activities are loaded with cognitive content. At the same time, if the thesis about the cognitive orientation of science is not in doubt, then the connection of art with knowledge is not so obvious and needs explication. Poetry is considered as cultural phenomena that are directly related to knowledge, to the cognitive component of human activity. Poetry and science can be compared on the basis of their direct relationship to the emotional environment of human existence and the existential feelings experienced by the subject of knowledge. In the article, we evaluate the concept of intellectual emotion, which was introduced by members of the Kharkiv linguistic school for the analysis of human cognitive activity in culture. For analysis of existential feelings, we review the conditions of self-awareness of both scientific and poetic activity. Special attention is paid to the analysis of apperception of the complex poetic contents of the consciousness of both poet and reader-interpreter as his co-author. Considering the views of E. Husserl and A. Bergson as well as the views of members of the Kharkiv linguistic school, we discuss the theoretical and cognitive aspect of poetic creativity. In the article, we conclude about a person's holistic perception of knowledge, which is not only apperceived by the human mind but also affects his emotional sphere. We have shown that there are intellectual emotions involved in the

consciousness of a person who solves a complex scientific or philosophical problem as well as perceiving poetry that has an cognitive aspect. We also concluded that existential emotions and feelings play a significant role in cognition. Therefore, knowledge can be not only scientific or philosophical but also poetic, and in the latter form of knowledge the existential aspects are more clearly manifested.

Keywords: culture, cognition, science, poetry, existence, intellectual emotion.

Julia S. Morkina – Ph.D. in Philosophy, Senior Research Fellow, Department of Philosophical Problems of Creativity, Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences.

morkina21@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0001-9520-154X>

For citation: Morkina J.S. (2020) Lyrics and Existence in Scientific and Poetic Knowledge. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filozofskie nauki*. Vol. 63, no. 3, pp. 56–74.

DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-3-56-74

Введение

Что испытывает субъект, воспринимая сложное поэтическое произведение или сложную философскую систему? Что он чувствует, решая научную задачу, и насколько его индивидуальные чувствования при этом имманентны содержанию? Насколько их понимание необходимо для анализа восприятия? В классической науке, по В.С. Степину, существовал императив изъятия субъекта из результатов научного исследования. Несмотря на это, науку делали именно люди, члены научного сообщества. Согласно Э. Гуссерлю, мы можем посмотреть на них как на эмпирических субъектов со своими частными человеческими проблемами, так и на субъектов трансцендентальных, имеющих дело с «жизненным миром». Феноменологический анализ классической науки дает понять, что «мир», в котором живет ученый – сложный сплав как интеллектуальных функций субъекта познания, так и эмоционального аспекта его существования. Более того, вспомнив труды членов Харьковской лингвистической школы (последователей А.А. Потебни), мы можем выделить такой класс эмоций, как интеллектуальные. Это именно те эмоции, которые испытывает субъект познания, решая, или решив сложную задачу. Понимание философской системы или решение научной задачи как раз относится к таким сложным задачам. Мы считаем, что интеллектуаль-

ные эмоции, испытываемые субъектом среди других состояний сознания, имеют трансцендентальный аспект, служа общей цели апперцепции сознанием необходимых содержаний.

Нами проведен анализ интеллектуальных эмоций и экзистенциальных ощущений с точки зрения их воздействия на когнитивную составляющую культуры. Также мы сравнили с теоретико-познавательной точки зрения науку и поэзию. Последнюю мы рассматриваем как еще один тип познавательной деятельности человека, несущий ряд типологических черт научного познания. Такому анализу научного и поэтического познания посвящена данная статья.

Когнитивная функция поэтического произведения как способа познания отмечалась Ю.М. Лотманом, когда он говорил о том, что стихотворение является «моделью мира». Обращая внимание на эту сторону поэтического творчества, Ю. М. Лотман рассматривал произведение как модель мира: конечное по сути своей произведение предстает как модель бесконечного мира. Он отмечал как моделирующую функцию языка вообще, так и языка поэтического: «Вторичная моделирующая система художественного типа конструирует свою систему денотатов, которая является не копией, а моделью мира денотатов в общезыковом значении» [Лотман 2015, 65]. Он рассматривает само поэтическое искусство как язык, связанный с определенной моделью мира.

Одно из распространенных средств передачи поэтических смыслов – метафора. В настоящее время развивается такое направление, как эпистемология метафоры [Смирнова 2017, 152], хотя разрозненные высказывания о когнитивных функциях метафоры можно найти еще у Аристотеля. Впервые внимание на теоретико-познавательную роль метафоры было обращено в XX в. в рамках неоромантической традиции (А.А. Ричардс [Richards 1936], О. Барфилд [Barfield 1988, 119–121], Ф. Уилрайт [Wheelwright 1962]). Сейчас феноменологические исследования в области эпистемологии метафоры проводит Н.М. Смирнова [Смирнова 2017].

Возвращаясь непосредственно к эпистемологии поэтического, стоит обратить внимание на высказывание В.С. Библера: «существуют две формы *внешней речи*, в которых внутренняя речь с ее предикативным синтаксисом и смысловой семиотикой способна предстать “открытым текстом”, своего рода “лентой Мебиуса”. Это – речь поэтическая (“в слово сплочены слова”) и – речь философская (понятия и суждения сосредоточены в одно перво-

понятие). Причем два эти «открытых текста» также дополняют и взаимоначинают друг друга. Для того, чтобы читатель философского произведения ощутил в авторе философа, он должен ощутить (понять) в нем поэта» [Библер 1994, 5].

В настоящее время ряд сотрудников Института философии размышляют о поэзии как способе познания. Суждения на эту тему можно найти у А.А. Ивина [Ивин 2013], М.М. Новоселова [Новоселов 2013]. А.А. Горелов проводит параллели между научным и художественным познанием [Горелов 1987].

В настоящей статье мы обращаемся к исследованиям Харьковской лингвистической школы как наиболее эвристичным для заявленной темы, как к яркому примеру теоретико-познавательного взгляда на поэтическое творчество, имеющего глубокие корни.

Лирика и лирическое чувство

В начале XX в. теоретические труды А.А. Потебни по поэтике и языкознанию были переизданы и истолкованы его учениками. Среди его учеников В. Харциев, Б.А. Лезин, Д.Н. Овсяннико-Куликовский, А. Горнфельд, Т. Райнов, П. Энгельмейер. Труды каждого из них мы могли бы рассмотреть с точки зрения их актуальности и своевременности для философии поэтического творчества и поэтики. Последователи А.А. Потебни образовали так называемую «Харьковскую лингвистическую школу». Сборник «Вопросы теории и психологии творчества», в котором публиковались потебнианцы, является неперiodическим изданием, выходившим под редакцией Б.А. Лезина с 1907 по 1923 г. в Харькове. В первых выпусках сборника разрабатывались преимущественно психологическая поэтика А.А. Потебни и историко-сравнительная поэтика А.Н. Веселовского. Со временем тематика сборников расширялась.

Т. Райнов из Харьковской лингвистической школы применяет то, что другой последователь А.А. Потебни – Д.Н. Овсяннико-Куликовский – говорит о лирике в поэзии, к научно-философскому творчеству. Он выделяет «лирическую эмоцию», возникающую у того, кто осваивает изощренную философскую систему или решает сложную научную задачу.

В современной психологии принято отличать понятие чувства от понятия эмоции. Чувства – это переживаемые в различной форме отношения человека к предметам и явлениям действи-

тельности. Чувства отличаются от эмоций долговременностью своего бытия в сознании человека и глубиной. К чувствам относятся любовь, ненависть, патриотическое чувство, моральные и интеллектуальные чувства и т.п. Чувства формируются на протяжении жизни человека и социальны по природе. Чувства, которые отвечают высшим социальным потребностям, называются высшими чувствами. Эмоции – это субъективные реакции человека на воздействия внешних и внутренних раздражителей, отражающие в форме переживаний их личную значимость для субъекта и проявляющиеся в виде удовольствия или неудовольствия. Эмоции, как правило, кратковременны, они могут состоять в проекции чувств на ситуацию, в которой находится субъект. Это различение еще явственно не проводится членами Харьковской школы. Овсянико-Куликовский больше говорит о «лирическом чувстве», Райнов – о «лирической эмоции», но ссылается при этом на Овсянико-Куликовского.

Лирическая эмоция, в соответствии с воззрением Т. Райнова: «Это – именно настроения, тонкие и нежные состояния чувствующей сферы, в которых явственно различается приятный, ласкающий тон. Он слегка возбуждает, приподнимает ваш душевный регистр, но вместе и умиротворяет, утихомиривает, упорядочивает душу, сообщая ей что-то такое, что уносит за пределы суетных мыслей, исканий, стремлений» [Райнов 1911, 295].

Такие настроения сопровождают процесс восприятия продуктов научного и философского творчества, они возникают произвольно, спонтанно, что, по Райнову, указывает на эмоциональную природу этих настроений. Т. Райнов утверждает, что лирическая эмоция сложна и представляет собой продукт соединения двух эмоций. Первую из них Райнов определяет как сводящуюся к рефлексу сбережения умственных сил. Она возникает тогда, когда мы «вдруг» понимаем философскую систему или решаем научную задачу, и это понимание или решение сопровождается для нас экономией умственной энергии за счет участия в решении задачи бессознательных процессов. По Райнову, в самом факте экономии сил, когда некое научное действие ума переживается как экономное, возникает «индивидуационный момент», и субъект глубоко осознает себя как личность, решившую задачу. Это состояние Райнов называет сознанием своего *Ichheit*, используя для этого немецкое слово, переводящееся на русский язык примерно как «яйность». Это

ощущение возникает тогда, когда субъект чувствовал препятствие к решению задачи, а затем это препятствие неожиданно исчезло, и задача была решена. Это состояние возникает, когда человек бьется над пониманием *сложной* философской системы или решением научной задачи. Такое решение или понимание может сразу не даваться. Сознание напрягается, в нем перебираются варианты решения. Работа сознания в таком случае представляет собой трату умственных сил. В бессознательном при этом протекают процессы, до конца не изученные по сей день. Бессознательное субъекта, решающего определенную задачу, представляется как «черный ящик»: на входе – условия задачи, на выходе – озарение, которое, видимо, возникает как экономное в плане затраты умственных сил явление. По крайней мере, Райнов считает, что такое разрешение задачи экономит умственные силы и вызывает ту пресловутую лирическую эмоцию, в которой субъекту экзистенциально дана его личность, его «*чувство себя*».

Вторая составляющая лирической эмоции, по Райнову, рождается из чувства ритма и обеспечивается физиологическими процессами, происходящими в мозге и всем организме человека. Эта составляющая противоположна «индивидуационному моменту» в том смысле, что она вызывает не сосредоточение субъекта на своем *Я*, но, напротив, чувство потери этого *Я*, растворение в окружающем, состояние, которое Райнов называет де-индивидуационным. Это «растворение» может стать нам понятнее, если мы вспомним древние восточные учения. Субъект в таком учении должен осознать иллюзорный характер своего *Я*, испытать чувство растворения *Я* в окружающем или в объекте, над которым субъект медитирует. Современный исследователь, многократно описывавший такое растворение в своих работах, И.А. Бескова называет такое явление состоянием «недуальности», когда исчезает разделение сущего на субъект и объект, и человеку, ученому, становится доступно целостное переживание предмета внимания, неизоллируемое от переживания себя самого. Чтобы постичь такое состояние недuality и данность изучаемого объекта в этом состоянии, необходим подход, альтернативный классическому, и Бескова предлагает его, помня о том, что в современной западной науке (даже в постнеклассической, по Степину) соответствующая методология не разработана [Бескова 2017; Бескова 2018; Бескова 2019].

Вернемся к Т. Райнову. Описываемая им двухсоставная «лирическая эмоция» является эмоцией интеллектуальной, возникающей при разрешении именно интеллектуальных проблем. К такому разрешению Райнов причисляет понимание *сложных* философских систем и решение научных задач. Две ее составляющие: «индивидуальная» («индивидуационная», возникающая при «срабатывании» принципа экономии умственной энергии) и «ритмическая» (ответственная за чувство растворения Я – т.е. де-индивидуационная) имеют место при работе именно интеллектуального аппарата человека. Испытывать их свойственно философам и ученым. Д.Н. Овсяннико-Куликовский (со ссылки на которого начинает, но с которым не соглашается Райнов) исследует возникновение «лирического чувства» при чтении поэтических произведений. По Овсяннико-Куликовскому, поэтические произведения бывают двух видов: образные и безобразные. Безобразные произведения передают не образ, но чистое чувство, чистую эмоцию. Такие типы поэтических произведений встречаются редко или вообще не встречаются, и любое поэтическое произведение несет в себе как образ (при этом не обязательно зрительный), так и эмоцию. Овсяннико-Куликовский также связывает лирическое чувство с ощущением ритма, за которое ответственно психофизическое устройство человека: «Это явление (психологического ритма. – Ю. М.) имеет свои корни в *психофизической организации* человека (ритмичность сердцебиения, дыхания, телодвижений, жестов и мимики). *Психологический ритм...* должен быть понимаем как психическое преобразование ритма психофизического и как орудие экономизации психической силы. Ритм – это порядок, а порядок – экономия. Выражением этой экономии... явилось особое чувство – “эстетическое”» [Овсяннико-Куликовский 1911б, 24]. Это «эстетическое» и вошло в состав «лирического чувства».

Читая Овсяннико-Куликовского, можно вспомнить Райнова и применить то, что тот утверждал о восприятии результатов научного или философского творчества к восприятию поэтических произведений. В соответствии с нашим пониманием, поэтическое произведение представляет собой сложную идеальную систему смыслов. Поэтому восприятие и понимание-интерпретация поэтического произведения становится не менее сложной задачей, чем восприятие философской системы или решение научной «головоломки». Следует отметить, что понимание-интерпретация

поэтического произведения является функцией всего целостного человека, испытывающего глубоко экзистенциальные эмоции (при этом экзистенциальность испытываемых эмоций не исключает их интеллектуальности). Не только воспринять, но и апперцептировать, «освоить» в смысловом плане поэтическое произведение – задача не менее интеллектуальная, чем решение научной задачи.

Отметим, что апперцепция – это понятие, выражающее осознанность восприятия, а также зависимость восприятия от прошлого духовного опыта и запаса накопленных знаний и впечатлений. Впервые понятие апперцепции ввел Г.Лейбниц [Суворов 2010, 152]. А.А. Потебня отличал апперцепцию от простого восприятия и подразумевал под ней особое, вдумчивое восприятие, схватывание сознанием, осознаваемое в понятиях. В современной психологии апперцепция понимается как зависимость каждого нового восприятия от общего содержания психической жизни человека. Апперцепция толкуется в психологии как осмысленное восприятие, благодаря которому на основании жизненного опыта выдвигаются гипотезы об особенностях воспринимаемого объекта.

Но при апперцептировании результатов поэтического творчества интеллектуальность этой операции как бы «маскируется» эмоциональной и образной стороной подобной задачи. При этом, если научную задачу можно решить раз и навсегда, то к задаче понимания поэтического произведения можно возвращаться много раз, открывая как в образной, так и в «лирической» (чувственной) стороне произведения что-то новое для себя, вновь и вновь испытывая озарение постижения. Постижение это (вспомним Райнова) связано как с принципом экономии умственных сил, так и с ритмическим принципом. Постигая поэтическое произведение, субъект испытывает и ощущение индивидуации (понимая себя как личность, постигшую сложную поэтическую систему), и чувство де-индивидуации, «растворения» в читаемом, в его образах и лирическом герое, испытывая почти йоговское умиротворение и отвлечение от собственного Я. В этой работе, как и в научной деятельности, научном творчестве, участвуют сознание и бессознательное, интеллект и чувства, включая простейшие смыслы-ощущения, с которыми оперирует как сознание, так и бессознательное субъекта-интерпретатора. В этой деятельности субъект испытывает «препятствия» к постижению и их снятие

(преодоление), а также напряженную умственную работу сознания и озарение.

Понятие экзистенции в анализе научного и поэтического познания

Обе составляющие лирической эмоции, по Райнову, – индивидуационная и ритмическая, де-индивидуационная, – представляют собой глубокие экзистенциальные переживания. Индивидуационная составляющая – переживание своего *Я*, при этом не просто *Я*, а *Я*, решившего задачу, осилившего философскую систему, *Я*, совершившего в своем сознании определенный прорыв. Чем труднее дался субъекту такой прорыв, тем глубже будет его экзистенциальное ощущение. При этом мы говорим об «экзистенциальном ощущении» как еще об одном чувстве, выходящем своим действием за эмоциональную сферу и затрагивающем всего человека. Де-индивидуационная составляющая лирического чувства также погружает субъекта в экзистенциальные ощущения: растворение своего *Я*, единение с изучаемым объектом и со всем миром. Такие экзистенциальные эмоции могут затухать в субъекте при отрыве от решенной задачи или понятой философской системы, но могут и переходить в устойчивое чувство – это может быть чувство своей экзистенции как *Я*, деятельного и чувствующего, справляющегося со сложными интеллектуальными задачами, или же чувство глубокого растворения в предмете внимания, его глубинная апперцепция.

Мы, конечно, можем усомниться в понимании Райновым лирической эмоции и в ее подразделении именно на две, описанные им, составляющие. Но мы можем вполне с ним согласиться в том, что занятия субъекта наукой или философией как по преимуществу интеллектуальной деятельностью сопровождается определенными и довольно сильными эмоциями. Занимается наукой не один разум человека, занятия захватывают ученого всего целиком, включая сознательную и бессознательную сферы, ум и тело, все составляющие его существа. Занятия наукой захватывают субъекта как целостность очень глубоко. Можно вспомнить, что при стремлении классической науки «изъять» субъекта из результата научной деятельности, сам субъект чувствовал себя неизъемаемым из этой деятельности, он ощущал требование своего изъятия из результатов научной деятельности как глубоко экзистенциальное

требование, приобщаясь при этом к тому мирозданию, которое он мыслил как объект, не зависящий от его сознания. Само требование независимости от сознания ощущалось субъектом науки как непреложный императив, долженствующий вести все его существо, занятое научной деятельностью. Либо выделяя себя и объект как два полюса научной деятельности, либо сливаясь с объектом и растворяясь в мироздании, ученый испытывает глубоко экзистенциальные эмоции, которые, переходя в экзистенциальное чувство, сопровождают всю научную деятельность субъекта. Сама научная деятельность становится метафорой человеческого бытия за счет глубокого погружения в нее субъекта, ощущения им тождества своего бытия и своих занятий наукой. Ученый испытывает свою включенность в изучаемый мир. Изучая, он приобщается к объективному миру, объективность и независимость которого от сознания ученого осознается им как *ценность*. В неклассической и в постнеклассической науке изменяется содержание ценностей, но не изменяется стремление этими ценностями руководствоваться. В случае поэтической деятельности мы сталкиваемся (как, впрочем, и при анализе научной деятельности) с двумя видами поэтического творчества: во-первых, созданием поэтического произведения автором, и, во-вторых, апперцепцией поэтического произведения читателем-интерпретатором в со-творчестве с автором. Если в научной деятельности вдохновение приходит из бессознательного и вызывает индивидуационную эмоцию, возникающую вследствие экономии умственной энергии, то похожие процессы происходят и с сознанием автора поэтического произведения: ему вдруг приходят строки стихотворения вместе с его ритмом или поэтический образ, который надо воплотить в произведении. Экзистенциальные эмоции автора, творящего поэтические произведения, конечно, более зависят от вдохновения, чем деятельность ученого-теоретика. И все же здесь наблюдается определенная параллель. Поэт занимается познанием как внешнего мира, так и самого себя, и, написав произведение, ощущает свое *Я* как справившееся со сложной задачей. Экзистенциальное чувство так же ведет его поэтическую деятельность, как ведет научную деятельность ученого-теоретика. Поэт чувствует себя сродни всему миру и может ощущать при этом как индивидуационную, так и де-индивидуационную эмоции, являющиеся также не только чувственными, но и интеллектуальными. Как и наука, поэтическая деятельность захватывает все существо творящего

поэта, его, как выразилась бы И.А. Бескова, «систему <ум-тело>» [Бескова, Князева, Бескова 2011].

Другая разновидность поэтической деятельности – апперцепция поэтического произведения читателем-интерпретатором. Еще раз подчеркнем, что такая деятельность является именно сотворчеством, в котором сознание читателя погружается в образы и идеи, не только сотворенные автором, но и привносимые читателем в результате «употребления» (А.А. Потебня) поэтического произведения. И здесь работает принцип экономии умственной энергии, чтение захватывает все существо субъекта, идет таинственный обмен смыслами между сознанием и бессознательным, может иметь место как индивидуация, так и де-индивидуация (Т. Райнов). Итак, мы видим довольно четкие параллели между научным и поэтическим творчеством. Это связано с тем, что и то, и другое – деятельность, включающая в себя познание, когнитивная деятельность. Расхождения, которые мы видим, объясняются тем, что это все-таки два разных типа человеческой деятельности. Но и тот, и другой тип, так или иначе, связан с познанием.

Поэтическое произведение как воспоминание

Поэтическое произведение в сознании творящего его субъекта является результатом осмысления жизненного мира. В чем же состоит мир автора, выраженный им в стихотворении? Этот мир есть сложное переплетение, взаимодействие миров, которые мы бы назвали внешним и внутренним миром, но в сознании автора, как и читателя, они тесно спаяны до неразличения. Факты этого одного общего мира автора и отражаются в поэтическом произведении, которое, по Лотману, есть «модель мира». Но (опять же) – какого мира? Мира в каком состоянии, в каком времени?

Напомним, что, по Гуссерлю, рефлексия над состояниями сознания в настоящем времени невозможна. Рефлексию сознание осуществляет над своими прошедшими состояниями и, соответственно, над прошлыми фактами своего мира.

Стихотворение, таким образом, неизбежно оказывается рефлексией над прошлым, пусть это прошлое только что таковым стало, и несколько минут назад было в настоящем времени. Так стихотворение оказывается *воспоминанием* автора. Это воспоминание – рефлексия над тем, что Потебня называл идеей стихотворения. Идея может включать в себя размышления над судьбами других поэтов и художников, как, например, Б. Ахмадулина размышляет

в своей «Биографической справке» над всей жизнью и судьбой Марины Цветаевой. Или, например, та же Б. Ахмадулина размышляет над творчеством Пушкина.

Современный поэт Владимир Мозговой пишет стихотворение «Ван Гог»:

Ван Гог

1.
Одевала горластая зелень
Молодую древесную плоть,
От березовой рощи – свечение
В родниковую стужу текло.

2.
Приму уроки у дрозда,
Где пухом веют тополя,
Когда на дымные – поля
Струит огнистая звезда.
Как разгорается репье! –
Вот, хлынет небо – муравой,
Но, чую:
тело мое
Не весит уже ничего.
Когда же пламень золотил
Пастушью синь, над ней
Прохлады тополиных крыл,
Плеск крыльев тополей.

3.
Любовью проклят,
дик и зол,
И предал друг меня.
Но на заре горит подзол
Сияньем пахот дня.
Я призван сеять, но сожжен
Я кровью стрел слепых,
И тайной их борозд ржаных
Был разума лишен.

Поэт, автор «вчувствуется» в судьбу другого поэта, другого автора и выступает в таких случаях всегда двойко: как творец своего и как читатель-интерпретатор поэта, художника, в судь-

бу которого вникает. Эти случаи не так редки и представляют огромный интерес для философии творчества. Но в большинстве случаев, конечно, автор в стихотворении описывает факты из существования – нет, не себя, а своего лирического героя. Мы уже писали, что в читательском восприятии лирический герой может быть более или менее приближен к автору. Это – особый эпистемологический конструкт, и мы можем его назвать по аналогии с «идеальным объектом» науки В.С. Степина – «идеальным субъектом». Лирический герой наделен многими чертами субъекта – он действует, чувствует, страдает, часто при этом разделяя действия, чувствования, страдания самого автора. Но при этом он обладает идеальной природой: свойством жить только в сознании и для сознания (автора и читателя-интерпретатора), а также по сравнению с эмпирическим субъектом может обладать некоторыми ярко выраженными признаками при отвлечении от многих других признаков эмпирического субъекта. Итак, поэт, автор трансформирует факты из прошедшего времени своего сознания, прошедших состояний этого сознания, в факты из «внутренней» жизни лирического героя как особого эпистемологического конструкта. Последнее действие является практическим, ему можно научиться, последовательно практикуя «творение стихотворений». Нам важен тот вывод, что стихотворение является «воспоминанием» автора о прошедших состояниях своего сознания (фактов *своего мира*), и при этом воспоминанием, рефлексивно переработанным и приписанным лирическому герою стихотворения «как идеальному субъекту» – особому эпистемологическому конструкту. Читая эти выводы, можно подумать, что и рефлексия, и ее выражение, приписывание смыслов лирическому герою осуществляются автором в полной мере сознательно, как научные преобразования, например, математических уравнений. Это, конечно, не так: описанные когнитивные действия осуществляются при активном участии бессознательного, что бы мы ни называли этим словом. Еще Б.А. Лезиным из Харьковской лингвистической школы было замечено, что изучение бессознательного сильно затруднено его собственной природой – свойством «скрываться» от сознания, ибо переведенные в сознание факты и процессы перестают быть бессознательными, и, изучая их, мы изучаем уже сознательные процессы [Лезин 1911, 204]. Вместе с тем факт самого существования бессознательных процессов кажется непреложным, ибо сознательно осуществить все описанные выше гносеологические

операции при написания стихотворения было бы очень сложно. Вместе с тем существует факт «вдохновения», факт, описанный многими *практикующими* поэтами.

Стихотворения именно «рождаются», а не строятся сознательно из кирпичиков-слов, как некие инженерные конструкции, в которых каждая деталь просчитана инженером. И это тем более удивительно, что в готовом стихотворении действительно *каждая деталь просчитана* – каждое слово, каждый эпитет, сравнение, образ – работает на целое произведение, входит в него как неизываемая деталь целостного воспоминания. Итак, мы определяем поэтическое произведение как *воспоминание* автора. Также с теоретико-познавательной точки зрения поэтическое произведение можно определить как воспоминание читателя.

Так, А. Бергсон писал: «Каким бы кратким ни представили мы себе наше восприятие, оно все же непременно обладает некоторой длительностью и, следовательно, предполагает известное усилие памяти, которая объединяет множественность моментов, продолжая их одни в другие. Мало того, как мы попытаемся показать, «субъективность» чувственных качеств прежде всего и состоит в своеобразном стягивании реальности посредством нашей памяти» [Бергсон 1992, 177]. Известен также пассаж Бергсона о том, что смысл музыкального произведения мы осознаем только, когда оно полностью отзвучало, и его отдельные части соединяются в нашей памяти. И создание, и прочтение произведения – процессы, не имеющие окончания во времени.

То же самое можно сказать о поэтическом произведении. Как сложная система смыслов оно разворачивается во времени. Во времени оно создается автором и во времени же разворачивается перед читателем: по строфам, по строкам, по словам. При этом уже при начале чтения слова складываются во фразы и определенным образом апперцепируются. Дальнейшее чтение во времени меняет эту апперцепцию, уже вычитанные смыслы изменяются, уточняются, разворачиваются, текут в сознании перед мысленным взором. При этом апперцепируется (по Гуссерлю) только что прочитанное, но не читаемое в текущий момент. Стремительно уходя в прошлое, прочитанные строчки и слова присваиваются читателем с учетом прочитанного ранее и с учетом того факта, что стихотворение не дочитано. Осознание последнего факта читателем мы можем определить как *открытость* читаемого поэтического произведения. Только прочитанное до конца

оно приобретает более или менее стабильную идею в сознании читателя. Этот факт мы можем обозначить как «закрытость» прочитанного (или написанного) текста, «закрытие» которого происходит с последней поставленной в конце произведения точкой.

В то же время здесь мы вполне можем возразить самим себе. Ведь именно после прочтения до конца стихотворение в целом начинает подвергаться дальнейшей рефлексии. Его смысл, его идея продолжает меняться, когда читатель отрывает взгляд от книги и задумывается. При этом как в его сознании, так и в его бессознательном продолжает идти работа по апперцепции и интерпретации прочитанного. Эта работа уже никогда не заканчивается на протяжении жизни читателя, даже если «в сознании» он забудет и прочитанное стихотворение, и его автора. Этот факт мы также можем обозначить как «принципиальную открытость» поэтического произведения, ее даже можно метафорически сравнить с термодинамической открытостью биосферы Земли, тем фактом, что биосфера получает постоянный приток энергии извне. Поэтическое произведение, хранящееся в памяти читателя, также получает постоянный приток информации – смыслов. Приток этот может происходить из чтения других произведений данного автора, из узнавания фактов биографии автора, но может он происходить и из чтения любых других поэтических произведений (в процессе интерпретации которых вырабатывается навык такой апперцепции). Происходит этот приток и из повседневной жизни читателя, его «приключений» в жизненном мире. Нарбатываемый опыт экзистенции читателя раскрывает перед ним новые горизонты возможного понимания идей давно уже прочитанных и отложенных на книжную полку произведений. Итак, все художественные образы могут осознаваться как воспоминания: в первую очередь, как результат апперцепции воспоминаний автора, когда он пытается выразить в стихотворении определенную идею, которая динамически изменяется, трансформируется в сознании автора по мере написания им произведения. Отдельные метафоры и образы, «приходя» к автору, изменяют сам его замысел. Написанное произведение (как писал А. Горнфельд из Харьковской школы) затем начинает «жить своей жизнью» в сознаниях читателей-интерпретаторов [Горнфельд 1916]. Но и для них прочтение-интерпретация поэтического произведения носит характер *воспоминания*, даже если это «воспоминание о будущем».

Итак, мы рассмотрели научное и поэтическое познание как элементы человеческой культуры с точки зрения как их сходства, так и различий. Мы, вслед за Д.Н. Овсяннико-Куликовским и Т. Райновым, описали интеллектуальную эмоцию и показали эвристичность этого понятия для анализа как научного, так и поэтического познания. Мы показали, как апперципируются сложные содержания, несущие когнитивную нагрузку. Поэзия и наука – два различных вида человеческой деятельности, имеющих непосредственное отношение к познанию, и как таковые мы их проанализировали с привлечением феноменологических методов.

ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Бергсон 1992 – *Бергсон А.* Опыт о непосредственных данных сознания // *Бергсон А.* Собрание сочинений. Т. 1. – М.: Московский клуб, 1992.

Бескова 2017 – *Бескова И.А.* Логика становления и реализации творческих способностей // *Философия творчества. Творчество и жизненный мир человека.* Вып.3 / под ред. Н.М. Смирновой, И.А. Бесковой. – М.: ИИнтелл, 2017. С. 130–168.

Бескова 2018 – *Бескова И.А.* Логика творческой трансформации: недуальный подход // *Философская школа.* 2018. № 6. С. 48–60.

Бескова 2019 – *Бескова И.А.* Самотрансформация личности в творческом процессе // *Человек.* 2019. № 3. С. 50–60.

Бескова, Князева, Бескова 2011 – *Бескова И.А., Князева Е.Н., Бескова Д.А.* Природа и образы телесности. – М.: Прогресс-Традиция, 2011.

Библер 1994 – *Библер В.С.* Из стихов (то, что вспомнилось). – М.: Изд-во Алеф Гуманитарного центра, 1994.

Горелов 1987 – *Горелов А.А.* О роли наглядных образов в научном познании // *Проблемы научного поиска.* – М.: ИФ АН СССР, 1987. С. 104–121.

Горнфельд 1916 – *Горнфельд А.* О толковании художественного произведения // *Вопросы теории и психологии творчества.* Т. VII. – Харьков, 1916. С. 1–30.

Гуссерль 2000 – *Гуссерль Э.* Логические исследования. Картезианские размышления. – Мн.: Харвест; М.: АСТ, 2000.

Ивин 2013 – *Ивин А.А.* «...И гений, парадоксов друг...» // *Эпистемология креативности.* – М.: Канон+, Реабилитация, 2013. С. 48–81.

Лезин 1911 – *Лезин Б.А.* Художественное творчество как особый вид эконоимый мысли // *Вопросы теории и психологии творчества.* Т. I. – Харьков: Мирный труд, 1911. С. 202–243.

Лотман 2015 – *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. – СПб: Азбука, 2015.

Новоселов 2013 – *Новоселов М.М.* Абстракция и лики творчества (Мысли вслух) // Эпистемология креативности. – М.: Канон+; Реабилитация, 2013. С. 82–103.

Овсяннико-Куликовский 1911а – *Овсяннико-Куликовский Д.Н.* Из лекций об основах художественного творчества // Вопросы теории и психологии творчества. Т. I. – Харьков: Мирный труд. 1911. С. 1–20.

Овсяннико-Куликовский 1911б – *Овсяннико-Куликовский Д.Н.* Лингвистическая теория происхождения искусства и эволюции поэзии // Вопросы теории и психологии творчества. Т. I. – Харьков: Мирный труд, 1911. С. 20–32.

Потебня 1976 – *Потебня А.А.* Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976.

Потебня 1990 – *Потебня А.А.* Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990.

Райнов 1911 – *Райнов Т.* Лирика научно-философского творчества // Вопросы теории и психологии творчества. Т. I. – Харьков: Мирный труд, 1911. С. 294–316.

Смирнова 2017 – *Смирнова Н.М.* Смысл и творчество. – М.: Канон+; Реабилитация, 2017.

Суворов 2010 – *Суворов О.В.* Апперцепция // Новая философская энциклопедия. Т. 1. – М.: Мысль, 2010. С. 152–153.

Шюц 2004 – *Шюц А.* Избранное: мир, светящийся смыслом. – М.: РОССПЭН, 2004.

Barfield 1988 – *Barfield O.* *Saving the Appearances: A Study in Idolatry* / 2nd ed. – Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1988.

Richards 1936 – *Richards I.A.* *The Philosophy of Rhetoric*. – New York; London: Oxford University Press, 1936.

Wheelwright 1962 – *Wheelwright P.* *Metaphor and Reality*. – Bloomington: Indiana University Press, 1962.

REFERENCES

Barfield O. (1988) *Saving the Appearances: A Study in Idolatry* (2nd ed.). Middletown, CT: Wesleyan University Press.

Bergson H. (1992) An Essay on the Immediate Data of Consciousness. In: Bergson H. *Collected Works* (Vol. 1). Moscow: Moskovskiy klub (in Russian).

Beskova I.A. (2017) Logic of Formation and Realization of Creative Abilities. In Smirnova N.M. & Beskova I.A. (Eds.) *Philosophy of Creativity. Creativity and the Life World of a Person* (Vol.3, pp. 130–168). Moscow: Intell (in Russian).

Beskova I.A. (2018) Logic of Creative Transformation: A Non-Dual Approach. *Filosofskaya shkola*. No. 6, pp. 48–60 (in Russian).

Beskova I.A. (2019) Self-Transformation of Personality in the Creative Process. *Chelovek*. No. 3, pp. 50–60 (in Russian).

Beskova I.A., Knyazeva E.N., & Beskova D.A. (2011) *Nature and Images of Corporeality*. Moscow: Progress-Tradition (in Russian).

Bibler V.S. (1994) *From Poems (What I Remembered)*. Moscow: Alef Publishing (in Russian).

Gorelov A.A. (1987) On the Role of Visual Images in Scientific Knowledge. In: *Problems of Scientific Search* (pp. 104–121). Moscow: Institute of Philosophy, USSR Academy of Sciences (in Russian).

Gornfeld A. (1916). On the Interpretation of the Artwork. In: *Issues of the Theory and Psychology of Creativity* (Vol. 7, pp. 1–30). Kharkov (in Russian).

Husserl E. (2000) *Logical Investigations. Cartesian Meditations*. Minsk: Harvest; Moscow: AST (Russian translation).

Ivin A.A. (2013) "...and genius, friend of paradoxes..." In: *The Epistemology of Creativity* (pp. 48–81). Moscow: Kanon+; Reabilitatsiya (in Russian).

Lezin B.A. (1911) Artistic Creativity as a Special Type of Economy of Thought. In: *Issues of the Theory and Psychology of Creativity* (Vol. 1, pp. 202–243). Kharkov: Mirnyy trud (in Russian).

Lotman Yu.M. (2015) *Structure of the Artistic Text. Analysis of the Poetic Text*. Saint Petersburg: Azbuka (in Russian).

Novoselov M.M. (2013) Abstraction and Faces of Creativity (Thoughts Aloud). In: *The Epistemology of Creativity* (pp. 82–103). Moscow: Kanon+; Reabilitatsiya (in Russian).

Ovsyaniko-Kulikovsky D.N. (1911a) From Lectures on the Basics of Artistic Creativity. In: *Issues of the Theory and Psychology of Creativity* (Vol. 1, pp. 1–20). Kharkov: Mirnyy trud (in Russian).

Ovsyaniko-Kulikovsky D.N. (1911b). Linguistic Theory of the Origin of Art and the Evolution of Poetry. In: *Issues of the Theory and Psychology of Creativity* (Vol. 1, pp. 20–32). Kharkov: Mirnyy trud (in Russian).

Potebnya A.A. (1976) *Aesthetics and Poetics*. Moscow: Iskusstvo (in Russian).

Potebnya A.A. (1990) *Theoretical Poetics*. Moscow: Vysshaya shkola (in Russian).

Raynov T. (1911) Lyric of Scientific and Philosophical Creativity. *Issues of the Theory and Psychology of Creativity* (Vol. 1, pp. 294–316). Kharkov: Mirnyy trud (in Russian).

Richards I.A. (1936) *The Philosophy of Rhetoric*. New York: Oxford University Press.

Schütz A. (2004) *Selected: World, Glowing with Meaning*. Moscow: ROSSPEN (Russian translation).

Smirnova N.M. (2017) *Meaning and Creativity*. Moscow: Kanon+; Reabilitatsiya (in Russian).

Suvorov O.V. (2010) Apperception. In: Stepin V.S. (Ed.) *New Philosophical Encyclopedia* (Vol. 1, pp. 152–153). Moscow: Mysl' (in Russian).

Wheelwright P. (1962) *Metaphor and Reality*. Bloomington: Indiana University Press.