

## СТРУКТУРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ТВОРЧЕСТВА В ФИЛОСОФИИ И. И. ЛАПШИНА

С. И. Талышев

*Детская школа искусств п. Строитель Тамбовской области*

Поступила в редакцию 23 марта 2018 г.

**Аннотация:** статья посвящена исследованию структурных элементов творчества в философии И. И. Лапшина, которые предназначены для осуществления общей цели, т. е. производства открытия. Структурные элементы творчества будут рассмотрены через призму философской системы русского мыслителя. В анализе творчества русский философ использует логико-гносеологический метод исследования. Исследование мыслитель начинает с предпосылок творчества, так как они формируют первичное знакомство с воспринимаемым объектом, т. е. подготавливают осуществление творческого процесса. Каждый из этих элементов способствует накоплению знания, формирует представление об объекте исследования. Согласно позиции русского философа, к структурным элементам творчества относятся творческая память, творческое воображение и творческая мысль.

**Ключевые слова:** ощущение, восприятие, представление, творческая мысль, воображение, открытие.

**Abstract:** the article is devoted to the study of the structural elements of creativity in philosophy of I. I. Lapshin, which are intended for the implementation of a common goal, that is, open search. Structural elements of creativity will be considered in this work through the lens of a philosophical system of the Russian thinker. In the analysis of the works of Russian philosopher uses the logical-epistemological research method. Study Russian thinker begins with creation of pre-conditions, as they form the primary acquaintance with the perceived object, that is preparing the implementation of the creative process. The prerequisites of creativity include the following elements: sensation, perception, emotion, and idea. Each of these elements contributes to the accumulation of knowledge, that is, it forms the idea of the object of research. Further development of the creative process is carried out thanks to the structural elements of art, directly involved in the creative process, that is addressed to the opening of the time. According to the position of the Russian philosopher, to the structural elements of creativity applies creative memory, imagination and creative thought.

**Key words:** sensation, perception, idea, creative thinking, imagination and discovery.

Тема статьи обращена к проблематике творчества в философии одного из видных русских неокантианцев Ивана Ивановича Лапшина, которая, по мнению его исследователей, по праву считается новаторской. В данном случае мы будем придерживаться широкого варианта трактовки неокантианского направления в философии, в рамках которого занятия русским философом проблемами психологии и творчества следует считать закономерным развитием кантовских идей [1, с. 306–307].

Как верно замечает В. Н. Белов, неокантианство нельзя воспринимать как застывшую в прочных очертаниях философскую систему, поскольку на своем позднем этапе развития это направление демонстрирует эвристические возможности продуктивного обсуждения самых широких проблем философии культуры [2, с. 177–182].

По утверждению одного из современных отечественных исследователей, «Лапшин – чуть ли не единственный из русских философов – систематически занимался темой “музыки и философии”» [3, с. 539]. Его исследования творчества сконцентрированы на познании творческого процесса, цель которого – момент открытия. По мнению Абрамова, открытие выражено в «гармонии духа» [4, с. 62], которое означает тождество между представлениями субъекта и данными объекта (творение).

Рассмотрение философии творчества возможно через призму методологии мыслителя, так как в ней мы находим обоснование философской позиции Лапшина, которую «...он позднее определял как критицизм, требующий систематичности мышления и ищущий единства культурного сознания» [5, с. 139]. Русский мыслитель рассматривает творчество как неделимый, мыслительный процесс, осуществляемый единым сознанием, который представляет собой, по мысли Яковенко, «тождество сознания в каждый данный момент нашего мышления» [6, с. 354].

Разговор о феномене творчества Лапшин начинает с выявления предпосылок творчества, которые рассматриваются им как общие формы познания, свойственные не только творчеству, но и обыденной жизни. Через эти формы познания русский философ обращает наше внимание на то, как обыденный акт мысли может перерасти в творчество. Лапшин рассматривает следующие предпосылки творчества: ощущение, восприятие, эмоции и представление.

Согласно Лапшину, ощущение – это «усиление интенсивности той или другой стороны в интенсивности в самом представлении, так и при помощи оживления тех или других ассоциаций, сопровождающих его в виде психических обертонов» [7, с. 18]. Тем самым ощущение представляет собой частичное восприятие объекта, так как субъект (индивид) воспринимает только определенную сторону объекта. Размышляя об ощущении, Лапшин замечает: «...протяженность – первичное свойство всякого ощущения и неотделима от самого понятия ощущения» [там же, с. 21]. По мнению русского философа, существуют только протяженные ощущения во времени, так как кратковременные ощущения создают чувство калейдоскопичности, которое невозможно уловить сознанием, а значит, оно является фикцией, т. е. немислимым ощущением.

В момент отражения предмета в сознании индивида происходит процесс накопления знаний или воспринимаемых образов. Этот процесс осуществляется благодаря законам мышления: отождествлению и различению, без которых невозможно не только ощущение, но и никакое

познание действительности. В связи с этим Лапшин утверждает: «Можно говорить о душевной жизни, в которой отсутствует сознавание отождествления и сознавание различения, но говорить о сознании, в котором имеется налицо одно отождествление без различия или одно различение без отождествления, значит говорить о непонятной уму логической фикции» [там же, с. 27].

В отличие от ощущений восприятие трактуется Лапшиным как устойчивый комплекс ощущений в отношении воспринимаемой субстанции. Русский мыслитель подчеркивает, что восприятие есть «комплекс ощущений, отличающийся некоторым относительным постоянством, подчиненный пространственно-временному распорядку и охваченный единством сознания» [там же, с. 64]. В процессе восприятия происходит соединение сознания с ощущением, что невозможно без присутствия в этом процессе субъективного фактора. Поэтому данный процесс подчинен как закону тождества, т. е. происходит проектирование ощущения в сознании индивида, так и воздействию эмоций. Русский мыслитель обращает наше внимание на следующий факт: «Наши эмоции, наше “внутреннее чувство”, психическая жизнь в теснейшем смысле этого слова, представляет... качественные перемены, совершающиеся внутри сферы восприятия... Таким образом, сфера нашего восприятия всегда представляет одну сплошную массу взаимодействующих телесных субстанций различной плотности, среди которой локализируются в организме наши внутренние представления» [там же, с. 79].

В работе «Законы мышления и формы познания» Лапшин отмечает: «...В смене явлений, образующих мир-представление, необходимо мыслить некоторое постоянство, для которого мы находим количественно точные иллюстрации в основных законах механики, физики и химии» [там же, с. 127]. Смена явлений, о которой говорится в представлении, выражена в изменении и влиянии окружающей среды на индивида. Данное обстоятельство, по убеждению русского философа «гарантирует нам приуроченность определенных психических качеств определенным телам, известных настроений известным состояниям организма» [там же, с. 140].

Смена представлений, т. е. внезапные появление и исчезновение, связана не только с влиянием окружающей среды на индивида, но и с изменением в его организме психологического состояния: приятие или неприятие воспринимающим данного представления. Этот аспект процесса творчества рассматривается Лапшиным в работе «Проблемы чужого я в новейшей философии». Согласно его мнению, представление явлено нам в форме синтетического суждения, означающего расширение мысли. Исходя из кантовского деления суждений на аналитические и синтетические, философ истолковывает подлежащее как понятие о предмете, а сказуемое – как иллюстрацию данного понятия в сознании индивида. Тем самым представление объяснено русским мыслителем в форме синтетического суждения, расширяющего наше знание, что яв-

ляется началом творчества, так как оно означает изменение сознания и окружающей действительности.

Русский мыслитель полагает, что дальнейшему развитию творчества может способствовать и внешнее воздействие, т. е. особые условия появления предмета или явления в сознании индивида, которые способствуют игре ассоциаций. В этом отношении философ указывает на то, что «смена подвижных образов (мелькание искорок в камине, журчание ручья, кручение нитки в руках) вызывает в творческой игре воображения множество побочных представлений, не относящихся к объекту наших размышлений, но оказывающих косвенное возбуждение и направляющее действие на наше самочувствие и ход наших мыслей» [8, с. 101].

Следуя мысли Лапшина, нужно рассмотреть структурные элементы философии творчества, играющие важную роль в творческом процессе, каждый из которых либо осуществляет конечную цель, либо способствует продвижению к ней. Эти элементы были проанализированы Лапшиным для того, чтобы разъяснить сущность каждого из них и показать, что все они предназначены в сознании индивида для достижения общей цели, т. е. открытия.

Для осуществления творчества необходимо не только сознание индивида, так как оно, как мы выяснили, помогает лишь на начальном этапе работы, но и наличие способности к исполнению соответствующей деятельности. Эта способность к творчеству выражена двумя параметрами: обладанием творческой памятью и способностью к комбинаторике мысли, что и составляет первый элемент творчества.

Творческая память играет существенную роль в формировании комбинаторики, является основанием для работы бодрствующего ума. Комбинаторика мысли – это деятельность человеческого разума, которая осуществляет сочетание объектов мысли и направлена на поиск догадки. Она трактуется им как способность человека к определенным сочетаниям объектов мысли при большом объеме информации. В. Ф. Пустарнаков в статье о Лапшине отмечает: «Комбинационное поле творческой личности, ее возможности, по Лапшину, расширяет специфическая наследственность, обусловленная удачным смешением различных рас, народов, племен и сословий. В отличие от вышеприведенного высказывания, русский мыслитель отрицал какие-либо исключительные творческие способности у представителей отдельных наций, причисляющихся к народам якобы особо одаренным» [9, с. 238]. По словам Лапшина, существуют два пути искомой комбинации: методический перебор всех возможностей и случайное сопоставление. Примечательно, что второй путь перебора мыслей характерен для неконтролируемой деятельности человеческого разума во сне или сразу после пробуждения. Озарение (момент открытия) происходит вдруг, без видимого усилия, и появляется неожиданным образом. Следовательно, открытие возможно только под воздействием определенных факторов: напряженная работа ума, внешнее воздействие и связь памяти с различными генетическими наклон-

ностями, как унаследованными и инстинктивными, так и приобретенными.

Комбинации, свойственные мыслительному процессу, возникают сразу после восприятия объекта познания, что обусловлено способностью нашего мозга к обработке новой информации, которая может быть произведена интуитивно. С позицией Лапшина об «интуитивном аспекте» памяти соглашается современный исследователь Большакова [10, с. 62], приводя следующее его высказывание по данному моменту: «...Мы схватываем памятью и удерживаем в сознании сложные целостные комплексы путем созерцания этих комплексов, причем моторный момент заучивания отодвинут на задний план» [8, с. 83]. Этот процесс трактуется русским мыслителем как возможность нашего мозга сопоставлять различные образы, а также тренировать наше воображение и память путем запоминания целых образных комплексов. Поэтому комбинаторика – это особенная внутренняя работа человеческой памяти. Итак, творческая память и комбинаторика, согласно русскому философу, способствуют формированию воображения, так как они направлены на сам момент открытия.

Вторым структурным элементом творчества Лапшин полагает творческое воображение, которое Большакова представляет как «способность диссоциировать привычные связи мысли, что порождает новую ассоциацию» [10, с. 63]. В связи с этим исследователь творчества Лапшина обращает наше внимание на пересмотр привычных связей мысли (между сознанием и объектом восприятия), что может привести к новой ассоциации. Этот подход рассматривается русским мыслителем как конструирование нового воображения, что придает гибкость памяти и воображению [8, с. 249].

В творческом воображении важны два момента: широта комбинационного поля воображения и подвижность элементов в комбинационном поле воображения. В данном структурном элементе происходит непосредственное взаимодействие творческой памяти и комбинаторики, чего не было в предыдущем структурном элементе творчества. Здесь же происходит наиболее тесное взаимодействие творческой памяти и комбинаторики с реальностью, что выражено в интенсивности работы сознания.

Творческий процесс, согласно позиции русского философа, может быть осуществлен преднамеренным и стихийным способом. Преднамеренному моменту в творческом процессе предшествует многолетняя подготовка к будущей научной деятельности. Стихийный способ творческого процесса заключается в фантазировании, свободной игре ассоциаций, которая в свою очередь проявляется в двоякой форме: «мечтательства наяву и грез во сне» [11, с. 79]. Более подробно Лапшин разбирает творческую работу фантазии во сне. Во сне, по его мнению, имеют место: 1) припоминание совершенно забытых идей и фактов; 2) художественно-творческая деятельность; 3) житейские, научные и философские до-

гадки. Русский мыслитель отмечает, что творческая работа фантазии во сне может способствовать логическому процессу формирования понятий путем приготовления родовых образов, из которых могут образоваться научные понятия. Этот процесс представлен в виде кинематографической смены родовых образов. Цель фантазирования во сне – это исключение ненужного с помощью различных комбинаций и получение искомого результата.

Русский мыслитель исследовал творческое воображение на различном материале отдельных видов творчества, что позволило ему выделить общую гносеологическую конструкцию, названную «научным фантазмом». Лапшин пишет: «Научные фантазмы таковы, что они в сознании ученого, хотя и не соответствуют вполне по своему содержанию действительности, но в гипотетической форме и в самых грубых и приближительных чертах верно схватывают известные объективные отношения между явлениями...» [8, с. 103]. Эта конструкция выполняет функцию целостной логико-познавательной формы, в которой исследователь комбинировывает многообразие знаний, создавая новое знание.

Рассуждая о творческом процессе, Лапшин употребляет такое понятие, как «творческая мысль», которое означает целостное знание. Творческая мысль художника или ученого предполагает два момента: прерывность и непрерывность процесса. Эти два момента дополняют друг друга, так как после непрерывности процесса, деятельности, направленной на усовершенствование техники работы, может последовать прерывность – открытие. И внезапная догадка ученого может проверяться длительной исследовательской работой, которая подтвердит открытие или опровергнет его.

Эти два момента творческой мысли – прерывность и непрерывность – выражены у Лапшина в методах индукции и аналогии. В свою очередь, процесс индуктивного умозаключения представлен в трех основных методах:

1. Метод совпадения – метод соответствия бытия одного фактора бытию другого и соответствия категории реальности.
2. Метод различия строится на категории отрицания, т. е. несовпадения с реальностью.
3. Метод остатков построен на устранении исключений, чтобы придать творению объективность.

Итак, всякая индукция опирается на ранее установленные принципы науки, а не строится на пустом месте. Поэтому в процессе индукции чуткость и догадливость проявляются следующим образом: во-первых – чуткость к деталям во время наблюдения, которые по каким-то причинам исчезают из поля зрения других наблюдателей; во-вторых – живость воображения и пронизательность мысли, способность заглядывать в запредельную область явлений, содержащую ответы на неразрешенные вопросы, т. е. возможность познания тайны творчества.

И. И. Лапшин рассматривает и заключение по аналогии, которая есть не акт мысли, а скорее чувственная база для такого процесса. За-

ключение по аналогии – это ассоциативный комплекс представлений, в котором нет никакого умозаключения. Чувство аналогии представляет собой смутную догадку, интуицию. Аналогия, по убеждению русского мыслителя, может быть как источником величайших открытий, так и источником величайших заблуждений человеческой мысли, так как лежит в основе всякой гипотезы.

В целом подводя итог, следует обратить внимание на то, что философия творчества Лапшина представляет собой полидисциплинарную программу исследования. В самом разнообразном эмпирическом материале он искал объективные параметры намеченного исследования. Среди этих параметров определяющим Лапшин считал «эмоциональный элемент, в котором сосуществуют личный момент и объективная склонность к известным умственным построениям» [10, с. 67].

Главным двигателем феномена творчества русский философ полагал логику исследования. Она основана на законах мысли, направляющих нас на поиск объективных оснований исследования. По мнению Чуманова, анализировавшего творчество русского мыслителя, важным методом в философии Лапшина является метод самонаблюдения [12, с. 18]. Выраженный в текстах философа в виде различных примеров, справок и цитат, этот метод призван еще раз подчеркнуть всю глубину сложности проблематики творчества.

### Литература

1. Белов В. Н. Учение Германа Когена в России : особенности рецепции / В. Н. Белов // Неокантианство немецкое и русское : между теорией познания и критикой культуры. – М., 2010.
2. Белов В. Н. Эрнст Кассирер. Философия символических форм : в 3 т. : пер. с нем. – М. : СПб. : Универ. кн., 2002. – Т. 1 : Язык. – 272 с. ; Т. 2 : Мифологическое мышление. – 280 с. ; Т. 3 : Феноменология познания. – 398 с.
3. Алексеев П. В. Философы России XIX–XX столетий. Биографии, идеи, труды / П. В. Алексеев. – 4-е изд., перераб. и доп. – М., 2002.
4. Абрамов А. И. Кантианство в русской университетской философии / А. И. Абрамов // Вопросы философии. – 1998. – № 1.
5. Дмитриева Н. А. Русское неокантианство : «Марбург» в России. Историко-философские очерки / Н. А. Дмитриева. – М., 2007.
6. Яковенко Б. В. История русской философии / Б. В. Яковенко. – Прага, 1939. – (пер. с чеш. – 2-е изд. – М., 2003).
7. Лапшин И. И. Законы мышления и формы познания / И. И. Лапшин. – СПб. : Тип. Безобразова и К, 1906.
8. Лапшин И. И. Философия изобретения и изобретение в философии / И. И. Лапшин. – М., 1999.
9. Пустарнаков В. Ф. И. И. Лапшин как философ, исследователь научного и художественного творчества / В. Ф. Пустарнаков // Неокантианство в России : Александр Иванович Введенский, Иван Иванович Лапшин / под ред. В. Н. Брюшинкина, В. С. Поповой. – М., 2013.

10. *Большакова В. В. И. И. Лапшин о психологических основах творческой деятельности личности / В. В. Большакова // Методология и история психологии. – 2008. – № 2.*

11. *Дулаева Л. А. Проблема «изобретения в философии» в концепции И. И. Лапшина : дис. ... канд. филос. наук / Л. А. Дулаева ; Рос. акад. гос. службы при Президенте РФ. – М., 2005. – 170 с.*

12. *Чуманов Л. С. Гносеология и логика в философской системе Ивана Ивановича Лапшина : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Л. С. Чуманов. – М., 2000.*

*Детская школа искусств п. Строитель Тамбовской области*

*Тальшев С. И., преподаватель*

*E-mail: stalyshv@bk.ru*

*Тел.: 8-953-125-47-89*

*Children's art School of Stroitel of Tambov Region*

*Talyshev S. I., Teacher*

*E-mail: stalyshv@bk.ru*

*Tel.: 8-953-125-47-89*