**Р.Р. Гарифуллин**

**ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ПСИХОЛОГИЯ**

**введение в неклассическую психологию и нанопсихологию**

**ВВЕДЕНИЕ В ПОСТМОДЕРНИСТСКУЮ (НЕКЛАССИЧЕСКУЮ) ПСИХОЛОГИЮ**

В настоящее время современная психология пришла к такому рубежу, когда уже становятся предсказуемыми многие психологические процессы. Мы научились описывать и прогнозировать многие поведенческие, эмоциональные и мыслительные процессы. Но имеет ли всё это к истинной психологии, как к науке о живой, человеческой психике, в которой есть тайна, непредсказуемое творчество и интуиция - различные надсознательные процессы? С одной стороны, нас радует, что вроде уже разработана единая категориальная система фундаментальной психологии, и казалось бы, есть целостный подход к психике (см. А.В. Петровский, М.Г. Ярошевский, Теоретическая психология, 2001). Но с другой стороны, эти и другие работы в области создания единой психологической системы, страдают детерминистской редукцией, некоей научной неуклюжестью, являющейся следствием желания загнать сложные психологические процессы в систему, которая, по сути своей, уже давно себя изжила. Этот страстный порыв объединить все психологические системы, и при этом, не изменить истокам нашей скромной отечественной психологии, которая длительное время была законсервирована, вполне оправдан, но не реален. Именно поэтому, на наш взгляд, разделы этих работ, касающихся надсознательных процессов, получились скомканными, и, не согласующимися с логикой предлагаемой целостной психологической системы. По видимому, психология надсознательного, всегда будет некоей тайной брешью, мешающей созданию единой законченной психологической системы. И это было бы прекрасно... Но, увы! В настоящее время мы всё больше и больше погружаемся в мир скучной предсказуемости, в котором всё меньше и меньше места для тайны, интуиции, истинному творчеству. Увы! Современная манипуляционная психология достигла такого уровня, что позволяет, воздействуя скрытым образом, получать различные реакции, угодные манипулятору. (Так, например, государство-манипулятор с помощью СМИ и других средств, всё больше и больше погружает социум в мир деструктивной предсказуемости). В результате психика всё больше и больше превращается в сложную психическую машину со своими регуляторами. Надсознательные же явления игнорируются, так как до сих пор нет понятий и принципов, которые хоть как-то могли бы описать эти явления. В результате, до сих пор, психология изучала психику, в которой было сознание и подсознание, но не было нечто, что делает психику живой и человеческой. Это нечто - тайна, которая, согласно нашим исследованиям, является основой и причиной психического (см. Р.Р. Гарифуллин, Непредсказуемая психология. О чём молчал психотерапевт, 2003, 384 с.). Были открыты различные психические механизмы, но из них не следовало то, что делает сознание живым-человеческим. *Именно поэтому некоторые современные психологи, пришли к выводу о существовании не человеческой психики (не говоря о душе), а существования нечто, в частности, “живого” биокомпьютера и т.п. . Такое понимание психики не может не сказаться на психическом состоянии личности. Не в этом ли причина самого большого удельного процента суицидов среди самих психотерапевтов, психиатров и психологов?! А что говорить о студентах? Некоторым везёт, они не так глубоко понимают эту “бездушную” психологию. Поэтому, естественно-научный редукционизм, на котором основывается курс общей психологии, преподаваемый во всех ВУЗах, также опасен для незрелой души студентов.*

Кроме того, научность этой психологии также ограничена. Современная психология научна (описывает и предсказывает), но в той только части, которая основывается, в частности, на психофизиологии. Это позволяет говорить лишь о некоей усечённой предсказуемости, основанной на психических автоматизмах, инстинктах, рефлексах. Даже современные социологи сейчас заговорили о социобиологических явлениях.

Человек всё больше и больше организует себе предсказуемую среду обитания (жизненный мир по Хайдеггеру), и, поэтому, всё меньше и меньше остаётся места действительно непредсказуемым явлениям таким как интуиция, истинное творчество и др. Этому способствует и то, что с одной стороны человек научился программировать себя, с другой, потребительски упрощать среду обитания. Одной из таких искусственных сред является мир наркотических иллюзий. Таким образом, благодаря игнорированию феноменов надсознательного, современная психология приобрела лишь некую мнимую научность, не способную описать истинно человеческие психические процессы.

Отношение к психике другого как к нечто, в чём нет тайны и непредсказуемости, уничтожает феномен присутствия живой человеческой психики. В конце концов, человек, распространяя данное отношение на себя, разочаровывается в себе, превращаясь в вещь не только для других, но и для себя. (Не в этом ли лежит одна из причин безответственного отношения к собственной жизни: суицидов, алкоголизма, наркомании и др.) Такое отношение, в конце концов, привело онтологию многих добергсонианских мыслителей к философской интоксикации, и, как следствие к НИЧТО, как главной сущности всего. Это явилось, следствием того, что эти философии были по сути философией мёртвого нединамического мира, не способного творить психическую реальность. Последнее возможно только в акте непосредственного переживания, иррациональной интуиции.

Необходимо признать, что большинство теорий и моделей психики больше относятся к некоему *офизиченному или овнешвлённому сознанию*, которое больше говорит не о феномене сознания, являющимся «здесь и теперь», а о некоем психическом следе прошлого-бытия сознания т.е. не здесь-бытия сознания (по М. Хайдеггеру). Ведь психическая реальность - это всегда не то, что о ней говорят словами. Это нечто более ёмкое и никакая наука объяснить сущность сознания не сможет, но сможет приближать нас к ней (к здесь-бытию сознания). Говорить о сущности (не путать с его проявлениями) сознания в терминах некоей научной структуры всё сложнее и сложнее, и этот процесс, как показывает практика, не приближает нас к пониманию сущности сознания, а лишь запутывает и отдаляет. Необходимо вырваться из этой традиционной структуры науки о сознании, за её пределы и увидеть со стороны то, что есть сознание. Таким образом, необходим застструктурный или *постмодернистский подход в психологии.*

До сих пор мы изучали сознание в терминах внешней природы. Сейчас настало время изучать и представлять психическое в терминах самого же психического. Механическое перенесение законов природы на психическую реальность привело к тупику. Привело к изучению сознания, как некоего объекта с «мёртвой» структурой, который отделён от внешнего мира. Всё это никакого отношения к сущности сознания не имеет. В них не было феномена Человека, а была лишь сложная машина. *Ведь никакая машина никогда не сможет пребывать в бытие, обладающем пониманием своего бытия и имеющим отношение к своему бытию.* Настало время целостного подхода на психику из самой же психики. Даже психоанализ, согласно нашей точки зрения, больше занимается прошлым следом сознания, часто никакого отношения не имеющего к сознанию «здесь и теперь» т.е. к «здесь-бытию сознания» («dasein» по М. Хайдеггеру), к пониманию некоей целостности человеческого бытия - своей сущности (экзистенциальный подход). В русле вышеприведённых положений нами разработан постмодернистский подход в практической психологии, согласно которому, проблема настроения - это проблема восприятия окружающего «здесь и теперь», это проблема способности регулировать процессы спонтанного «сползания» сознания из «здесь и теперь» в будущее или прошлое. Этот подход получил название *пограничного анализа* (Р.Р. Гарифуллин, Пограничный анализ как постмодернистский подход в психотерапии наркозависимой личности, Сборник статей, Наркозависимость и медико-социальные последствия: стратегии профилактики и терапии, Казань, 2003, с.39)

Таким образом, необходимо признать, что большинство теоретических моделей в психологии преимущественно линейные или модернистские. Благодаря им психическая реальность (в т.ч. прогноз) определяется её прошлыми параметрами (например, психоаналитическая модель). Но имеет ли всё это к истинной психологии, как к науке об истоках живости психической реальности, в которой есть тайна, непредсказуемое творчество и интуиция - различные надсознательные процессы? Более того, в психологии, на наш взгляд, больше преобладает психотехнический подход, заключающийся в замене *теории психики* на *теорию работы с психикой*.

Отношение к психике как к нечто, в чём нет тайны и непредсказуемости, уничтожает феномен присутствия живой человеческой психики. Поэтому психологическая свобода требует от нас признать, что настало время когда психология должна начать основываться на качественно иных принципах, далёких от различного редукционизма и детерминизма. В психологии необходим переход от позитивистской парадигмы, при которой психика рассматривалась в терминах внешней реальности, к герменевтической (в терминах психической реальности). Более того, не пора ли изменить представления о психологии как о науке в основе которой главенствует интеллект, работающий на потребу человека? *В психологию должны внедряться языки, алгоритмы и принципы, которые бы способствовали развитию живой человеческой психологии, способной творить психическую реальность.* Именно это способствовало бы развитию постмодернистского подхода к психологии.

С нашей точки зрения, постмодернистская психология может развиваться благодаря следующим подходам:

1. Применению постмодернистских подходов (текстологического, номадологического, симуляционного, нарратологического, шизоаналитического, синергетического и других) при описании и объяснении природы психической реальности. (Вышеприведённые подходы были преимущественно созданы на основе языка, алгоритмов, механизмов и принципов искусства.)

2. Непосредственное исследование языка, алгоритмов, механизмов и принципов искусства в психологии.

Именно второму подходу были посвящены наши исследования. Их результатом явилась научная монография (Р.Р. Гарифуллин, Иллюзионизм личности, как новая философско-психологическая концепция, 1997, 400 с.) Именно с данной работы, на наш взгляд, началось зарождение отечественной постмодернистской (нелинейной) психологии. Об этом было также отмечено ведущими специалистами (Петровым В.М. и др.) на международном конгрессе по креативности и психологии искусства (см. Р.Р. Гарифуллин, Язык, алгоритмы и принципы искусства в психологии, Сб. Международный конгресс по креативности и психологии искусства, “Смысл”, Пермь, 2005, 188с.)

*Оказалось, что язык, алгоритмы и принципы искусства наибольшим образом совпадают с постмодернистским способом философствования (постмодернизм.) Иными словами, в постмодернистских проектах (текстологическом, номадологическом, симуляционном, нарратологическом, шизоаналитическом, синергетическом и других) наибольшим образом отражены язык, алгоритмы и принципы искусства. Поэтому, именно на этих проектах должна строиться постмодернистская (нелинейная психология).*

Мы не в коем случае не призываем к переходу от одной крайности (естественнонаучной парадигмы в психологии, построенной в терминах внешней реальности) к другой (герменевтической, построенной в терминах психической реальности), но пытаемся синтезировать и организовать взаимодействие этих парадигм на основе постмодернистского мышления и подхода. *Поэтому нами систематически была исследована прямая и обратная задача взаимодействия и распространения языка, алгоритмов и принципов иллюзионного, кинематографического, телевизионного, театрального, литературного, изобразительного, танцевального, музыкального и других искусств, на психологию.*

Так, например, анализ психологических исследований основоположника художественного и постмодернистского кинематографа С.М. Эйзенштейна, проведённый нами, показал, что основной принцип киноискусства (монтажный) является свойством художественного мышления, процессы которого подчиняются общим закономерностям диалектики. Взаимодействуя с окружающим миром, мы всегда соединяем разрозненные впечатления в единую, целостную картину. Эти монтажные принципы имеют место в литературе, живописи, театре и др. Иными словами, психологические закономерности проявляются в принципах искусства. И наоборот, в настоящее время, язык, принципы и алгоритмы искусства развились до такого уровня, что стали основательно влиять на форму и содержание нашего сознания и мышления (феномен клипового, виртуального, компьютерного, кинематографического, телевизионного сознания и др.). Поэтому нами была систематически исследована обратная задача: как проявляют себя принципы и алгоритмы иллюзионного, кинематографического, телевизионного, театрального, литературного, изобразительного, танцевального, музыкального и других искусств в психологии (практической психологии, психотерапии и др.)

В то же время, необходимо отметить, что сама идея кинематографа была открыта Анри Бергсоном в своей работе “Творческая революция”. Именно он открыл существование подвижных срезов психики или “образов-движений”. Открытие “образа-движения”, воспринимаемого вне рамок естественной перцепции, стало чудесной находкой. Следует ли полагать, что десять лет спустя, когда было открыто кино, Бергсон позабыл об этой находке? Эволюция кино, обретение им собственной сущности или новизны произошли благодаря монтажу, открытому Эйзенштейном, подвижной кинокамере и утрате зависимости съёмки от проекции. После этого план перестал быть пространственной категорией, превратившись во временную; срезы же сделались подвижными. Вот тогда-то кинематограф и обрёл те самые “образы-движения”, открытые Бергсоном (Ж. Делёз, Кино, Ад Маргинем, 2004, с. 42). Такова история становления самого великого заблуждения психики человека – кинематографа.

Кроме того, мы исследовали заблуждения и иллюзии, формируемые и другими искусствами. Так, например, мы изучали проявление *принципов и алгоритмов иллюзионного искусства (пальмировки, пассировки и шанжировки)* в практической психологии, психотерапии и других сферах психологической деятельности (Гарифуллин Р.Р. Иллюзионизм личности как новая философско-психологическая концепция, Монография Казань, 1997, 400с.)

Эти исследования позволили нам выстроить концепцию иллюзионизма личности в качестве базового представления о существовании в человеке совершенно особого слоя его психики, активно участвующего во всех сферах его деятельности. Этот слой связан с продуцированием заблуждений. Именно в нём заложены истоки живости психической реальности, которая всегда была постмодернистской (нелинейной). Постмодернистская реальность всегда присутствовала в нашей психике, но только благодаря искусству (главным образом кинематографу и др.) она стала объектом восприятия, находящимся вне нас. Очевидно, что модернистская (линейная) психическая реальность, благодаря развитию классических текстов (в науке и искусстве), стремящихся к поиску истин, намного раньше оказалась объектом внешнего наблюдения. Постмодернистский слой психики, продуцирующий заблуждения, прямо противоположен модернистскому уровню психики, стремящемуся к поиску истин.

Таким образом, рассмотрение процессов образования иллюзий, обманов и заблуждений *не* в качестве продуктов случайных сбоев нормальной познавательной деятельности, а в качестве активных элементов человеческой психики, представляющих собой продукты постмодернистских закономерностей, позволило нам по-новому взглянуть на многие проблемы когнитивной науки. Поиск истины (модернистская парадигма) и поиск заблуждений (постмодернистская парадигма), в соответствии с нашей концепцией, вполне сочетаются и в человеческом обществе и в человеческой психике, составляя своего рода диалектическое единство линейной и нелинейной составляющих психики. На основании проведённых нами исследований, мы пришли к выводу, что современная *психологическая наука* должна строиться на диалектическом единстве постмодернистских и модернистских подходов к психике. Это одна из сложных задач, разрешение которой зависит от вузовской философии и психологии, которые не прислушиваются к реалиям сегодняшнего дня.

Философская и психологическая свобода требует от нас признать, что каждый философ или психолог может избрать свою стратегическую линию поведения в науке и преподавании, но при этом он должен принять реалии современного состояния философии, заключающиеся, согласно нашим исследованиям, в том, что:

1. В России практически отсутствуют истинные субъекты философского творчества (нет философских школ). Именно объективного философского творчества. Так например, большинство тезисов 4-го международного конгресса философов оказались продуктами субъективного философского творчества (статьи имеют новизну для самих авторов, а не для философского сообщества).

2. Благодаря эпохе постмодернизма философия сейчас везде, и значит нигде. Она смешалась с Другим и размножилась. Появилось много микрокосмов и везде есть свои философы. В рекламе и даже в трамвайном ДЕПО. Деятельность философа теперь не выше деятельности любой другой профессии, например, булочника и т.п. Философия стала технологией. Очевидно это уже не философия. Это симулякры философии. *Это трансфилософия.*

3. О каком авторстве в философии может идти речь, если в эпохе постмодерна (а эта реальность прёт из всех окон) Автор уже давно умер.

4. На философов нет конкретных финансовых социальных заказов. Заказы есть на гуманитараные прикладные науки, разрабатывающие конкретные технологии, идеологии, концепции и т.п.

5. Философия исчерпала себя как источник наук, от которой всегда отпачковывались различные гуманитарные, когнитивные и естественные науки, которые теперь живут сами по себе и проводят свои конференции. Классическое ядро философии, где уже нет живости зафиксировалось, и, лишь живая оболочка философии - постмодернизм играет своими смыслами, адекватно отвечая на современную реальность. Но именно постмодернизм был по сути своей невежественно проигнорирован 4-м Международным конгрессом философов (именно он должен был быть вынесенным на название конгресса, но ему отвели скромное место).

6. Философское творчество всё чаще отождествляется с художественным творчеством новых смыслов.

Общаясь со многими преподавателями гуманитарных предметов я ощутил, что имеет место игнорирование в плане принятия современных постмодернистских подходов в решении учебных и научных проблем. С одной стороны, это обусловлено недостаточно широким и глубоким пониманием постмодернизма как особого типа современного философствования и мышления, а с другой, страхом изменить классическим традициям, схемам, моделям и т.п. Кроме того, причина и в том, что под маской постмодернизма часто себя предлагают различного рода “эпатажники и халтурщики от философии и наук”. Таковых на конгрессе было множество, не говоря о парафилософах различных мастей.

И всё-таки, что же такое постмодернизм как учение, которое так игнорирует современная ВУЗовская система?

Постмодернизм, на мой взгляд, это современный тип мышления и философствования, основанный на адекватном отношении к современной реальности (социальной, психической, материальной и т.п), заключающемся в отказе от классических (и даже неклассических) традиций. Почитайте выдающихся философов современности: Р.Барта, Батая, Бланшо, Бодрийяра, Делеза, Деррида, Джеймисона, Гваттари, Клоссовски, Кристева, Лиотара, Мерло-Понти, Фуко и др., и вы поймёте величие этого учения. Я не увидел на этом конгрессе ни Батая, ни Бодрийара… они проигнорировали нашу российскую философию и не приехали. Это тоже оценка.

Когда выслушиваешь отношение некоторых коллег к постмодернизму, то часто видишь, что их понимание основывается на весьма узком понимании, например, текстологическом. Это не так. В постмодернизме существует множество проектов, которые не образуют как в классической философии некий монолит. Давайте попытаемся вкратце разобраться в этих проектах, а потом, на этом основании, опять вернуться к теме философского конгресса.

Самым значительным проектом является *текстологический*. Без учёта положений текстологии современный философ не может заниматься объективным философским творчеством. В противном случае его философское творчество будет созданием нового лишь для него самого. Поэтому современные творцы философии знают, что есть: Пустой знак, Трансцендентальное означаемое, Означивание, «Смерть Автора», Скриптор, Интертекстуальность, Конструкция, Диспозитив семиотический, След, Differance, Бесовская текстура, Игра структуры, Пастиш, Комфортабельное чтение, Текст-удовольствие, Текст-наслаждение, «Слова-бумажники», Текстовой анализ.

Так например, без интертекстуальности (теста текстов), основанной на особой игре и монтаже смыслов, кадров, фрагментов не возможно построение не только литературных произведений и сценариев, но аудиальных и визуальных текстов. Наше ухо и глаза, благодаря телевидению и кино, уже давно адаптировалось к Интертекстуальности, но мало кто задумывается о технологиях, науки и философии этой игры смыслов и текстов. Мы даём интервью, но после монтажа и контекста, оказывается несём уже иной смысл. Значит нас уже в тексте нет. Это и есть Смерть Автора. Интертекстуальность в науке – это особые диалоги учёных (которых уже может не быть в живых), которые организует автор, оставаясь наблюдателем и творцом этой научной мозайки (диалогов), состоящей из научных текстов различных авторов.. Это не простое классическое и линейное соединение текстов. Это живой диалог со своей динамикой, темпом, живостью и непредсказуемостью текста, образующегося благодаря столкновению разных реальностей и структур.

В постмодернизме существует *номадологический* проект. “Nomad” – кочевник, т.е. нечто ни к чему не привязанное. В этом случае для истинных творцов науки и искусства необходимо знать такие понятия как Номадология, Ризома, Хаосмос, Лабиринт, «Дикий опыт», Эон. Поверхность, Плоскость, Складка, Складывание, Тело без органов, Экспериментация. Этот проект вызывает наибольшее количество споров, так как он отказывается от жёсткого детерминизма, от бинаризма т.е. различных оппозиций (внешнего-внутреннего, прошлого-будущего и т.п.), структурной организации бытия и др. Кстати, положения эти продиктованы последними достижениями естественных и гуманитарных наук. С ними согласился в своём последнем послании Лауреат Нобелевской премии, основоположник нелинейной науки Илья Пригожин. Состояние социальных, психических, биологических, физических систем раньше описывалось на основании принципов детерминизма. Так например, зная прошлое мы прогнозировали будущее. В определённых пределах это работало. Фрейд на основании прошлого описывал психику. Маркс на основании историзма обещал социальное будущее. Были некие линии, схемы, модели, которые при определённых условиях хорошо описывали реальность. Но появились факты, которые с помощью этой линейной модернистской моделью описать невозможно. Именно поэтому линия истории ничему не учит. Этой линии нет. Всё в обществе возникает заново т.е. не из прошлого. Новое поколение опять развязывает войны, несмотря на уроки прошлого, так как нет ниточки с прошлым. И искусственно её организовать невозможно. Появилась наука синергетика в основе которой лежит философский номадологический проект. Оказалось, что мир не настолько предсказуем и детерминирован и в большинстве случаев его состояние определяется настоящим. “Мир играет в кость” (Согласно Пригожину). Состояние всей планеты стало зависеть от событий в любой точке планете. Всё глобализировалось и связалось воедино.

Благодаря номадологии объясняется феномен живости психики, души. Именно в нём заложены механизмы творчества, мышления и интуиции. Часто эти вопросы адресовали Богу. Постмодернисты взяли разрешение этого вопроса на себя. А модернисты, прийдя из-за близорукости к тупику, уверовали в Бога. Не в этом ли причина капитуляции многих философов перед религией.

Существует ещё *шизоаналитический проект*. На основании его мною была разработана концепция Российской психологической безопасности. В этом случае необходимо знать такие понятия как Шизоанализ, Анти-Эдип, Машины желания, Тело без органов.

Кроме того, существуют нарратологический (используется при моделировании искусственного интеллекта), генеалогический, коммуникационный (без него не мыслима работа СМИ, телевидения, симуляционный и другие проекты

В настоящее время существует гигантская пропасть между реальностью и тем, что преподается в вузах. Последнее неадекватно сегодняшнему дню, запросам общества. Мы до сих пор в плане обучения, в плане учебников находимся в модерне. А реальность давно постмодерновая. Нужно, чтобы было осмысление этого явления среди студентов, потому что они уже являются носителями постмодернизма, но не знают его технологий, направлений, поэтому не могут защищаться от него.

Очевидно, что и наука сейчас уже имеет другой статус. Она настолько слилась с Другим, что потеряла классическое отношение к себе. Именно поэтому многие учёные в депрессии и не у дел. Наука работает на благо доллара (а всё началось с того, что она начала работать на войну). Философия сейчас везде (даже в рекламе), а значит нигде.

Таким образом, постмодернистский взгляд на реальность, с одной стороны, позволяет выживать (в частности, ставить фильтры и защищаться от деструктивных манипулятивных технологий) в этом жестоком мире постмодерновой реальности, которую люди сами инициировали, но которую всё больше и больше не могут обуздать. С другой стороны, этот подход позволяет не ходить и по кругу и заниматься истинным творчеством, адекватным запросам реальности. Увы! Эту науку познают, пока только единицы, становясь творцами, лидерами, манипуляторами деструктивного и позитивного направления.

**ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ПСИХОЛОГИЯ И ПОНЯТИЕ «СМЫСЛ»**

Д.А. Леонтьев в своей монографии «Психология смысла» предпринял попытку построения единой системной концепции смысловой реальности, поднимая понятие "смысл" на новый, более высокий методологический статус, на роль централь­ного понятия в новой, неклассической или постмодернистской пси­хологии - психологии «изменяющейся личности в изменяющемся мире» *(Асмолов,* 1990, с. 365) Но возможно ли, с одной стороны стремиться к единой системной концепции, тем самым проявляя установки модернистсткой психологии и философии, а с другой, претендовать на построение постмодернистской психологии, для которой, на наш взгляд, должно быть характерно отсутствие бинарностей, противопоставления субъекта и объекта, внутреннего и внешнего, центра и перифирии и других признаков системности (Энциклопедия постмодернизма, 2001, с. 602). И вообще, понятие «смысл» модернистское. В постмодернизме значение понятия «смысл» иное или вовсе исчезает. Свести динамику живой и становящейся психической реальности к динамике смысловой реальности – довольно смелый ход. Но насколько он корректен? Ведь понятие «смысл», нас всегда отсылает в прошлое, в нечто ушедшее и требующее осмысления, игнорируя становящееся «здесь и сейчас». О какой тогда динамике идёт речь, если это не динамика становящейся психики? Безусловно, если мы заговорили о постмодернистской психологии, то не может быть и речи о единой концепции, семантически исчерпывающей своим содержанием всё проблемное поле современной психологии. Известно (Р.Р.Гарифуллин, Пермь бехтеревская конференция), что постмодернистская психология в принципе не может быть рассмотрена в качестве монолитной, и, должна характеризоваться не только атрибутивной, но и программной плюральностью, объективирующейся в широком веере разнообразных (как по критерию моделируемой предметности, так и с точки зрения используемой методологии) проектов, таких как, текстологический, номадологический, шизоаналитический, нарратологический, генеалогический, симуляционный, коммуникационный и др. (Р.Р. Гарифуллин). Можно предположить, что постмодернистская психология будет обладать семантической и категориальной пестротой во многом обусловленной радикальным отказом постмодернизма от самой идеи возможности конструирования в сфере современного философствования концептуально-методологической матрицы, которая могла бы претендовать на парадигмальный статус. Более того, на наш взгляд (Р.Р. Гарифуллин) посмодернистская психология никогда не будет принадлежать психологической традиции в режиме past perfect, – как его содержание, так как она будет всегда актуальным и живым феноменом, который будет лишь дополняться новыми проектами посмодернистской психологии, хотя порой будет казаться, что будут возникать новые направления в психологии. Даже если «новые» психологии выйдут в тираж, то это будет лишь проявлением симуляционного проекта постмодернистской психологии. От дуализма модерн-постмодерн в психологии нам уже больше не уйти никуда. Поэтому, существует единство модернистской и постмодернистской психологии от которого психология уже не уйдёт никуда, несмотря на появление в будущем новых направлений в психологии. Следовательно, создание постмодернистской психологии, с одной стороны, должно основываться на использовании различных проектов постмодернистской философии (текстологический, номадологический, шизоаналитический, нарратологический, генеалогический, симуляционный, коммуникационный и др.) в рамках психологии, с другой, с диалога, столкновения и взаимодействия различных психологических систем, реальностей, миров, знаний и т.п. По-видимому, именно поэтому Д.А. Леонтьевым была предпринята попытка организовать этот диалог и взаимодействие через всепоглощающее и всевбирающее понятие «смысл». Им показано, что интерес к понятию «смысл» вызван тем, что оно позволяет, придерживаясь установок постмодернизма, преодолеть бинарные оп­позиции, которых в постмодернистской психологии не должны быть. Автор отмечает, что это становится возможным благодаря тому, что понятие смысла оказывается «своим» и для житейской и для научной психо­логии; и для академической и для прикладной; и для глубинной и для вершинной; и для механистической и для гуманистической. Бо­лее того, оно соотносимо и с объективной, и с субъективной, и с интерсубъективной (групповой, коммуникативной) реальностью, а также находится на пересечении деятельности, сознания и личнос­ти, связывая между собой все три фундаментальные психологичес­кие категории. Очевидно, что это не должно было бы быть механистическим соединением статичных кусков различных психологических систем с помощью «клея» смысла. Понятие смысла должно было бы придать динамику единой психологической системы Д.А. Леонтьева и вывести психологию на новый качественный уровень, открывая путь для её дальнейшего развития.

На наш взгляд Д. А. Леонтьеву удалось лишь сопоставить и соединить различные психологические подходы с помощью единой «нити» понятия смысла, но насколько это соединение оказалось диалогом и живым взаимодействием этих подходов, остаётся открытым вопросом. Критерием наличия живости этого диалога служат конкретные рецепты и психотехники, которые выводятся из него, но они, как оказалось, не имеют практической новизны и использовались на практике ранее, то есть до разработки психологической системы Д. А. Леонтьева. При этом необходимо отметить, что Леонтьев поставил себе неординарную и смелую задачу - не только обобщить и свести воедино то, что наработано в теоретических, экспериментальных и отчасти прикладных исследованиях смысла в отечественной и мировой психологии, но и увидеть за ними взаимосвязанные проявления единой динамичной смысловой реальности. Насколько Д.А. Леонтьеву действительно удалось вырваться за пределы уже ранее описанной и изученной динамики психической реальности, и, перейти действительно к описанию динамики смысловой реальности, до сих пор не выявленной? Или произошла обыкновенная подмена (тавтология) уже изученной учёными-классиками психической реальности смысловой реальностью, и, научной новизны нет?

Кроме Д.А. Леонтьева, попытку разработать положения качественно новой психологии делались и другими авторами. Некоторые признаки неклассичности и постмодернистичности, заключающиеся в переходе от статического представления о человеке к динамическому, то есть перехода от изучения его в виде изолированной системы к осознанию его неразрывной связи с миром, в котором про­текает его жизнедеятельность, имеют место в работах Л.С.Выготского, которому принадлежит идея «неклассической психологии» *(Эльконин,* 1989; *Асмолов,* 1996 *б; Дорфман,* 1997 и др.) или •иронической психологии» *(Зинченко,* 1997), а в западной — в обсуждении идеи «постмодернистской психологии» (например, *Shatter,* 1990). Несмотря на то, что Д.А. Леонтьев делает заявку на создание неклассической, постмодернистской психологии, он практически не использует и игнорирует наработки философов-постмодернистов, ограничиваясь лишь работами экзистенциальной философии, беря в основу своей работы философские основания, преодолевающие разрыв онтологии и гносеологии. Поэтому, человек, с его жизнесозидающими познавательной и творческо-деятельностной способностями, вводится в состав бытия как его новый уровень, который творит из первичного безличного бытия свой особый жизненный мир. В жизненных отношениях человека и мира возникает особая смысловая реальность как форма их единства. Эти положения с философской точки зрения не имеют новизны, но с психологической, почему-то представляются автором как некое открытие. По сути своей Д.А. Леонтьевым поднята философская (гносеологическая) проблема и он её пытается разрешить с помощью психологических подходов и инструментов. Но возможно ли это? (О возможности изучения феноменов философской интуиции и творчества в рамках психологических методов – это отдельная тема, которая нами позднее будет рассмотрена). Видимо нет. Именно поэтому это исследование у данного автора приобретает философскую направленность, но имеет ли теперь это исследование философскую новизну (например, тезисы о бытийном опосредовании, укоренённости смысла в бытии, трансцендировании смысла, уже сформулированы в экзистенциальной философии, в частности у М.Хайдеггера и др.) Неужели никто до этого из психологов не использовал положения экзистенциальной философии для разработки психологии? Конечно это не так и экзистенциальная психология уже существует и развивается.

Возможно ли, используя категорию смысла, которая является главным элементом механизма принципа сообразности Петровского, описывать жувую психическую реальность, способную к творчеству, спонтанности, непредсказуемости? Является ли смысловая реальность, описанная Д.А. Леонтьевым, животворящей психической реальностью, способной к творчеству? Если это так, то Д. А. Леонтьев сделал революцию в психологию. Но так ли это на самом деле?

Анализируя гигантскую палитру психологических работ о феномене смысла, автор всё время подводит под общий знаменатель «смысла» многие понятия этих работ, авторы которых, порой, на смысл даже не намекали. Так, например, смело отождествляется понятие валентности, введённое одним из анализируемых авторов, с понятием смысл. Таким образом, атомом «смысла» можно описать многие психические явления, в конце концов, переписав заново все разделы и направления психологии. Это частично и проделано в работе Д.А. Леонтьева «Психология смысла», причём настолько, что читателю можно соблазниться и принять предложенную концепцию смысла за главный объяснительный принцип применительно к регуляции деятельности и развитию личности. Ведь, казалось бы, смысловая реальность, кон­ституирует личность, дает человеку свободу от ситуации, позволяет ему осознанно и опосредовано взаимодействовать с миром в целом. Но, увы, это не так. объяснение психической реальности только на основе смысловых механизмов в сочетании с более простыми объяснительными логиками при всей своей изощренности не выходит за пределы «постулата сообразнос­ти» (Петровский В.А., 1975; 1996), поскольку налицо заданный из­начально регуляторный принцип, определяющий иерархическую систему критериев, с которыми сообразуется вся активность субъек­та. Психическая практика показывает, что есть формы поведения человека, которые не поддаются смысло­вому объяснению. Это и описанные В.А.Петровским феномены неадаптивной активности, и сконструированная Ф.Е.Василюком (1984) ситуация ценностного выбора, когда оказывается невозможным сравнить альтернативы в единой системе координат, как это происходит в более простых случаях. Тогда в чём ценность «открытой» Д.А. Леонтьевым динамики смысловой реальности?

Весьма смелая попытка этого автора описать животворящую психическую реальность «мозайками»-смыслами с помощью системного подхода, интегрированного с принципом развития, заслуживает высокой оценки. При этом не стоит забывать, что традиционный системный подход, пришедший к нам из естественных и технических наук, - это подход в первую очередь структурный, статичный. Но, несмотря на это, он взят за основу описания психической реальности, хотя и частично разбавляется автором приёмами многомерной онтологии В. Франкла. В результате Леонтьеву удаётся с завидной виртуозностью находить место в своих построениях самым разным наработкам. Но можно ли говорить о том, что эта «леонтьевская» смысловая реальность, будучи сформированной многомерно и многослойно, является текучей, движущейся, трансформирующейся тканью душевной субстанции выходящей в деятельность? По-видимому, это не так, хотя бы потому, что данному автору не всегда удается избежать двух крайностей - механического соединения элементов, заимствованных из разных контекстов и критического противопоставления друг другу различных взглядов на одни и те же явления. По-видимому, ценность исследований Д.А. Леонтьева заключается в том, что ему удалось объединить объяснительные возможности различных психологических подходов к феномену смысла, связав их в некую в целостную структуру. Содержательный анализ подходов к пониманию смысла в трудах В. Дильтея, Г. Фреге, Э. Гуссерля, Г. Шпета, М. Хайдеггера, К. Ясперса, М. Мерло-Понти, Ж.-П. Сартра, М. Вебера, П. Тиллиха и других крупнейших мыслителей не является простым научным литобзором. То, что исследование различных толкований смысла в психологии показало Леонтьеву, что этот феномен крайне неоднозначен, обладает множественностью проявлений, полифункциональностью, включаясь в несколько систем отношений, в которых функционирует по особым законам этих систем, ещё не является поводом говорить о том, что смысловая реальность необходимо и достаточно является основой психической реальности.

Обращение Д. А. Леонтьева к онтологическому уровню анализа, то есть к отношению человека и мира позволяет говорить, что автор выходит за рамки психологии в философский дискурс, таким образом, претендуя на построение новой онтологии, понятия которой были бы органически вписаны в теоретическую систему. Но имеет ли философскую новизну сопряжение понятий смысла и жизненного мира, анализ смысла в контексте жизненных отношений субъекта и мира? Пожалуй, в лучшем случае всё это является распространением экзистенциальной онтологии (М. Хайдеггера и др.) на психические процессы. Впрочем, это распространение делалось уже ранее и другими исследователями. В результате, Леонтьев приходит к тривиальному, непарадоксальному, психологическому выводу о том, что собственные действия человека обладают жизненным смыслом, они значимы для жизни человека. (Было бы, пожалуй, итереснее для науки (ведь истинная наука там, где есть парадоксы), если бы действия человека перестали обладать жизненным смыслом). Для философии эти вышеприведённые выводы, сформулированные ещё в начале прошлого века интересны, но они уже не новы. Вывод Леонтьева о том, что в образе мира в сознании субъекта возникает личностный смысл как форма познания субъектом своих жизненных смыслов, также не содержит философской и психологической новизны. Всё это, по-видимому, интерпретированная через понятие смысл феноменологии Гуссерля (хотя аналогом понятия личностный смысл у Гуссерля была очевидно иная категория). Несмотря на всё вышесказанное, Д.А. Леонтьев почему-то уверен, что приходит к качественно «новому» психологическому принципу - принципу бытийного опосредования смысловой реальности.

Позитивной оценки заслуживает, приводимая Леонтьевым многомерность смысловой реальности и выделение трёх аспектов рассмотрения: онтологического, феноменологического и деятельностного. При этом необходимо отметить, что ценность процесса «пропитывания» всех психических феноменов через категорию «смысл» (модернистская установка), можно изучить на основании замены понятия «смысл», «смысловые структуры» т.п. в высказываниях, сформированных Д.А.Леонтьевым в его работе, на другие понятия, например, «психика», «психическая реальность», «душа», «сознание» и т.п. Такая процедура часто приводит к тому, что новое, полученное таким образом предложение, часто имеет здравый и полезный смысл, но, увы, не новый для психологии.

Таким образом, возникает вопрос о том, насколько такое глобальное и повсеместное внедрение понятия «смысл» для описания психики, проделанное автором, имеет эвристичный потенциал. Тем более, когда работы В.Ф. Петренко, касающиеся семантики сознания, обнаружили феномены смысловой (семантической) разорванности сознания человека, то есть отсутствие полной «заливки» психики смыслом. Видимо поэтому, рекомендации и рецепты (психотехника Д.А. Леонтьева и т.п.) не имеют, на наш взгляд, практической новизны, в силу того, что уже применялись ранее в практике иными авторами ещё до опубликования работы «Психология смысла». И всё-таки, хочется верить, что автору удалось избежать тавтологии, хотя это было, по-видимому, сложно, в силу того, что понятие «смысл» всепоглощающее, так же как, например, понятие «игра» («Вся наша жизнь игра!» - тезис постмодернистской психологии). Теперь это звучит так: «Вся наша жизнь – смысл!» (тезис модернистской психологии).

Возникает вопрос: к постмодернистской или модернистской психологии можно приписать работу Д.А. Леонтьева «Психология смысла»?

С одной стороны, можно сказать, что данная работа принадлежит модернистской психологии, в силу того, что в основе этого целостного и системного исследования лежит главный элемент механизма принципа сообразности – смысл. А, с другой, в ней сделана попытка живого диалога различных направлений модернистской психологии, выведенных под общий знаменатель, общую проекцию, общую панель – смысловую реальность. Поэтому если в ней присутствует живость диалога различных направлений модернистской психологии, то можно, пожалуй, говорить, что по форме написания эта работа выполнена в постмодернистском формате. Но не обязательно работа, написанная в постмодернистском формате, является работой по постмодернистской психологией. По-видимому, работа Д,А. Леонтьева «Психология смысла» относится к модернистской психологии, написанной в частично-постмодерновом формате, как некая философско-психологическое «попурри» на темы различных направлений модернистской психологии, в котором, порой складывается впечатление частичное отсутствие автора (постмодернистская смерть автора и присутствие некоего скриптора). Поэтому, данное исследование в рамках модернистской психологии вполне соответствует духу эпохи постмодернизма.

При чтении данного исследования возникает вопрос о том, возможно ли только благодаря выделению в качестве основных смысловых процессов *смыслообразования, смыслоосознания и смыслостроительства* (преобразование, расширение, творческая переработка и развитие субъектом своих жизненных отношений с миром), наполнить динамикой принцип сопряженности смысла и жизненного мира, в котором происходит встреча человека с жизненными мирами других личностей? Действительно ли первопричина психической и смысловой динамики заключается именно в этих смысловых процессах? По-видимому, все вышеприведённые механизмы являются вторичными перестройками, вызванными главным вектором психической динамики, который, на наш взгляд, практически не раскрыт в данной работе (динамика непредсказуемого внутри и внепсихического бытия, в которое кинута психика человека, неадаптивные процессы и т.п.) Кроме того, при анализе динамики смысловой реальности, нельзя игнорировать исследования (Р.Р. Гарифуллин, 1997 и др.) согласно которым, в индивиде заложена способность не только к поиску смысла, но и к поиску иллюзий, заблуждений, то есть порой бессмысленных образований. Индивид, попав в условие неадаптивного процесса, начинает формировать в себе бессмыслицы с такой быстротой и частотой, что они перестают восприниматься как бессмыслицы и становятся смысловыми образованиями. Игнорируя этот аспект Д.А. Леонтьев и подтверждая общую гуманистическую направленность своего труда, он подчеркивая лишь значимость фасилитирующих воздействий на субъект, а не манипуляций (самоманипуляций) – процесса создания иллюзий. Хотя последнее, согласно исследованиям по психологии художественного творчества (Р.Р. Гарифуллин, 2004) часто приводят к формированию позитивных иллюзий и творческих идей, как новых смыслов, обеспечивающих личностный рост, формирование личностной автономии, способности к самостоятельному выбору.

**СМЫСЛ ЖИЗНИ И СМЫСЛ БЫТИЯ**

Читая исследование Д.А. Леонтьева, чувствуется с каким трудом порой автору удавалось оставаться с одной стороны верным методологическим позициям школы Л.С. Выготского и, в частности, положениям деятельностного подхода, обоснованного его дедом А.Н. Леонтьевым, а с другой, продвигать положения, которые основательным образом не согласуются с его уважаемыми предками. В этой проблеме автору помогло обращение к философии - онтологии смысла и бытия. В результате Д.А. Леонтьев приходит к понятию "жизненный смысл" и подчеркивает eго объективный характер (в отличие от личностного смысла, который является формой познания субъектом его жизненных смыслов). "Жизненный смысл, - считает автор, - есть объективная характеристика места и роли объектов, явлений и событий действительности и действий субъекта в контексте его жизни. Жизненный смысл объективен, ибо не зависит от его осознания, при этом он индивидуален, неповторим. Это не психологическое, а скорее метафизическое понятие"... Оно полностью согласуется с нашим определением смысла бытия, которое было исследовано нами ранее (Р.Р. Гарифуллин, Непредсказуемая психология, Москва, 2003) Ранее нами, также был исследован феномен метафизического «жизненного смысла». Он был обозначен нами как смысл бытия. В наших исследованиях, мы отметили, что смысл жизни часто путают со смыслом бытия. Под смыслом жизни правильнее понимать нечто, связывающее человека с жизнью, делающую жизнь привлекательной. Это нечто – ценности, которые привязывают нас к жизни. Так одной из этих ценностей выступает ценность переживания экзистенции – чувство, в основе которого лежит ощущение смысла бытия в мире, чувство глубинной связи себя как части мира, который нуждается в тебе. Это *забота* по Хайдеггеру. Это некий внешний смысл, но он и является частью смысла жизни человека. Возможно, смысл бытия первичен по отношению к смыслу жизни? Но, возможно, они взаимосвязаны?

Таким образом, смысл жизни – это некий внутренний психический смысл бытия человека. А смысл бытия – трансцедентный смысл, который вне человека, но открыт к нему и наполняет его смысл жизни. Иными словами, ценность переживания экзистенции, являющаяся составляющей смысла жизни – некая *часть изнанки смысла бытия*, повернутая к человеку и поэтому частично наполняющая его смысл жизни. Но эта часть является неким цементирующим звеном между различными ценностями как составляющими смысла жизни.В пограничной ситуации происходит некое *“вымывание” всех ценностей*, привязывающих человека к жизни и остается одна ценность – ценность переживания смысла “внешнего” бытия, как некий каркас, как некая глубинная связь бытия человека и бытия мира. Эта глубинная связь имеет свою иерархию. Уже сейчас психологами показана ее низшая стадия, когда любое движение человека в мире (например, двигательные операции с предметами) рассматриваются так, что среда, в которой находится человек представляется как часть человека. В противном случае (если исключить слияние среды и человека) объяснить феномен человека и его психологических проявлений не удается. Таким образом, экзистенция имеет низший (латентный и не осознаваемый) уровень (в начале онтогенеза). Далее, в процессе развития, эта вышеприведённая связь приобретает более глубокое качество – качество экзистенции. *Экзистенция – каркас психологического бытия.* Поэтому психическое бытие можно изучать в терминах внешнего мира, так как есть глубинная связь психической (внутренней) и природной (внешней) реальности. И нет необходимости при изучении психического бытия замыкаться только в нем. Это заблуждение Хайдеггера. Связь психической и природной реальности имеет иерархичность и не сводима только к экзистенции. Эта связь растворена везде и во всем как на глубинном, так и на поверхностном уровне. Хайдеггер пытался влезть в эту глубину из психического, из языка, минуя верхние слои, и оказался недостаточно убедительным. Необходимо идти с “поверхности” природной и психической реальности в их глубину. Связь есть везде. А затем экстраполировать из поверхности в глубину.

Всё вышесказанное с одной стороны хорошо согласуется с исследованиями Д.А. Леонтьева, согласно которым имеет место зависимость смысла от той сети объективных отношений субъекта с миром, которые автор называет его жизненным миром и которые являются исходным материалом для построения смысла. А с другой, многие формулировки Леонтьева наводят на толкование объективности как заданности, или жесткой детерминированности смысла факторами, не контролируемыми субъектом, а именно объективным местом и ролью явлений, событий и т.д. в его жизни. То есть сводят на нет экзистенцию, как уникальную смысловую реальность, превращая её в предсказуемую эссенцию. Такой вывод можно сделать из положения Д.А. Леонтьева об объективности *самого смысла* (а не только той действительности, отношение к которой он выражает). В то же время этим выводом Леонтьевым выражается тезис об объективности и вместе с тем неповторимости и индивидуальности жизненного смысла. Получается, что этот смысл предопределен у каждого индивида его объективными жизненными обстоятельствами, не оставляющими ему никакого поля выбора для самостоятельного определения собственного жизненного смысла. Но так ли это на самом деле? Другую трудность создает определение жизненного смысла как "метафизического понятия". По видимому, оно противоречит предлагаемому автором пониманию жизненного мира личности как объективной детерминанты жизненного смысла. Ведь этот мир вряд ли можно отнести к сфере сверхчувственного, он развертывается в реальной жизни, в непосредственном жизненном опыте человека. Констатация же метафизичности смысла может означать две разные вещи: или намек на детерминацию смысла некоей надчеловеческой инстанцией (см. выше тезис о смысле бытия, описанный ранее нами), или признание непознанности (эмпирической непознаваемости) конечного источника этой детерминации той самой тайной личности. Автор вправе придерживаеться той или иной позиции, но хотелось бы, чтобы он ее определил более четко и показал, как взаимоотносятся тезисы о метафизичности жизненного смысла и его порождении жизненным миром, то есть о соотношении смысла бытия и смысла жизни, которое было представлено нами выше ((Р.Р. Гарифуллин, Непредсказуемая психология, Москва, 2003).

Леонтьевым понятие смысл рассматривается настолько многофункционально, что возникает вопрос можно ли его брать в качестве элемента, из которого формируется психическая реальность. Может ли такое широкое понятие как смысл, быть психическим «атомом» из которого формируется психическая ткань. Конечно понятию «смысл» в своей глобальности ещё далеко до понятия «бытие», но уже можно сказать, что всё что в мире есть обладает теперь не только универсальным свойством - бытия, но и смысла. Если рассматривать проблему использования понятия «смысл» для всех структур психики, то с точки зрения модернистской психологии, такое использование некорректно, так как понятие смысла не элементарное, но много в себя вбирающее. Но если этот вопрос рассматривать в рамках постмодернистской психологии, то понятие смысл может выступать как некий вездесущий оператор или скриптор (психический «клей») между различными психическими мирами и структурами. Поэтому Д. А. Леонтьевым обоснован теоретический и методологический статус смысла как одной из центральных категорий психологии (неклассической психологии, по определению автора), интегрирующей и как бы пронизывающей различные уровни психики: эмоции и мышление, сознательное и бессознательное, глубинные и "вершинные" психические явления. (Складывается впечатление, что речь идёт не о смысле, а о некоем операторе, некоей валентности, далёкой от изначальных представлений о смысле, как нечто, что «с мыслью». Получается, что смыслы могут существовать вне мыслей, вне сознания? По-видимому это уже не смыслы, а некие биоинформационные операторы отношения). Поэтому им разработано положение о смысловой реальности как о некоем континууме, "ткани", формируемой на основе жизненных отношений, "жизненного мира" субъекта в процессе бытийного опосредования смысловых образований. Следовательно, благодаря этой грани своих исследований, Д.А. Леонтьева можно отнести к представителю постмодернистской психологии.

Не придавая психологических традиций отечественной психологической школы этим автором обосновывается идея регулирующей роли личностного смысла в самоопределении и вообще в психике личности, проанализированы механизмы связей смысла с ее мотивами, потребностями, установками, ценностями, что открывает новые перспективы для эмпирического изучения психологии личности.

Данному автору, по-видимому, было тяжело, не изменяя традициям отечественной теории деятельности, придерживаясь принципов модернистской психологии (стремление к целостности, законченности, структурности, линейности и т.п.), учитывать психические феномены, которые невозможно объяснить в рамках классических подходов, которые будучи замкнутыми на себя, описывают психику, как систему с вечным возвращением, в которой нет места интуиции, творчеству и иным явлениям, основанным на неадаптивных процессах. Видимо поэтому, изложенная Д.А. Леонтьевым теория смыслов получилась, на наш взгляд в некоторых местах рванной и скомканной, особенно там, где ссылка идёт на неадаптивные процессы, на тупик принципа сообразности, на феномен опосредованности смысла бытием. Хотя во многих местах автору всё же удаётся стройно и логично адаптировать научные реалии к заблуждениям, сформированным в рамках теории деятельности, основанной на праксеологическом редукционизме и распространении естественно-природных (а не феноменологических) установок на психику. Необходимо помнить, что теория деятельности, которая имеет место в отечественной психологии, создана на основе праксеологического редукционизма, отждествляющего истинную деятельность с деятельностью, видимой сознанием (через цель, мотив, действия и др.), которое проективно и узко выхватывает лишь отдельные и незначительные стороны истинной внутренней деятельности. В истинной деятельности (деятельности в себе, как ноумене) есть механизм, благодаря которому возможно творчество, то есть создание новых психических моделей о мире, новых структур, новых творений, Праксеологическая деятельность, которая обозначена теорией деятельности, на основе поверхностного, чисто внешнего восприятия деятельности самим человеком (офизиченная деятельность как некорректное распространение механизмов внешней природы на психические внутренние процессы). В действительности, деятельность в себе – нечто иное, чем деятельность для сознания (праксеологический редукционизм), так как нет такого алгоритма в психических процессах, как во внешней трудовой деятельности людей. Нельзя распространять принципы внешней деятельности человека на принципы внутренней психической деятельности. Это некорректно. В психике нет такой дифференциации и упрощения. В ней по иному строится деятельность (не через мотив, цель, операции). В ней нет той последовательности как во внешней деятельности (всё не так алгоритмично, иерархизировано и линейно, как во внешней деятельности). Психика не такая линейная система. Все её элементы работают одновременно и не так последовательно. В ней всё существенно и нет таких элементов, которые являются стержневыми (см. постмодернистский проект – «Ризома» - Энциклопедия постмодернизма). В психике нет существенных и несущественных структур, как в генеалогическом древе познания, в котором есть несущественные «ветки» и «листья», психика – это единая сеть, в которой любая ей часть может основательно состояние всей психической системы. И действительно, исследования, проведённые Соколовой Е.Т. показали, что одним из важных следствий взгляда на невротическое развитие личности через призму закономерностей организации смысловых систем явилось объяснение нестабильности самоотношения, при­сущей больным различными формами неврозов. Подтвержденная экспериментальными исследованиями объяснительная гипотеза (Соколова Е.Т., 1989; 1991) позволила выделить две основные личностные особенности, лежащие в основе этого феномена: внутриличностный мотивационный конфликт, порождающий кон­фликтный смысл «Я» и дестабилизирующий самоотношение, и недостаточную дифференцированность смысловых конструктов, вследствие которой дестабилизация легко распространяется от пе­риферических отношений на всю «монолитную» смысловую систе­му, захватывая ее целиком; возможности компенсации при этом существенно ограничены. «Сцепленность, слитность отдельных смыслов сказывается в том, что даже при незначительных измене­ниях какого-то одного смысла, одного представления наблюдается дестабилизация и многих других смыслов... Не исключено, что в основе этого феномена лежит незрелость, недостаточная сфор-мированность иерархии смысловых шкал и представления о себе человека с низкой степенью дифференцированности смыслов» (Со­колова Е.Т., 1989, с. 92). Всё это свидетельствует о том, что психика не настолько линейна и модернистична. В психике нет «ствола», а важно всё, любая её часть. Психика хорошо описывается в рамках теории резомы (см. «Энциклопедия постмодернизма» Психика - сеть, а не генеалогическое дерево. Ни о какой иерархии речи быть не может. В ней всё важно., важны все слои, нет приоритетов.

Читая работу Д.А. Леонтьева ловишь себя на противоречивом чувстве. С одной стороны, работа написана в постмодерновом формате на столкновении и диалоге различным смысловых реальностей, а с другой, делается попытка описать психическое «атомом» смысла, превратив психическое в перетекающую смысловую реальность, как некий континуум, как некую психическую субстанцию (это модернистская или постмодернистская направленность в психологии? См. об этом ниже). С одной стороны чувствуя, что мы уже обречены на то, чтобы именно понятие «смысл» было интегрирующим и соединяющим все подструктуры психики, именно смыслы должны быть главными связующим звеньями-валентностями в глобальной психической сети. Но с другой, понимая, истоки возникновения понятия смысла («с мыслью»), начинаешь сомневаться насколько это понятие можно распространять на психические процессы, в которых отсутствует работа сознания и мышления. Является ли то, что Д.А. Леонтьев обозначает понятием «смысл» действительно смыслом или оно превратилось уже в нечто иное? Налицо вопрос валидности этого понятия. Поэтому автор сам указывает на эти опасения, вспоминая очерченную Л.С.Выготским (1982, с. 302—309) закономерность развития научных идей — от открытия нового факта до выхода исчерпавшей себя идеи «в отставку». Д.А. Леонтьев сам задаётся вопросом: «Не чревато ли расширение нами сферы приложения по­нятия смысла как объяснительного принципа выхолащиванием его содержания? Не превратилось ли оно преждевременно, еще не сыг­рав своей конструктивной роли, в «открытие, раздувшееся до миро­воззрения, как лягушка, раздувшаяся в вола» *(там же,* с. 304)? Чтобы избегнуть этой опасности, необходимо четко ограничить сферу дей­ствия смыслового подхода, вписав его в более широкий контекст и обозначив отношения смысловой реальности с другими психологи­ческими реальностями, требующими иных подходов».

Поэтому Д, А. Леонтьевым разрабатывается мультирегуляторная модель личности. Из этой модели следует, во-первых, разведение плоскости психических и плоскости личностных процес­сов и механизмов, на что указывал еще А.Н.Леонтьев (1983 *а),* и, во-вторых, понимание смысловой регуляции как одной из, по мень­шей мере, шести систем регуляции человеческой жизнедеятельнос­ти. Хотя смысловая регуляция рассматривается как наиболее важная для понимания личности и, более того, как конституирующая лич­ность как таковую, она не отменяет и не подменяет другие формы и механизмы регуляции, полноценно и адекватно описываемые в тер­минах более традиционных подходов. Таким образом, понятие смысл оказывается не настолько вездесущим и не претендует на роль «глобального психического клея».

По-видимому, лучший подход для описания проблем, поднятых в его работе «Психология смысла» должен заключаться в принципе единства модернистского и постмодернистского подхода в психологии (см. мою статью в Бехтеревской конференции).

Кроме того, необходимо признать, что не всегда, когда учёным удаётся достичь достаточной степени объем­ности рассмотрения проблемы, это приводит к качественно новому категориальному уровню. Этот вывод, по-видимому, касается и Д. А. Леонтьева, который проделал действительно объёмное исследование.

Новаторство Д.А. Леонтьева заключается в том, что для того, чтобы увидеть понятие смысла в новом ракурсе, обо­снованию и раскрытию которого и была посвящена его работа, ему понадобилось выйти за пределы изолированного индивида, единич­ной деятельности, замкнутого в себе сознания, самодостаточной личности и обратиться к нетрадиционным для психологии поняти­ям жизненного мира и жизненных отношений, без которых понять природу смысловой реальности оказалось невозможно. Он пришёл к полезному, но с философской точки зрения не новому выводу о том, что смысл объек­тов и явлений действительности является, по сути, системным качеством, которое они приобретают в контексте жизненного мира субъекта (см. философию Гуссерля и Хайдеггера).

И всё-таки, необходимо признать, что признание Д.А. Леонтьевым многомерности феномена смысла и замена понятия смысла, создающего у исследователя иллюзию дис­кретности, единичности и однозначности, континуальным поняти­ем смысловой реальности, свидетельствует о постмодернистской установки автора (а куда он денется уж если живёт в постмодерновом мире). Когда он говорит о ***«смысловой ткани» жизнедеятельности,*** по аналогии с такими понятиями как «чувственная ткань» *(Леонтьев А.Н.,* 1977), «биодинамическая ткань» *(Зинченко, Моргунов,* 1994), «эмоциональная ткань» *(Дорфман,* 1997), то речь скорее всего идёт о смысловой глобальной психической сети (это постмодернистская направленность). Далее автор приходит к выводу, что смысловая реальность проявляет себя во множестве разно­образных форм (в том числе превращенных форм), связанных слож­ными отношениями и взаимопереходами и включенных в общую динамику (Это также согласуется со многими проектами постмодерна – Ризомы, номадологического проекта и др.)

Применение положений онтологии М. Хайдеггера Д.А. Леонтьевым позволяет сделать, пожалуй, уже не новый для психологии вывод о бытийном опосредовании смысловых феноменов и процессов, который автор почему-то возводит в принцип, хотя имплицитно он уже имел место в психологии (см. Дазен-анализ)*.* Эдак можно сформулировать десятки принципов о бытийном опосредовании: эмоций, переживаний, поведения, мышления и т.п.

Ещё в начале двадцатого века А. Бергсон ( ) провозгласил о том, что не все явления, которые мы рядополагаем, выстраивая линейно в некоей проекции или иерархии, рядополагаются, то есть не всё так структурно и иерархично. На это позднее указал А.Маслоу, говоря о бытийных ценностях как основных мотивах людей, достигших в сво­ем развитии уровня Бытия, он выявил, что эти ценности принци­пиально неиерархичны, то есть не могут быть сопоставлены и ранжированы по степени значимости. В свою очередь, только такая невозможность и создает предпосылку для истинно свободного вы­бора, поскольку любая предзаданная иерархия побуждений (в том числе смысловая) отрицает свободу (Василюк, 1984). Но не только свободу, но всё то, что является следствием этой свободы: творчество, интуиция и другие надсознательные явления, которые являются свойством любого человеческого индивида. Несмотря на это, Д.А. Леонтьевым делается вывод о том, что не всякий человек способен, трансцендировать смысловую регуляцию, выйдя на еще более высокий уровень регуляции отношений с миром, характеризующийся неадаптивностью и неиерархичностью психических процессов. Исследования ( ) показывают, что неадаптивные процессы характерны для всех, в силу того, что все люди живут в условиях объективного и субъективного творчества (моя психология художественного творчества), причём независимо от возраста (см. детское творчество). Пожалуй у детей укоренённость в бытии, опосредованность бытием, выражено наиболее ярко, так как ребёнок ещё не умеет защищаться психологическими штампами общества и действительно укоренён в бытии, слит с ним.

Можно предположить, почему Д.А. Леонтьев так недооценивает человека, говоря о том, что не у всех из них могут иметь место неадаптивные процессы? (Для чего тогда создана эта теория? Для описания тех, в психике которых отсутствует творчество и интуиция?) По-видимому, всё это связано с тем, что теория смыслов, разработанная Д.А. Леонтьевым практически не объясняет феномены творчества и интуиции (неадаптивные процессы), которые являются основным свойством человеческого смыслосозидающего сознания, а описывают лишь незначительный пласт психических нетворческих и неживотворящих процессов, которых практически в природе человеческой психики не бывает. Смыслы по Д.А. Леонтьеву появляются, развиваются и изменяются благодаря работе принципа сообразности, которого придерживается весь объём исследований данного автора. Так, В.А. Петровским уже было показано, что принцип сообразности «убивает» (то есть приводит к тупику) не только объяснение феноменов творчества, но и деятельности. Именно поэтому, В.А. Петровский ввёл в психологию раздел неадаптивных процессов ( ), которые устранили этот тупик, лишив, с одной стороны, модернистской стройности и логичности нашу отечественную психологию, а с другой продвинув психологию к более адекватному и корректному описанию природы психических процессов. Благодаря вниманию В.А. Петровского на неадаптивные процессы, а Д.А. Леонтьева на аспект бытийного опосредования смысловой реальности, нашей отечественной психологии, на наш взгляд, всё же удалось вырваться из ловушки «зомбирующего» предсказуемого жизненного мира, по отношению к которому индивид лишь всегда адаптировался посредством принципа сообразности. *Теперь в психологии появились новые ориентиры – ориентиры неклассической психологии личности: от жизнедеятельности к жизнетворчеству, от смысловой регуляции к регулированию смыслов, от психологии «изменяющейся личности в из­меняющемся мире» — к психологии личности, творящей и изменяю­щей себя и свой жизненный мир.* Это становится возможным, благодаря мультирегуляторной модели, учитывающей логику свободного выбора. Если концепция смысловой регуля­ции, основанной на логике жизненной необходимости, описывает целостную детерминацию жизнедеятельности личности ее жизнен­ным миром на языке смыслов, то концепция регуляции более вы­сокого уровня, основанной на логике свободного выбора (хотя это спорно, так как у свободного выбора разве может быть логика; свобода – это всегда нечто нелогичное и независящее от логики обстоятельств и условий), должна описывать самодетерминацию личности на языке взаимодействия механизмов свободы и ответственности. Но, увы, Д.А. Леонтьев огорчает читателя, сказав, что эта экзистенциальная кон­цепция еще не разработана, что работа над ней только началась (Леон­тьев Д.А., 1993; 2000; Калитеевская, 1997), и, отмечая, что только с ее помощью можно будет понять такие процессы как, скажем, целе­направленная перестройка личностью своих отношений с миром, своих смыслов.

**О СМЫСЛОПОРОЖДЕНИИ И ИНТУИЦИИ. О СМЫСЛАХ И ИЛЛЮЗИЯХ.**

*Теоретический анализ, проведённый Д.А. Леонтьевым позволяет говорить о следующих психоло­гических механизмах порождения смысла: замыкание жизненных отношений, индукция смысла, идентификация, инсайт, столкнове­ние смыслов, полагание смысла.*

*1. Замыкание жизненных отношений.* Сутью замыкания (как мы его будем далее называть для краткости) является встреча субъекта с объектом или явлением, результатом которой становится неожи­данное спонтанное обретение этим объектом весомого жизненного смысла, то есть важного места в жизни субъекта. Например — формирование наркотиче­ских и квазинаркотических зависимостей (собственно наркотики, ал­коголизм, курение, азартные игры, компьютерные игры и другие зависимости).

2. *Индукция смысла* представляет собой придание смысла (смыс­ловую рационализацию) деятельности, изначально лишенной смыс­ла, которую человеку приходится выполнять под теми или иными внешними принуждениями.

3. *Идентификация с* определенной социальной группой или об­щностью в процессе социогенеза приводит к присвоению смысло­вых ориентации, характеризующих культуру данной социальной среды.

4. *Инсайт,* или просветление — внезапное усмотрение смысла там, где только что еще ничего не было. Привести к истине может не движение, не исследование, а определенная структура, которую может придать сознанию какое-то переживание, текст, произведе­ние искусства и т.п. Истина появляется тогда, когда твоя, действи­тельно тобою испытанная жизнь как бы всплывает в тебе очищенная и ясная

5. Столкновение смыслов происходит при встрече субъекта — но­сителя внутреннего смыслового мира — с другими смысловыми ми­рами.

6*. Полагание смысла* — это особый экзистенциальный акт, в котором субъект своим сознательным и ответственным решением устанавливает значимость чего-либо в своей жизни. Например, вера во что-либо.

(Очевидно, что все вышеприведённые психологические механизмы относятся не только к порождению смыслов, но и истин, ценностей и т.п. Поэтому эти механизмы не являются нечто новым в той или иной мере исследовались в рамках иных психологических проблем и понятий).

С другой стороны, выше говорилось, что само смыслопорождение основывается на произвольном мифотворном акте. Миф как принципиально иллюзорная, сочиняемая самой человеческой культурой точка отсчета (Лобок, 1997, с.56-57), позволяющая человеку выбрать там, где привычные для животного средства выбора не по­могают... Именно иллюзия оказывается тем высшим регулятором, кото­рый упорядочивает отношение человека к всепредметному миру и позволяет человеку не сойти с ума перед лицом открывающихся ему бесконечных предметных возможностей, то есть ощутить смысл. Именно иллюзия расставляет перед человеком систему своеобразных "указателей": что должно яв­ляться более ценным, а что — менее, что должно являться более зна­чимым, а что — второстепенно и третьестепенно по своей значимости. Именно иллюзии, как некие иллюзорные и нелепые конструкции с точки зрения внешнего наблюдателя — создают систему тех базовых ориентиров, которые позволяют представителю той или иной культурной общно­сти твердо знать, каким факторам окружающего предметного мира следует отдавать предпочтение. Благодаря чему человек верит в эти иллюзии и они затем превращаются в смыслы и даже истины? Ранее нами было показано, что это происходит благодаря настолько высокой частоте «мигания» иллюзий, что человеческая психика, находясь в рамках своих, заблуждающих сознание, потребностей, не успевает объективно воспринять реальность и принимает результирующую потока иллюзий как смыслы или истины (Р.Р. Гарифуллин, 2004). В качестве примера, ниже будет показано, что эта высокая частота «мигания» иллюзий, воспринимаемых отдельной личностью, создаётся социумом, который может заблуждаться, но заражать этими иллюзиями («истиной») отдельную личность. И действительно, «всеобщие и необходимые истины», познавательные категории, грамматические формы, этические постулаты и т.п. и не обладают, абсолютной ценностью, являясь просто удачными находками в борьбе за жизнь и власть (Ницше)

Следовательно, если смылопорождение основано на иллюзии (мифе, как разновидности иллюзии), тогда и дальнейшее развитие смыслов – суть иллюзии (Р.Р. Гарифуллин, Иллюзионизм личности). Смыслы – это всегда иллюзии или квазисмыслы, как нечто неустойчивое, разрушающееся и иллюзорное, но из них психика выстраивает нечто новое, становящееся смысловой реальностью. Иллюзии нами понимались как психические модели реальности, содержащие существенные искажения (хотя понятно, что любая модель искажает реальность, но не существенно), вызванные защитной реакцией и потребностью индивида. В таком случае, как же всё это сказанное согласуется с тем, что Д.А. Леонтьевым подчеркивается значимость лишь фасилитирующих воздействий на субъект, а не манипуляций (самоманипуляций) – процессов создания иллюзий.

Таким образом, Связь иллюзий, и смыслов не учитывать нельзя. Иллюзии — это живые смыслы, не­посредственное переживание человеком своей связи с миром, пе­реживание осмысленности ценностного отношения, значимости мира для человека и человека для мира. Иллюзия — это симво­лизация ценностных смыслов, аксиологических иерархий окру­жающего мира. Иллюзия - это  *смыслонесущую реальность человека, как «то, что позво­ляет человеку поместить самого себя в контекст особой, смысловой реальности»* Иллюзия дарует человеку смысл; при этом, однако, иллюзия гораздо шире, чем смысл. Иллюзия предмета — это нечто, обладающее практически неогра­ниченными возможностями по обнаружению все новых и новых смыслов. Это значит, что у предмета есть множество тайных, скры­тых сущностей, и эти тайные сущности могут быть обнаружены че­ловеком в процессе познавательного погружения в предмет. Иллюзия предмета означает, что каждый предмет, помимо своей естествен­ной, природной жизни, несет в себе еще и некую потенциальную бесконечность того, чем он может стать в контексте человеческой деятельности. Иллюзия или миф предмета — это знак того, что каждый предмет содержит в себе потенциальную вселенную возможностей, которую еще только предстоит создать рукам и сознанию человека» *(там же,* с. 64). А.Ф.Лосев (1982), анализируя миф как языковую структуру, характеризует ее как структуру максимальной смысловой насыщен­ности.

Возвращаясь к анализу работы Д.А. Леонтьева необходимо отметить, что ему, с одной стороны, удаётся говорить о мифотворческом и иллюзорном порождении смыслов, то есть выходить за пределы принципа сообразности в некий произвол, веру и т.п., а с другой стороны, после такого «порождения» смысла вновь возвращаться к сообразности. Но корректно ли распространять сообразность на нечто (смысл), возникшее за пределами сообразности? Могут ли смыслы, развивающиеся в рамках сообразности, приводить к образованию новых смыслов.

Таким образом, несмотря на то, что Д.А. Леонтьев провёл своё исследование в рамках классической психологии, основываясь на положениях отечественной школы психологии, имплицитно он придерживался и применял положения неклассической психологии, постоянно ощущая несостоятельность многих традиционных положений своих уважаемых предшественников.

Вышеприведённая проблема, разрешается если учитывать неадаптивные процессы, приводящие к вечному несовпадению результата и цели, то есть постоянной потере смысла, вызванного отсутствием отношения цели и результата. Ведь смыслы (как отношение результата и цели) существуют только в рамках работы принципа сообразности, благодаря которому «твердеют» процессы создания новых психических моделей о мире, то есть процессы творчества, интуиции и др. Ведь ещё великий Ницше открыл закон паразитирования человечества на принципе тождества. Он утверждал, что создание «средств культуры» (языка и логики) приводит к принципиальному искажению действительности, основанному на допущении тождественных случаев. По мере развития средств культуры происходит полная подмена жизни, как она есть сама по себе (животворящий процесс, истинное творчество и т.п.) неким устойчивым и регулярно повторяющимся началом (вечным возвращением – воспроизводством одних и тех же форм жизни и опыта). Он был убеждён, что мышление неотделимо от языка, но язык с необходимостью искажает реальность. С помощью слов-метафор люди изначально упорядочивают хаос являемых в сыром опыте впечатлений. Случайные метафоры постепенно «твердеют», так как забывается источник их появления, и от частого употребления они превращаются в «понятия».

Таким образом, благодаря смыслам, подчиняющимся принципу сообразности, невозможно вырваться за пределы близорукого жизненного мира, ограниченного только потребностями (проблемой выживания) человека. Психика, замкнутая на свою потребительскую сообразность, не способна генерировать в себе нечто новое, так как сообразность подразумевает создание нечто предустановленного, то есть не нового. Во всех остальных случаях психической жизни имеют место неадаптивные процессы, которые являются основой творческих процессов психической реальности. Таким образом, наличие устойчивых смыслов в психике, когда психика находится в рамках работы принципа сообразности (равновесия, удовольствия и пользы), ограничивает творческие процессы в ней. Следовательно, смыслы, как некие устойчивые психические модели о мире, на которых паразитирует сознание, являются тормозом творческих процессов. Сознание, пришедшее в своём развитии, к смыслам, с одной стороны приобретает высокий уровень психической экономии, быстро решая многие задачи через готовые смыслы (штампы, схемы, и др.), но в ущерб потери своей творческой составляющей. И, наоборот, когда в психике отсутствует смысл, но есть иллюзии (вызванные неадаптивными процессами), возникает психическое условие для творчества. И действительно, какое же это творчество, если результат уже предопределён? Таким образом, живость психических процессов, вызванная творческими процессами в ней, основывается на иллюзиях, как психических структурах, содержащих в себе изменяющиеся смыслы (квазисмыслы). Следовательно, необходимость использования понятия «смысл» в реальных условиях психического функционирования (неадаптивных процессов) отпадает и удобнее применять понятие «иллюзия». Конечно, обывателю не хочется называть смыслы тем, чем, в конце концов, они становятся, то есть квазисмыслами или иллюзиями. Поэтому он постоянно пребывает в иллюзии, обманывая себя тем, что чувствует якобы смысл, который оказывается им не является. Ведь понимание того, что смыслы, в конце концов, являются иллюзиями, приходит позднее. Понятие смысл применимо исключительно в рамках работы принципа сообразности. Живая творческая психика живёт неустойчивыми смыслами, а живыми иллюзиями (квазисмыслами).

Таким образом, исследование, проведённое Д.А. Леонтьевым, по-видимому, принадлежит к исследованию динамики некоей идеальной смысловой реальности, живущей исключительно в условиях работы принципа сообразности, и, поэтому, не способной к творческим процессам. Но, увы, в реальной, животворящей и непредсказуемой психике, этот принцип практически не работает. В таком случае, о какой динамике смысловой реальности идёт речь в работе Д.А. Леонтьева, если в ней нет животворящих психических процессов - творчества. По-видимому, в данной работе изучена динамика смысловой реальности, основанной на адаптации и выживании человека к окружающей среде (жизненному миру), то есть это та часть динамики смысловой реальности, которая вызвана динамикой жизненного мира (динамика вечного возвращения к жизненному миру – ницшеанскому воспроизводству одних и тех же форм жизни и опыта). Этот классический подход Д.А. Леонтьева к психологии смыслов, сводящий смысловую реальность к некоему сущему, то есть некоему устойчивому и регулярно повторяющемуся началу, по сути своей, является подменой животворящей психической реальности некоей «смысловой», неживой реальностью. Разве может быть живой психика без наличия в ней своей животворящей составляющей – творчества? Но, тем не менее, Д.А. Леонтьеву удаётся описывать смысловую реальность как живую систему, не учитывая в ней неадаптивных процессов, творчества и т.п. Возможно ли это? Не этот ли «леонтьевский» процесс подмены живой психики некоей психической моделью, «пропитанной», угнетающей смысловой реальностью (стремлением к сообразности, приводящему к несовпадению цели и результатов), приводит многих обывателей к психическим расстройствам и как, следствие, к алкоголизации и наркотизации (см. ниже). Выход из создавшегося тупика при описании смысловой реальности в рамках науки только один – выйти за пределы логики науки в сферу искусства и творчества. Являясь «добровольным стремлением к иллюзии», оно заключает в себе конструктивное начало культуры, поскольку гораздо ближе стоит к описанию животворящей психики. Так, например, практика показывает, что истинное творчество в математике начинается там, где эта точная наука превращается в искусство.

Таким образом, правильнее было бы описывать динамику психической реальности – сознания, посредством понятия иллюзия, нежели чем с помощью понятия смысл. Смыслы постоянно ускользают, как миражи, то есть имеет место иллюзия смыслов, то есть иллюзия. Человек находится в поисках смыслов, а находит иллюзии, которые, за счёт ранее нами описанных механизмов, воспринимает в начале как смыслы. При этом необходимо отметить, что в настоящее время человек всё больше и больше устаёт от поиска смыслов, так как постоянно ощущает несовпадение цели и результатов (отсутствие смысла), и начинает искать иллюзии. Именно поиск иллюзий становится смыслом жизни.

Понятие иллюзии основано на естественно-природной установке, понятие смысл – на феноменологической. Поэтому психология, претендующая на естественно-научную дисциплину, при описании фундаметальных основ психики и её элементов, должна применять такие понятия, как «иллюзия», «иллюзорные представления», «иллюзорный мир» и т.п. Тем более, это оправданно тем, что ещё в Энциклопедии Абхидхармакоша, представлена модель, где в основе души положены иллюзии, дхармы и др. Иллюзия – более открытое и неклассическое понятие, не ограничивающая описание феноменов животворящей психики – творчество и интуицию, в отличие от смыслов, которые кристаллизуют психическую субстанцию, в которой исчезает условие для творческих процессов.

Иллюзия (или миф) как некое искажение предмета – это смыслонесущая реальность человека, позво­ляющая человеку поместить самого себя в контекст особой, смысловой реальности (Лобок, 1997, с. 31). Поэтому, мифы – это нечто, содержащее в себе изменяющиеся смыслы, в силу их укоренённости в изменяющемся бытии, это иллюзии, содержащие внутри себя ядро смысла, обрамлённого искажающей оболочкой. Поэтому внутри иллюзии всегда содержится смысл. Ведь иллюзии всегда подразумевают сам объект и искажающий слой вокруг него. Таким образом, по своей структуре иллюзии и мифы тождественны. Оно и понятно, ведь миф – это разновидность иллюзии (иллюзорного представления). Смыслы, по-видимому, выступают скрытым каркасом.

Таким образом, применение вездесущего понятия «смысл» для решения психологических проблем не всегда оправданно, и, поэтому порой корректнее переходить на другие понятия (например, иллюзия). Ниже, попытаемся разобраться насколько полезнее при решении психологических проблем применение понятия «ценность».

Если применить мотивационное определение смысла (отношения мотива к цели) к жизни (жизнедеятельности), то жизнь не имеет смысла для всех субъектов, так как цель – смерть. Несмотря на это, жизнь вся представляет собой развивающуюся динамику переходящих друг в друга микросмыслов (малых смыслов). *Получается, что как бы эти малые смыслы не переходили друг в друга, в конце концов, приходят к исчезновению, то есть к конечному результату – отсутствию смысла.* Но жизнь показывает, что она имеет смысл. Смысл жизни не просто в оценке ее этапов и конечных целей. Жизнь имеет не только чисто рационалистическую составляющую, но и некую эмоционально-ценностную, переживаемую. Об этом говорят и восточные философы. Строить смысл жизни исключительно из разума (рассудка) бесполезно. Хотя категория “смысл” когнитивная и рациональная категория. Таким образом, если мы хотим понимать смысл шире, необходимо исходить из эмоций, из переживаний, из чувствования. Необходимо найти некую середину между рассудком и чувствованием. Такой серединой является понятие “ценность”. Если исходить из смыслов как эмоционально переживаемых ценностей, то соединяясь по жизни эти ценности приведут нас к конечному смыслу – ценности переживания смерти, которая является последним смыслом, последней эмоционально-переживаемой ценностью жизни. Переживание смерти имеет место при жизни. Часто его путают с самой смертью.

*Таким образом, переживание смерти – это последняя завершающая ценность переживания жизни, к которой ведут все ценности жизни, динаминизируясь-соединяясь-равиваясь до последней ценности жизни.* Поэтому, если говорить о жизнеутверждающей способности человека и выживании, то мало говорить, что жизнь человека наполнена смыслом. Человек живет не потому, что его жизнь наполнена смыслом, а потому, что жизнь наполнена ценностями переживания. Понять разумом смысл – суицидно. Если человек поднял этот вопрос для себя, то это уже проблема. Человек живет не ради чего-то (не только), не потому, что осознает смысл. Таким образом, с одной стороны, если нет смысла, то рождается феномен суицидных переживаний. С другой стороны, человек живет, не задумываясь о смысле. Понятие смысла открывается только при депрессии, а не при потере смысла жизни. И мы опять приходим к выводу, что необходимо понятие, которое вбирало бы в себя эти противоречия. В этом понятии должна быть некая скрытая составляющая. Такая, что когда смысл есть, человек бы не задумывался о том, ради чего он живет. Когда смысл появляется, он задумывается. Смысл – продукт рассудка, который начинает работать из-за страха. Эмоции первичны. Таким образом, понятие “смысл” не лечит. Если человеку объяснить в чём смысл его жизни, а не снять депрессию, он не вылечится, он не поймет слова психотерапевта. *Объяснить смысл, ещё не значит его дать.* Необходимы не просто слова, необходимы действия (преодоление), действующие слова, слова-действия. И мы опять приходим к тому, что необходимо введение нового понятия, нового понятийного пространства, нечто шире, чем понятие “смысл”, которое рождено ЭГО. Таким понятием, на наш взгляд является “ценность”. Ценность вбирает в себя и смысл и эмоцию.

На наш взгляд необходимо различать психоаналитическую, архетипическую, диалектико-материалистическую, постмодернистскую, эмпирическую и духовно-смысловую интуиции.

Так например психоаналитическая интуиция – это истина которая представляет собой нечто что облегчает человеческое душевное состояние, снимает напряжение, снимает какой то невроз. Иными словами, это истина которая лечит и когда человек ощущает определенное освобождение благодаря какой то информации, для него эта информация является истиной. Вот это и есть психоаналитическая интуиция, благодаря которой человек приходит к психоаналитической истине, то есть истине как информации которая излечивает, вызывает катарсис, облегчает душевное состояние.

Согласно нашим исследованиям интуиция является кратковременным вещим сновидением наяву. Во время процесса интуиции мы видим вещий сон, но наяву и он не настолько зашифрован как во сне, когда мы действительно спим.

Существует архетипическая интуиция. В этом случае необходимо говорить о неких истинах, которые уже даны человеку и представлены в психике, как некие заданные матрицы, с которыми сличает, сравнивает человек весь мир. То есть идет постоянное сравнение внешнего мира с этими внутренними матрицами называемыми архетипами. И тогда, когда внешняя информация, идущая из внешнего мира совпадает с информацией заложенной в этой матрице, называемой архетипом в этом случае происходит резонанс, человек-творец вздрагивает, реагирует и говорит, что это истина, то есть это есть совпадение его некой данной истины, которая уже представлена в его памяти в виде архетипов с некой информацией, которая идет извне. И когда происходит это совпадение, то и происходит открытие истины.

То есть согласно архетипическому подходу, открытие истины – это процесс совпадения информации внешней с информацией, заложенной в архетипах, в матрицах психики.

Существует диалектико-материалистическая интуиция. Это очень широкая тема, здесь нужно обязательно говорить об интуиции, основанной на принципе изоморфизма. Иными словами, здесь надо обязательно говорить, что кусочек объективной реальности, каким бы он маленьким не был, он всегда содержит информацию о целом. Иными словами в наш мозг поступает небольшой кусочек мира, но в этом кусочке мира уже содержится информация о всем мире о целом. иными словами истина в этом случае поступает к нам в процессе взаимодействия с внешней реальностью и она как бы не понимается, но уходит в наше подсознание. То есть истина растворенная во внешнем мире в виде каких то внешних знаний поступает в нашу психику и уходит фиксируется в памяти, задерживается в ней, но мы эту истину не понимаем, но она уже там представлена, она уже там содержится. И задача только организовать такой внутренний психический процесс, чтобы мы осознали эту истину, которая в свое время зашла к нам из внешнего мира. Таким образом, здесь уже по сравнению с архетипической интуицией как бы истина приходит из внешнего мира и она уже есть там – это первое, и второе – истина формируется в процессе взаимодействия с внешним миром.

Диалектико-материалистическая интуиция основывается на том, что субъект интуиции является продуктом общества и если в нем что-то и представлено, то это представлено из внешнего мира и этот механизм непредсказуемости психики определяется непредсказуемостью среды. То есть у психики есть живость, постольку поскольку эта живость поступает из внешнего мира. Из внешнего мира поступают в психику различные законы, связи, знания, которые не понимаются, но они поступают, фиксируются и задерживаются в психике. И лишь потом в процессе определенной психологической работы эти знания осознаются. То есть согласно диалектико-материалистическому подходу, в природе, во внешнем мире эти знания растворены и в процессе восприятия внешнего мира эти знания фиксируются, воспринимаются, задерживаются в памяти, а потом уже задача психики их выявить в процессе формирования гипотез, сравнений и т.д. Иными словами в случае диалектико-материалистической интуиции как бы в нас нет никакой истины как в архетипическом подходе, ведь в архетипическом подходе эта истина уже дана. Здесь она не дана, здесь она постоянно поступает из внешнего мира или она сформирована внешним миром в нас самих же, но она изменчива.

То есть диалектико-материалистический подход в этом смысле как бы не консервирует истину в нашей психике, а архетипический подход как бы консервирует. То есть согласно диалектико-материалистическому подходу в процессе интериоризации происходит вращивание законов внешнего мира во внутренний мир в психическую реальность. Поэтому, мы пришли к выводу, что в процессе формирования гипотез, в процессе самозаблуждений и заблуждений идет сравнение с теми моделями, которые сформированы благодаря диалектико-материалистическому процессу. И когда происходит резонанс мы узнаем нечто, сравниваем, то и есть это озарение, интуиция.

Диалектико-материалистическая интуиция объясняет почему интуиция жива и что это за интуитивный процесс, то есть она по сути дела объясняет и логику интуитивного процесса, она диалектико-материалистическая логика интуитивного процесса. Иными словами существуют законы согласно которым развивается идея. Это закон "отрицания отрицания"; закон "единства и борьбы противоположностей"; закон "перехода количественных изменений в качественные". Иными словами живость интуитивного процесса определяется самой диалектикой. Сам мир идея, сама информация в процессе внутренних диалектических законов сама себя и движет, и как бы не нужно какого то внешнего толчка. Сами законы диалектики являются основой движения мыслительного процесса, только это все нужно подтолкнуть мотивацией. Мотивация – физиологический процесс, конечно подталкивает человека на мышление, например потребность. Но потом уже мышление протекает исключительно в рамках информационного поля. Хотя мотивация всегда давит, но на определенном этапе и мотивация, которая является потребностью блокируется информационными процессами. Отсюда и кризисы возникают очень часто. Но диалектико-материалистическая логика, диалектико-материалистическая интуиция, она очевидно, всегда логична, она рациональна, она научна, она никогда не уведет человека в процессе интуиции от истины, в отличие например от интуиции, сформированной исключительно потребностями какими то сексуальными или иными. И в этом случае интуиция превращается в некое фантазирование, в мечты и т.д. То есть по сути своей, в этом случае говорят что фантазии – это тоже интуитивный процесс, но имеющий давление со стороны потребностей, например желании чего-то. А если фантазии теряют вот эту потребность и фантазии развиваются на основании не потребностей, а объективной реальности, тогда уже эти фантазии превращаются в интуицию об истине мира. Поэтому по сути фантазии человека – это есть интуиция, только не имеющая своего основания с истиной о внешнем мире, обусловленная потребностями фантазий, иллюзий т.д. Оно и понятно, что интуиция основанная на потребностях всегда обманчива, потому что человек просто чего-то хочет. А вот интуиция, основанная на объективной реальности, на том что человек базируется не на потребностях, а на тех знаниях, на той информации, которая уже была получена ранее на определенных этапах, хотя ему может хочется совершенно иного – это уже и есть диалектико-материалистическая интуиция. а вот если интуиция основывается на каких то желаниях, это скорее всего ближе к психоаналитической интуиции, которую мы ранее рассмотрели.

В любом случае, когда мы рассматриваем различного рода интуиции, которые мы сейчас рассматриваем, надо обязательно рассматривать во всех. Каким образом формируются гипотезы, как они сличаются, сравниваются и как происходит интуитивный процесс, то есть открытие.

Следующий пункт – это постмодернистская интуиция. Это интуиция, основанная на взаимодействии различных реальностей, различных миров, различных качеств. Ведь известно что очень часто находки интуитивного процесса лучше протекают, когда мы в себе сталкиваем, различного рода пространства, реальности, науки, и многие открытия сделаны на стыке наук в частности, на стыке различных пространств и реальностей. То есть интуитивный процесс активизируется когда в психике представляется два различных качества, два различных мира. И вот это столкновение порождает какую-то информацию, которая есть истина, которая есть какое-то знание. то есть новое знание открывается очень часто благодаря соединению двух различных миров в психической реальности, двух различных наук и т.д. То есть известно что писатели, ученые очень часто открывали нечто, когда выходили из каких-то консервативных рамок, из каких-то условий, в которых они уже адаптировались и долгое время находились. И вот когда они из них выходили в новый какой-то мир, в новую реальность, у них постоянно возникали какие-то новые открытия. Это и есть постмодернистская интуиция с одной стороны и с другой стороны, надо знать, что постмодернистская интуиция основана на игре, то есть не на поиске смыслов, а на игре смыслов. То есть во всех интуициях, о которых мы здесь говорили всегда был поиск истины, поиск знаний, а здесь игра со знаниями, с истиной. То есть постмодернистская интуиция подразумевает что истин как таковых нет, их много, с ними надо просто играть, иными словами интуитивный процесс основан на некой игре мысли, то есть не идет поиск, какая-то направленность к какой-то истине, а просто в голове у творца интуитивный процесс в виде какого-то набора и сведения синтеза различных знаний и манипулирования ими. И он никогда не вздрагивает от находки какой-то истины. Тут есть некая по сути дела, рассеянная интуиция, не сосредоточенная, а рассеянная интуиция.

Существует эмпирическая интуиция. Эмпирическая интуиция открывается благодаря взаимодействию с внешним миром, с предметами внешнего мира. Человек, по сути дела перебирая различного рода варианты с различными предметами, которые находятся рядом с ним, в процессе перебора находит то, что ему надо. Что-то сравнивает, смотрит, то есть больше всего здесь работа идет чисто внешняя, а не внутренняя. И находка происходит именно в процессе взаимодействия с внешним миром, методом "проб и ошибок" и т.д. То есть иными словами это интуиция завязана исключительно на взаимодействии с конкретными внешними предметами, и сами предметы в процессе их взаимодействия как бы подсказывают человеку о том, что он нашел.

Очевидно, что настоящий интуитивный процесс – это всегда некая составляющая всех тех подходов, которые только что были проведены. то есть настоящий истинно интуитивный процесс – это синтез психоаналитической, диалектико-материалистической, архетипической, постмодернистской интуиций. И в любом интуитивном процессе как бы представлены все эти составляющие в той или иной мере, доле, какая-то больше, какая-то меньше. То есть живая психологическая ткань интуиции – это всегда суперпозиция вот этих всех интуиций, которые мы привели выше.

Другое дело возникает вопрос: что движет этой интуицией? Кто же толкает ее? Очевидно что ее толкает с одной стороны, мотивация, потребности человека, это понятно. А с другой стороны, мы уже открыли, что существует некое движение уже чисто на уровне информационном. То есть сами по себе информационные процессы также развиваются. То есть существует чисто физическое движение интуиции и существует чисто информационное движение интуиции. То есть процесс – живая психическая ткань, она жива не только потому что она находится в живом теле, но и жива потому что в ней постоянно происходит обмен информации, информационные процессы, работают определенные программы, и идет своего рода антагонизм живости, связанной с информационными процессами с живостью, связанной с физическими процессами. То есть по сути, образно говоря антагонизм между железкой компьютера с его процессором, с его программным обеспечением. Но существует единство между ними, это очевидно. Одно без другого не может жить. Потому что процессы самообучения, процессы получения знаний – это в конце концов, процессы чисто информационные очень часто. Хотя можно предположить, что даже в информационных процессах всегда физическая потребностная начинка как бы представлена, потому что есть иерархия, есть связь.

Иными словами, когда я изучал Анри Бергсона, который показывает, что не все так в мире линейно, что не всегда между двумя точками есть линия, а есть пропасть, что не все так плоско и линейно как это описано в модернистской философии и психологии. А есть определенные непредсказуемости, есть определенные пропасти, обусловленные взаимодействием различных реальностей. И Бергсон показал, что не все что рядополагается в действительности находится в одном ряду, в действительности там очень часто между двумя точками может быть пропасть. Это и есть основоположение постмодернизма Бергсона. Потому чтобы заработала постмодернистская интуиция для этого необходимо как бы погружение в некие другие миры, в некие другие реальности. Именно поэтому таких людей часто называют умалишенными. то есть все гении по другому видят мир, они могут вырваться за пределы вот той консервативной реальности, в которой находятся обыватели, и увидеть между двумя точками не линию а пропасть, туда проникнуть и увидеть нечто большее. То есть постмодернистская интуиция всегда подразумевает мыслительный процесс в условиях столкновения двух различных миров.

Возвращаясь к старому ответим, что существует как бы в психологии интуиции два подхода: с одной стороны, - это подход основанный на принципе изоморфизма. Что целое о мире, истина растворена в самой природе, в различных кусочках мира, его фрагментах. Если даже мы имеем маленький кусочек мира, то мы можем по нему восстановить весь мир. Это своего рода монады Лейбница, благодаря которым в каждой частице мира существует весь мир и мир состоит из этих частиц. Отражен вернее в каждой частице мира весь мир и одновременно сам мир состоит из этих частиц. И достаточно небольшого кусочка этого мира, в нем уже содержится информация обо всем мире. Поэтому если в психику поступает некий кусочек внешней реальности, то одновременно поступает информация обо всем мире, и вообще поступает какая то истина, она не осознается, фиксируется, но потом на определенном этапе человек это осознает.

И второй подход – это подход основан на том что это целое уже задано в психике, представлено в виде каких то матриц и программ, это связано с внешним миром. То есть феномен целого – это феномен чисто психический, а не связанный с внешним миром. И это совершенно два разных подхода. Иными словами в принципе изоморфизм – это как в физике – с помощью информации о волне, то есть мы можем например принять какой-то кусочек волны, части этой волны и зная ее уже свойства (частоту, интенсивность) восстановить по сути дела всю волну и к тому же сам излучатель, который излучает эту волну, его размер и т.д. То есть воспринимаемая информация, согласно принципу изоморфизма, она не просто непосредственно воспринимается, то есть имеется принцип непосредственного восприятия, но в ней содержится все о мире, то есть знания поступают из внешнего мира.

Существуют знания, растворенные во внешнем мире, эти знания поступают в психику, взаимодействие начинается с теми знаниями, которые сформировала сама психика, идет такое взаимодействие этих двух знаний и в этом взаимодействии двух знаний – внешнего и внутреннего и есть основа живости психики. Другое дело возникает вопрос, что есть знание? Может быть это информация? и т.д.

Ведь надо признать что понятие "знание", "информация", прежде всего возникли в человеке внутри, и лишь потом мы как бы предположили что это знание может существовать и вне человека. А все-таки сначала мы в себе ощущаем это знание, эту информацию и потом уже предполагаем что она как бы есть и во внешнем мире.

Иными словами психика как бы моделирует внешнюю реальность, она создает некую пародию на внешний мир, на психическую реальность. И поэтому эти два знания как бы родственны потому что первое из них есть некая истина, а второе - пародия на эту истину. Но они родственны. То есть одно является объектом, а второе отражением объекта.

Но самое интересное то, что на каком то этапе человек еще отражает себя, свои внутренние процессы. То есть если говорить об отражении внешнего мира, то это маловато, есть еще отражение личностью самопсихики, то есть имеется рефлексия и есть еще знание о знании, то есть мы еще отражаем в себе те методы, с помощью которых мы получаем знания. То есть мы еще создаем в себе знания о знаниях, то есть знания о тех методах, с помощью которых мы получаем знания. То есть существует ноэма которая представлена внутри нас в виде феноменов Гуссерля и существует еще ноэзис – процесс познания рефлексии. То есть существуют еще знания о том, как мы познаем, знания о методах этого познания – это уже ноэзис, и существует знание такое, которое дано в виде истины которое соответствует объективной реальности. Другое дело кто движет тем что мы создаем в себе знания о методах с помощью которых мы познаем знания? То есть суть феномена самоотражения человеческой психики? И согласно феноменологии вообще внешнего мира нет, есть сплошной процесс самоотражения. Как бы мы не видели этот мир, в конце концов, это все наши внутренние феномены, это наша психическая ткань.

Есть еще один подход – духовно-смысловая интуиция. По сути своей эта интуиция основана на поиске истин, смыслов не универсальных, а уникальных которые присущи только нам. Потому что в условиях пограничной ситуации, в условиях между жизнью и смертью в различных таких условиях у нас открываются смыслы, которые универсальны, и которые за нас никто и никогда не ощутит, и которые за нас никто не познает, потому что не сможет проникнуть к нам. Мы же пропитаны одновременно универсальными истинами и смыслами, которые присущи для всех – это эссенция и у нас есть еще экзистенция, которая присуща нам. Вот эта экзистенция она и есть духовно-смысловая экзистенция, и интуиция духовно-смысловая – это по сути дела поиск уникальных смыслов, ситуаций в условиях пограничной ситуации. Это ощущение неких истин, смыслов, знаний о себе, о мире, которые и передать то невозможно кому то, которые открываются только нам в определенных ситуациях, в пограничных ситуациях и ощутить это можем только мы и передать это другому, объяснить это другому мы не можем. А все остальное мы всегда в той или иной мере могли объяснять и благодаря принципу интерсубъективности мы как бы друг друга понимаем. Но есть нечто, что в нас представлено, такое что мы передать другому никогда не сможем. Потому что другой никогда не сможет влезть в нашу шкуру. Вот это есть экзистенция.

Так вот существует подход, что эта экзистенция как бы и есть то самое духовное единение с миром, это и есть тот самый мир и есть та самая истина, которая одна.

Существует взгляд что экзистенция – это единение с миром и опять таки есть та самая эссенция, ее опять таки упрощают до эссенции. И вот мы все едины в экзистенции, и все мы ощущаем одно и тоже в экзистенциональных ситуациях, в пограничных ситуациях все мы ощущаем одно и тоже и в этом мы едины. Ее как бы не существует, уникальности этого состояния.

Но необходимо сказать что экзистенция ощущается ведь не только в пограничной ситуации, но и в процессе творчества. Именно в процессе творчества, уникального самовыражения мы можем познавать и ощущать нечто что другие никогда не ощутят. Моцарт чувствовал свои симфонии и эти ощущения никто никогда не почувствует. Мы собой вносим нечто что никто никогда вместо нас не почувствует.

И вот духовно-смысловая интуиция – это по сути своей некое озарение, некие смыслы, которые может открываются нам, но мы их к сожалению не можем передать другим. И в этом проблема. Многие уносят с собой нечто что так и не могут передать другим. То есть, на мой взгляд, духовно-смысловая интуиция это некие знания, истины, представления, которые являются нам, но, к сожалению, мы их передать другим не можем. Вот в этом основа духовно-смысловой интуиции, на наш взгляд.

**НАНОПСИХОЛОГИЯ КАК НОВАЯ НАУКА. НАНОФИЛОСОФИЯ КАК НОВОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ**

***Когда-нибудь мы свои мысли подключим к Интернету,***

***Загоним Бога в провода,***

***вот уж действительно тогда,***

***Мы скажем “Бога нету.”***

***(от автора)***

Всё чаще приходится слышать, что эпоха постмодернизма закончилась и вместо неё уже грядёт некая новая эпоха: неоклассики или протеизма и т.п. Согласно некоторым авторам, за каждым «пост-» грядёт своё “прото-”, дескать «конец реальности», о котором так много говорили «постники» всех оттенков, от Деррида до Бодрийара беспредметный разговор. При этом авторы, противореча себе же, утверждают, что наступает виртуальная эра. Но ведь именно об этом же предрекали постмодернисты, понимая под “концом реальности” уход в виртуальную реальность. Поэтому ни о каком протеизме речи и быть не может, а просто идёт развитие постмодернизма. Очевидно, что оно будет продолжительным и возможно распространится до “конца света”. А дальнейшее плавание в виртуальном мире, напоминающее последнюю фазу наркотической зависимости и предполагающее исчезновение берега, т.е. самого экрана компьютера — и создание трехмерной среды обитания, как разновидности “ада того же самого”, воздействующей на все органы чувств, и, будет развитием постмодернистского проекта, о котором предрекали классики постмодернизма. Конечно, некоторым очень хочется заявить о себе, как о первооткрывателях новой эпохи, ввести новые слоганы и понятия этой новой эпохи, “”застолбить открытие новой эпохи”, но многие из них не осознают того, что такая возможность “столбления новой эпохи” стала возможной именно благодаря существованию постмодернизму как объективной реальности, а не некоему выдуманному и модному мировоззрению, на смену которого грядёт нечто новое. Всегда будут возникать нарративные авторы (виртуозы нарративности), которые будут открывать эпоху за эпохой… потому и будут, что мы живём в эпоху тиража авторов, которые будут тиражировать эпохи за эпохой. Некоторые авторы, вероятнее всего спешат, рисуя протоэпоху (протеизм), несмотря на то, что постмодернизм только-только начал расцветать (о какой протоэпохе можно говорить, если Россия ещё до сих пор с аппетитом травится продуктами западного постмодерна). По-видимому, такие гипотезы связаны с тем, что некоторые авторы так и не поняли глубоко постмодернизм, уловив только его отдельные стороны, не познакомившись с множеством различных его проектов, но уже поспешили заявить о его кончине. Необходимо отметить, что многие авторы почему-то не осознают того, что *дуализм модерн – постмодерн*  является фундаментальным, как фундаментальны дуализмы: волна-частица, плюс-минус, начало-конец, форма-содержание, случайность-необходимость, деятельность-сознание. *Они не осознают того, что имеет место принцип единства модернизма и постмодернизма, и, поэтому третьего не дано*. Всё остальное является производным этих главных бимодальностей Бытия.

На самом деле, гипотезы некоторых авторов (например, М. Эпштейна) согласуются с уже известными постмодернистскими проектами и говорить о философской новизне не приходится.  *На наш взгляд, философскую новизну необходимо искать в другом – в нанофилософии, как мировоззрении, учитывающим качественно новые формы существования психического (например, психосферы), развиваемого благодаря новой психологии – нанопсихологии.*  *Психика будет развиваться в качественно новых условиях, благодаря которым придётся по- новому пересматривать онтологические и гносеологические вопросы философии.* Ведь благодаря развитию нанопсихологии появится возможность управлять и манипулировать процессами совести и духовности. Согласно, М. Эпштейну, человек окажется действительно паучком во всемирной паутине, поскольку к каждому его нейрону, клетке, гену и чипу будет что-то приторочено. Каждая его частица будет участвовать в каких-то взаимодействиях, о которых он будет знать и которые должен будет контролировать, в свою очередь контролируясь этими системами. Мозговые сигналы будут прямо передаваться по электронным сетям, мысли будут читаться, поэтому придется быть осторожным не только в словах. В мозгу, посредством наночипов, будет время от времени вспыхивать табличка-напоминание о том, как необходимо мыслить и т.п. Церебрально открытое общество, сосредоточенное в психосфере, может потребовать от всех своих членов такой умственной аскезы, какой раньше предавались только монахи и йоги. Ментальная «корректность» или «гигиена» выработает привычку сурового мыследержания, и человек с особой радостью будет предаваться «снам наяву» — интервалам времени, специально отведенным для «анархии» мыслей. Личность сможет простираться через континенты, планеты, звездные системы, выступать в разных материальных обличиях и социально-профессиональных ролях — и одновременно осознавать единство своей судьбы и моральной ответственности, и все ее воплощения будут советовать друг другу в единой совести. Творчески сильная, вдохновенная личность сможет населять целые миры своими бесконечно множимыми «я». Очеловечивание приборов, орудий и машин, благодаря которым они приобретут человеческие функции движения, вычисления и даже мышления и есть смерть человека в постмодерновом понимании. Потому, что возникнут совершенно иные существа и корень “человек” здесь применять уже не придётся. Всечеловек - это уже не человек, а некий квазибог. Качественное перерождение это всегда смерть старого. Ведь память об индивидуальным психическом и экзистенции исчезнет, останется одна эссенция, которая не достаточна для существования феномена Человека. Обидно только одно, что не успели мы разобраться с тем, что есть Человек, как мы потеряем его.

Всё вышеизложенное, в частности, развитие *нанопсихологии*, которую мы выдвигаем как новую составляющую психологии, заставит нас по-новому взглянуть на многие онтологические и гносеологические проблемы философии. Поэтому далее, *мы попытаемся обосновать новое направление в психологии – нанопсихологию и* обозначить *контуры этой новой науки, ввести некоторые понятия и категории.*

Нанопсихологию, на наш взгляд, можно разделить на три основные области:

1. Область, изучающую психические процессы, обусловленные природными наностуктурами мозга, нервной и нейрогуморальной системами. Эта область, в свою очередь подразделяется на изучение:

а) Психических процессов, обусловленных естественными процессами в наностуктурах (неуправляемые наноструктуры);

б) Психических процессов, обусловленных искусственными процессами в наноструктурах (управляемые оператором наноструктуры в условиях “здесь и сейчас” или запаздывания);

2. Область, изучающую психические процессы, обусловленные искусственно-созданными и управляемыми (в условиях “здесь и сейчас” или запаздывания) или неуправляемыми наностуктурами, которые внедрены в мозг, в нервную и нейрогуморальную системы.

3. Область, изучающую психические процессы, обусловленные влиянием систем (приборов, чипов, наночипов, наноботов, микроизлучателей, микровыключателей, микрокомпьютеров, кодирующие и декодирующие микросистемы, ДНК-компьютеры и т.п.), созданных на основе достижений нанотехнологии. Эти системы либо внедрены в мозговую, нервную нейрогуморальную систему. Либо воздействуют извне.

На наш взгляд, в настоящее время в нанопсихологии существуют следующие проблемы:

1. Проблема влияния наночастиц (наноблокаторов, наноэкранов, наночипов и различных наноэнергетических структур) на психические процессы. Она включает в себя:

a) проблему преобразования биоинформационных полей мозга с помощью наночастиц, помещаемых в различные участки мозга;

б) проблему исследований психических процессов, вызванных влиянием наноблокаторов, наноэкранов, наночипов и различных наноэнергетических структур;

г) проблема управления вышеприведёнными процессами;

2. Проблема подключения мозговых структур и нервов к глобальным сетям (типа Интернет) посредством наноструктур.

3. Проблема управления через глобальную радиосеть (типа Интернет) психическими процессами индивидов с вживлёнными в мозг наночипов и иных наноструктур;

4. Проблема использования вышеприведённых искусственных наноструктур как инструментов для создания новых методов и методик изучения психических процессов;

5. Проблема взаимоотношения искусственных наноструктур, вживаемых в мозг и нервы с естественными мозговыми наноструктурами.

6. Проблема моделирования субъективной психической реальности с помощью влияния искусственных наноструктур;

7. Проблема преобразования, прогнозирования и конструирования психической реальности с помощью вариаций информации, поступающей через наноструктуры;

8. Проблема изучения процессов, протекающих в растворах наночастиц (идеальных и реальных растворах). Переход на макроуровень через растворы наночастиц. Проблема взаимодействия с растворителем.

9. Проблема наноудаления различных структур мозга и нервов. Влияние наноудаления на психические процессы.

10. Поиск пусковых природных нанопроцессов и наноперестроек и имитация этих процессов с помощью искусственных наноструктур.

11. Проблема создания имитаторов кодирования мозговых процессов и психическое протезирование. Мозг кодирует и создаёт значения, а мы будем внедрять искусственные нанопротезы и наблюдать за тем, как изменяются психические процессы, как приживается, кодирующая (искусственная) система к природной. Проблема двоичности. Модели мозга (голографическая и др). Нанокодирующие структуры зрения, восприятия, обоняния. Нанокоррекция памяти, мышления, проводимости и т.п.

12. Исследование психики по мере вращивания искусственных наноструктур в системы зрения и восприятия. (Это не грубое “бехтеревское” удаление и наблюдение, а внедрение наноструктур (наноботов), вырабатывающих гармоны, лекарства и т.д.

13. Нанофизиология – психология – секреция и т.д.

1. Исследование корреляции между психическими процессами (мышлением и т.п.) с нанопроцессами, влияющими на психические процессы.
2. Сила мысли и её отражение в нанопроцессах.
3. Код духовности.
4. Создание мозговой наносреды, изменяющей психические процессы.
5. Синергетика и самоорганизация (постмодернистические проекты)
6. В настоящее время существует пропасть между наноструктурными исследованиями и психическими процессами, так как до сих пор пока слабо изучены молекулярные механизмы мышления и памяти А может быть лучше искать пусковые, кульминационные, бифуркационные, синергетические механизмы в мозгу, которые определяют психические процессы.
7. Нонопсихология - наука, изучающая корреляции между наноструктурными преобразованиями и психическими.
8. Нанопсихология – это моделирование на психопатию. Можно математически моделировать психопатию.
9. Нанопсихология – как наука об очень тонких психофизиологические переключениях работы головного мозга. Нанопсихология может стать одним из современных психологических методов (в психологии). Как метод меченных атомов.
10. Нанопсихология как наука о создании искусственных нейросетей, имитирующих естественные (синтез сетки, как в сетчатых полимерах)
11. Замена некоторых частей мозга ДНК-вычислителями (см. нанобиология)

**ТЕЗИСЫ О ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ПСИХОЛОГИИ. ПРИМЕРЫ.**

1. В новое произведении искусства всегда вкраплены старые элементы, но они скомпанованы по-новому. Существует еще один подход, при котором на подсознательном уровне формируются элементы, которые когда-то были восприняты, но теперь они уже формируются в другом контексте и компановке. Мы забываем первых авторов, как Шеленберг забывал советы Штирлица и выдавал их ему как свои, но немного позднее.
2. Элементы постмодернизма растворены во всём. То ли это проблема фигуры и фона, при которой фигура вырисовывается благодаря фону (диалогу фона с фигурой). Это проблема косвенного внушения (непрямого воздействия, косвенного воздействия искусства и т.п.). То ли это проблема любви. Чтобы была любовь, нужно заниматься тем, что за пределами любви. Когда человек тысячи раз произносит «люблю», но благодаря этому формируется некая суммарная картина под названием «не люблю». Но бывает и наоборот, из мозаек «ненавижу», можно набрать фреску «люблю». Прекрасный пример, у Сёрена Къеркегора («Дневник обольстителя») в письмах Арделии, где прекрасно использован этот приём. Къеркегор вышел за структуру классических любовных комплиментов.
3. Постмодерн это всегда феномен интертекстуальности и метаязыка. Это феномен столкновения и диалога двух реальностей, двух структур с различными качествами. Постмодернистский проект прекрасно описывает и объясняет феномен жизни, феномен жизни через феномен смерти. Чем больше мы осознаем во всем смерть, тем больше мы ценим и любим жизнь. (см. «Тибетская книга мертвых» в которой изложена подготовка к смерти). Вспомним Буддизм. Там идёт повествование о Нечто через призму Ничто. Из другого мира о мире Ничто, о жизни через смерть.
4. Разработанный нами пограничный анализ (см. Р.Р. Гарифуллин, Иллюзионизм личности как новая философско-психологическая концепция) также является постмодернистским проектом. Кроме того, нами впервые был представлен постмодернистский проект в педагогике (cм. Р.Р. Гарифуллин, Скрытая профилактика наркомании). Без постмодернизма не мыслимо современное телевидение. Интертекстуальность и монтаж телетекстов достиг такого «грешного» уровня, что из дъвола можно всегда сотворить ангела. Поэтому одной из актуальнейших тем в настоящее время является тема постмодернизма и духовности.
5. Нами были вскрыты психологические подходы интуиции. Они были описаны в работе «Иллюзионизм личности» в главах, касающихся видений, иллюзий, синестезии. Мы изучали каким образом истинные экстрасенсы и синестезы видят нечто, изучали каким образом интуитивно они прорицают, видят насквозь заболевания. По сути своей, мы в этой работе представили подходы интуиции через феномен синестезии и видений. Кроме того, в наших исследованиях, представленных в работе «Непредсказуемая психология» также есть отдельные главы касающиеся этой проблемы.
6. При рассмотрении проблем интуиции следует обратить особое внимании на работы философа Анри Бергсона «Опыт о непосредственных данных сознания» и «Материя и память». Им впервые выявлены непреодолимые трудности, возникающие при разрешении некоторых философских проблем, из упорной привычки рядополагать в пространстве явления, которые вовсе не занимают пространства. Таково наше человеческое сознание, то есть оно обладает способностью рядополагать явления, которые по сути своей в один ряд ставить невозможно. Сознание наше всегда рисует некую линию, некую проекцию об окружающем и о внутреннем мире, состоящую из элементов, которые в действительности не лежат в одной плоскости, пространстве, проекции, линии, и, между ними есть разрывы и пропасти. Но если бы мы их видели, видели эти шероховатости, то заблудились бы в этом мире. Увы! Эти видения открываются немногим. Именно эта способность, на наш взгляд, является необходимой для истинного творческого процесса, то есть способности выйти за пределы традиционной проекции или линии. Благодаря Бергсону, на наш взгляд, наука предстаёт как искусство, как миф, как условность. Нет науки, а есть сплошное искусство.
7. Согласно Бергсону, помимо лёгкости, являющейся признаком подвижности, во всём грациозном мы словно бы обнаруживаем направляющееся к нам движение, возможную или уже зарождающуюся симпатию. Вот эта подвижная и всегда готовая проявиться симпатия есть сама сущность высшей грации. Итак, возрастающая интенсивность эстетического чувства распадается здесь на соответствующее число различных чувств, причем каждое из них, возвещённое предыдущим, становится явным, а затем окончательно затмевает прежнее. Это качественное развитие мы и принимаем за количественное изменение, ибо мы любим простые вещи. Наша речь несовершенна: она не приспособлена к тому, чтобы передавать тонкости психологического анализа.
8. Согласно Бергсону, может быть природа прекрасна лишь благодаря её счастливому соответствию некоторым приёмам нашего искусства. Может быть, искусство в известном смысле предшествует природе.
9. Мы всегда находимся в некоей психологической ловушке привычек наших привычек восприятия, мышления, поведения. Пример: Моя дочь Эндже, когда ей было три года катала за верёвочку игрушку-вертолёт, наблюдала и удивлялась тому каким образом тянется в одном месте, а движется в другом, а взрослый человек не удивляется этому. Кстати говоря, настоящие и глубокие физики по этому поводу всегда удивляются. Есть закон дальнодействия, согласно которому когда тянешь и двигаешь в одном месте, а передвигается в другом. А мы привыкли к тому, что так должно быть, а дети удивляются. Они гораздо глубже видят мир, то есть находясь за пределами привычек – схем, линий, проекций, которые нам рисует заблуждающее нас сознание, чтобы мы в этом мире не заблудились. То есть нам дано одно заблуждение, чтобы не было другого. Поэтому работа сновидения и работа сознания имеют в этом плане нечто общее, так как и то, и другое имеют в своей основе проективность, линейность, аналогичную звёздам на ночном небе, которые всегда кажутся расположенными на сферической плоскости, хотя в действительности звёзды лежат в разных плоскостях или точках пространства. Также и во сне или в нашем сознании при восприятии многие элементы этой психической ткани не лежат в одной пространственной или временной плоскости, но мозг нам рисует эту плоскую картинку, делая этот особый монтаж, который не досягаем не для каких кинематографистов.
10. Нарисуем линию. Вот эта линия, по сути дела и есть некая проекция того, как мы видим, а в действительности между соседними точками этой линии могут быть большие разрывы. Наше сознание, наше восприятие проективно и этих разрывов не видит, а все видит только в сплошных линиях. В действительности, линии, которые мы видим, не настолько сплошные – это и открыл Анри Бергсон.
11. Есть такие психические заболевания, благодаря которым люди видят эти бергсоновские разрывы. Умение видеть эти разрывы между точками, то есть умение видеть эти линии разрывными, а не сплошным, как обычно все видят – и есть один из признаков гениального восприятия. Но если такая личность умеет это выражать, то это и есть истинное творчество гения. Для одного человека расстояние между двумя точками сплошная линия или точка, а для некоторых людей это пропасть. Последние видят столкновение разных качеств, пространств, миров. Могут выражать не просто столкновение, но и диалог между этими мирами.
12. Гуссерль также показал, что между миром и реальностью зияет пропасть смысла. Но эта гуссерлевская пропасть, на наш взгляд, является мостом между разрывами, сотканным смыслами.
13. Человек, согласно исследованиям Бергсона, является субъектом художественного творчества в широком смысле слова. Он видит мир в проекции, в метафорах, в иллюзиях, хотя мир сложнее. Он рисует себе мир – значит, является природным Художником по своей природе. А кто тогда такие, кто являются художниками по профессии. Это те, которые умеют предлагать другим результаты своего природного художественного процесс. Погодите нанопсихологшия доберётся до мозгов всех и вынесет психичесские процессы всех всем.
14. Арнольд Шварценеггер как-то сказал: «Политика, как кино. Одно и тоже. Художественный вымысел. И там, и тут нужно уложиться в бюджет».
15. Существует психопатологический подход к художественному творчеству. Об этом можно прочитать у Чезаре Ломброзо в книге «Гениальность и помешательство». Мир знаков в художественном творчестве можно классифицировать следующим образом: Олигосемия, гипосемия, гиперсемия, амбисемия, парасемия и др.
16. Художественное творчество можно рассматривать как зависимость, как некую наркозависимость. Это тоже подход к художественному творчеству.
17. Можно сказать тысячу раз люблю, но это будет мозайка, которая будет говорить о не любви. И наоборот, можно сказать тысячу раз не люблю и это мозайка, которая будет рисовать фигуру «люблю».
18. Субъект смотрит в телевизор, потом думает о чем-то, потом говорит кому-то о чём-то. Если все это вывести на одну плоскость, то есть столкнуть эти реальности, то это и будет постмодерном. В мозгу автором выступает некий демиург, он нас заставляет переключаться с одной реальности на другую. Но если художник это описывает после, то это и есть постмодернистский автор. Он сталкивает, копирует эти реальности, организует между ними диалог, а сам со стороны наблюдает за ними и их описывает. Второй пример. Психоз. Наркотическая реальность, мысли и т.д.
19. Раньше постмодерновая реальность была у нас исключительно внутри. Мысли и реальность сталкивались и были в диалоге, но только в наше время, благодаря развитию информационных технологий удалось достичь того, что эти процессы оказались снаружи нас и смотрели на нас с экрана. У Булгакова сталкивается настоящая реальность с наркотической реальностью, заполненной дьяволами. Там есть психозная реальность. Там есть прошлое как реальность. Между всеми реальностями идёт диалог.
20. В реальности есть пространство, есть время… Мы находимся чаще всего в константной реальности, т о есть когда мы мыслим в данной конкретной реальности. Виртуальная реальность, телевидение – это тоже реальность, но постмодерновая.
21. Какие реальности можно сталкивать? Попробуйте зарисовать это в виде таблицы. Можно сталкивать реальный мир и наркотический, реальный мир и будущее, реальный мир и прошлый, прошлый мир и будущий мир, реальное пространства и другое пространство, пространство-улица и пространство-квартира, пространство Москвы и пространство Парижа. Можно сталкивать реальность сновидений с реальностью, мечты с реальным миром и т.д. Можно сталкивать реальный мир с телефонным миром, реальный мир с интернет-миром, реальный мир с кинопространством, кинематограф с мультипликацией, анимацией. Так, например, в фильме «Ох, уж эта Настя», режиссер Митта, сталкивает звуковую память и зрительную память. В музыке можно сталкивать разные формы, разные содержания, столкновение различных музыкальных форм, музыкальных образов. Можно сталкивать мир фантазий и реальный мир, мир микроскопический, то есть мир, который виден только в микроскоп и макромир. Мир клетки, мир сперматозоидов с реальным миром. И уже есть такие спектакли, где героями выступают маленькие букашки, клетки, сперматозоиды.
22. Есть фильм «Окно в Париж». Какой подход художественного творчества там имеет место и какие реальности сталкиваются. Понятно, что две реальности: Москва и Париж. Могут сталкиваться эпохи, различные этнокультуры, различные культуры. Одним словом, могут сталкиваться различные реальности. Под реальностью мы будем понимать мир со своими самодостаточными законами, со своими внутренними качествами и свойствами.
23. Духовно-смысловая эстетика заключается в умении видеть в авторе духовное, в единении с миром.
24. Постмодернизм в мозгу начинается уже с открытия телефона. Человек слышит голос человека, который находится в другой точке пространства. Наоборот, когда попадает в далекую реальность (например, пространственную). Такое раньше было невозможно, не говоря о телевидении.
25. При рассмотрении постмодернистского подхода могут сталкиваться формы и содержания разных времен и эпох. Например: спектакль «Евгений Онегин» может играть современный молодой человек, который разводит пальцами, как современные мафиозники. В действительности содержание может быть современным, а форма старинной. То, что мы только что сказали, даже больше относится к диалектико-материалистическому подходу, в силу того что в этом есть противоречие между формой и содержанием, есть одновременно и диалектика и постмодернизм. В творчестве мы всегда что-то повторяем, но всегда что-то и добавляем, потому оно творчество (закон отрицания отрицания).
26. В рамках психологии восприятия искусства можно рассмотреть постмодернистский подход в театре. Можно рассмотреть психологию художественного творчества в рамках психопатологии (например, наркоманию). Это и будет постмодернистским подход.
27. Постмодернизм пришел не только в искусство, но и в медицину. Так, например, когда гинеколог штопает девственную плеву – это постмодернизм в медицине. И, вообще, все что связано с нечто искусственным, когда люди меняют свой облик, заданный природой и Богом, благодаря развитию технологий, в частности косметическая хирургия – вот это все постмодернизм. Люди искусственным образом уходят оттого, что задано природой, создают мир искусственный. Не только внешний, но и внутренний, заменяя внешние свои живые формы, лицо, руки, ноги, волосы – все это постмодернизм в медицине.
28. Киборги, чипированные люди и т.д. всё это издержки постмодерна. Подделка под природу.
29. Постмодернизм внутри художника – это всегда накладки, смешение чувств и мыслей, мыслей и бреда. Это оговорки, это наложение одного психического качества на другое психическое качество. В результате возникает что-то новое. Понять это можно при изучении творчества Велимира Хлебникова. У человека в голове возникают всегда всякие бредовые. Для описания их обыватель не может найти слов. Нахождение разных слов, наложение формы с другой формой, наложение разных слов, наложение разных качеств с другим качеством. Это сон наяву – это удачно и эстетично слепленный абсурд.
30. Постмодернизм у Сальвадора Дали – это столкновение стилей.
31. Обратить внимание на проблему художественного творчества и наркотиков (алкоголь). Психофизическое воздействие. Смотри график из моей книги «Иллюзионизм личности как новая философско-психологическая концепция».
32. Обратить внимание на исследования «Психологические вопросы искусства» Эйзенштейна;
33. Истоки творчества постмодернистских художников хорошо изложены у Ломброзо.
34. Велимир Хлебников – поэт-постмодернист. Имея синестезическое восприятие мира, при котором имеет место интегративное восприятие, при котором нет дифференциации различных ощущений, а всё слито. Имея в себе некий синтез этих реальностей и выводя их на панель словесной ткани, велимир Хлебников был музыкантом слов. Поэзия его музыкальна. Поэтому стихи его абсурдны. Они как абсудные сны о словах. Эти филологические абсурды нам снятся, но мы их не выражаем. А Хлебников жил в этой внутренней среде «абсурдных» словесных картинок – неологизмов и т.п. Для него они были единственным способом выразить себя. О синестезическом восприятии и его механизмах можно прочитать в работе (Р.Р. Гарифуллин, «Иллюзионизм личности как новая философско-психологическая концепция»)
35. Многими врачами хорошо изучены различные великие гении и философы.
36. Постмодернистский подход художественного творчества ярко проявляется тогда, когда писатели пишут в эмиграции ( феномен столкновения России с зарубежьем, другой страной).
37. Обратить внимание на феномен бифуркаций в искусстве (синергетика в искусстве).
38. В «Энциклопедии постмодернизма» есть интересный раздел «Язык искусства».
39. У Окуджавы имеет место постмодернистский подход, т.е. есть некая поэтическая плоскость, которую можно назвать модернизмом, но он выскакивает за пределы поэзии, благодаря музыке, хотя играет слабо. Но он выше этой поэтической ткани и выше он, благодаря тому, что первый сумел говорить, читать свои стихи под музыку. Это и есть постмодерн. Он вышел за пределы традиционной поэзии, благодаря наложению поэзии и гитары.
40. Постмодернизм в музыке заключается в феномене некоей внутренней музыки, которую мы слышим извне, мы не понимаем, что она снаружи, думаем, что она внутри, т.к. музыка соткана по психическим законам (Родное мы вращиваем. Музыка порой как мебель. Где она? Внутри? Музыка пауз. Умеете ли вы держать паузу?)
41. С любимыми мы умеем держать паузы. Если вы умеете с любимым держать паузу, то у вас есть музыка под названием «любовь».
42. Скрябин был синестезом.
43. Обратить внимание на синергетику Ильи Пригожина и феномен психических бифуркаций художника; Плоскость нарисована, стрелка вверх – выход, т.е. образное представление непредсказуемого художественного творчества. Это так называемый «ход конем по голове», выход за пределы линейности, выход за пределы традиционной ткани.
44. Рассмотреть интуицию, как феномен бифуркации (синергетики.)
45. Ачсто истоки постмодернизма я художника являются следствием феномена нового рождения после горя (пограничная ситуация).
46. Часто художник творит не только от постмодерна в душе, но и от постмодерна в желудке.
47. Психология танца. Ищи жену не в хороводе, а в огороде. Бихевиористическая психология движения. Его величество жест. Динамика. В динамике красоты больше. Некоторые выигрывают в динамике. Арт-терапия. Выразить невыразимое. Не нужны психологи. Искусство в руках психолога. Ритуальные танцы. Способ единения. Спортивное дыхание, внимание, наблюдательность, чуткость. Эго падает. Доброта растёт. Психологические подходы танца – статика, жест, динамика. Танцы как эстетика (намёк, напряжение). Танец всегда эстетичен. А эстетика - это напряжение, предвкушение. Танец живота. Язык чувств и невербальная психология.
48. «Куда приводят мечты» - американский постмодерновый художественный кинофильм. Муж ищет жену на том свете.
49. Постмодернистский подход наизнанку. «Воздух стеклянным лезвием расколот», «Ручка пишет мною», «Телевизор смотрит на меня», «еда кушает меня», «сон видит меня». Все это постмодернистские выражения наизнанку.
50. Необходимо разрабатывать нелинейную. Человек всегда в конфликте старых схем и новых условий. В этом его страдание. Следовательно, художник творит, чтобы разрешить этот конфликт бытия в настоящем.
51. Мною описаны пограничные явления (см. «Иллюзионизм личности»). Там есть раздел о пограничных явлениях и их классификации. Это и есть методология постмодернизма.
52. Как мы продали родину?! На страницах «Комсомольской правды» разыгрывается ситуация. Журналисты искусственно продают родину, эмигрировав в Польшу, и ведут репортаж о том, что с ними происходит. Они искусственно, понарошку предали родину. И это стало возможным, только благодаря тому, что они со своими историями выходят в тираж, тиражируют. Сейчас эпоха розыгрыша. Вся наша жизнь – игра. И мы наблюдаем за всеми этими искусственно созданными «реалити-шоу». «Мы продаем родину», чтобы заработать, чтобы был тираж газеты. Чтобы нам было что почитать. Реальность уходит, к ней на смену приходит реалити-шоу. Мы будем жить в среде искусственной, в среде реалити-шоу. Нас смотрит весь мир, и мы смотрим на весь мир. Это особая эпоха - везде симулякры.
53. Так можно искусственно продать не только родину, но и близких…но и себя. И вести репортаж о том, как вы, как личность, деградируете. Т.е. искусственно создаете себе условия для деградации, но при этом ведете репортаж об этом. Все это та же деградация, но особая – это деградация, которая будет вас «кормить». Впрочем, для того, чтобы пойти на этот проект, надо тоже деградировать!
54. Может быть розыгрыш и симулякры это психодрамма и разыгрывание от худшего. Человечество проходит этап игры в реальность, дабы застраховаться себя от худшего. Психодрама, психодраматический подход - это особая психотерапия человечества. Это розыгрыш человечества с целью своего оздоровления, только кто психотерапевт?
55. Модернизм в кризисе - он уже достиг вершин супервыражения, но это уже ничто по сравнению с играми постмодерна - движущихся образов и симулякров, выходящих в тираж.
56. Не всякий фильм, снятый в жанре фантазии, является постмодерном. Должен быть все-таки активный диалог между реальностями.
57. Первые клипы в кинофильме А. Митты « Точка, точка запятая » 14 песен, 14 клипов - это первые отечественные клипы.
58. Моргунов поссорился с Гайдаем. Моргунов, начал учить Гайдая и тот не вытерпел. Следовательно, очень важны межличностные отношения между художниками (психодраматический подход художественного творчества).В кинематографе успех кино во многом зависит от отношений на съемочной площадке между режиссерами, актерами и другими коллегами.
59. Адвокат Резник дает интервью в программе канала культура. Он сразу в самом начале передаче заявляет, что никогда не лгал (но говорил нужную правду) Редакторы этой программы не поверили ему и делают монтаж, воткнув эту реплику в конце передачи и она уже воспринимается иначе. Одним словом идет борьба обманов, самого гостя программы, адвоката Резника и редакторов этой программы. Редакторы, судя по всему, его переиграли.
60. Современное общество пришло к язычеству, преклонению перед потребностями, перед их источниками - это возвращение, но на новой основе. Более того, современный постмодернизм со своей смертью автора - это тоже своего рода возвращение к истокам. Ведь раньше действительно не было авторов. Иногда постмодернизм называют язычеством на новой основе.
61. Глобальный диалог цивилизации: нефть, пиар, война. Наступление англо-американской лексики (пиар, шопинг и т.д.). это все слова химеры. Пиар - образование, пиар-деятельность. Существует всемирно историческая концепция, в основе которой запад, но существует культурно-историческая концепция , которая должна победить, которая должна спасти нас.
62. Видеоты - видеотия - это идиотия, но немного другая на новой основе.
63. Есть много фильмов, где переливается живая экзистенция (благодаря, сюжету с пограничной ситуацией между жизнью и смертью). В кинофильме «Влюбленные» много экзистенции (пожары, страсти, отец предал мать, мать умерла, работа совести и так далее). Экзистенция всегда очищает.
64. Постмодерн в музыке это монтаж-диалог готовых композиций (попурри, римейки).
65. В процессе творчества художником движет не комплексы и всякие мотивации, находящиеся вне продукта и процесса творчества, а им движет сам процесс творчества, он начинает жить своей жизнью (героями, персонажей). Автор начинает творить не благодаря внутренней мотивации, а внешней мотивации, находящейся в произведении. Логика произведения заставляет художника творить вопреки своим желаниям. Персонажи сами диктуют ход произведения, и художник им подчиняется. Поэтому первичная мотивация, которая была в начале процесса творчества уходит на задний план. Художник захватывается творчеством, движение которого принадлежит теперь не ему. Произведение смотрит на него, а не он на произведение. Идет взаимный диалог.
66. Анализ психологии философского творчества приводит к тому, что «исусики» ходили всегда по миру. Анализ мании, анализ роли учителя, как универсального архетипа. Иисус выдуман?!
67. Все философские открытия имеют свое основание за пределами рассудка и разума обывателя. Следовательно, с точки зрения нормальной психологии они созданы психопатологическим мозгом. Именно такой мозг способен на истинно философское творчество.
68. Необходимо учитывать психопатологические подходы в художественном творчестве и его месте в системе художественного творчества (Ломброзо).
69. Звуки и музыка могут выступать в киномонтаже связующем звеном кадров. Кадр 1 - снимается в США. Кадр 2 - снимается в России. Делается монтаж (голоса из первого переходят во второй кадр). Море - затылок Америка (1кадр) Лицо - пляж Россия (2 кадр). Не нужно актеру ехать в Америку. Благодаря интертекстуальности, удаётся соединять одним элементом, разные тексты, находящиеся в разных кадрах.
70. Постмодернистский подход хорошо реализуется в психодрамме. Вот оно соединение и столкновение различных подходов. Они действительно в чистом виде никогда не существуют.
71. И опять я напоминаю о том, что нельзя забывать о вкладе наркотиков, алкоголя в творчестве, их негативного влияния. В книге «Иллюзионизм личности» об этом хорошо написано. О Высоцком, Дале и других мастерах.
72. Сейчас актеры играют страсть, а раньше актеры могли играть любовь, предвкушение, глубину (смотри фильмы 40 - 50гг.). Там много предвкушения, эстетического наслаждения, а сейчас только страсть переходящая в примитивный секс.
73. Покадровая съемка внесюжетной последовательности потребовала новых актерских приспособлений и одновременно повысила долю участия режиссера в творчестве актера, как в процессе съемок, так и особенно в период монтажа. Эффект, основанный на составлении нескольких монтажных фраз, каждая из которых включала один и тот же крупный план опечаленного лица Мажухина в сопоставлении с другими изображениями (от чего получились отдельные оттенки смысла), использовался для подтверждения теории о том, что актер – пассивный строительный материал для создания монтажного полуфонического целого. В. Д. Пудовкин, выдвинул требование создавать динамический внутренний портрет персонажа. Следовательно роли ведущие, драматические активные и фоновые, т.е. составляющие живую среду фильма. В первом случае типажное совпадение исполнителя и персонажа углублялось социально психологической разработкой образа, во втором – этим совпадение ограничивалось. Пудовкин создал тип исполнителя, в котором достижение сценической реализации в частности школа Станиславского, были обогащены выразительными возможностями монтажного кино. Движение камеры должно быть оптимально, если камера слишком летает, то чувствуется ее присутствие. Она может стоять и мы не будем замечать ее присутствия. Оптимальность должна быть.
74. Пьяный человек может слушать одну и ту же мелодию и она ему не надоест, таково опъянённое состояние - состояние прокручивания одного и того же образа. Музыка становится частью этого образа.
75. Самое страшное в творчестве – это рассеяние, разложение, раздвоение, отсутствие определенности – шиза и постмодерн. Отсутствие нового, это плагиат – игра с известностью, с известными вещами. Там нет открытий. Не всякая шизофрения является талантом.
76. Согласно модернистам человек мертв пока на него не подействует из прошлого пружинка Фрейда (мотивация). Нет, наверное это все-таки не так. Есть синергетика. Человек - существо в метастабильном состоянии т.е. находящийся вне равновесии, но это равновесное неравновесие. У Фрейда без мотивации равновесие статическое, линейное. А человек - нелинейная система.
77. Все меньше и меньше фильмов, которые бы задавали форму новой жизни, становились образцом для подражания, чтобы люди подражали этюдам этого фильма. Мало фильмов-открытий и прозрений для людей. Мало фильмов, которые формируют новое в жизни людей. Сериалы - это однородная, бездарная разрастающаяся кинораковая опухоль - симулякров. Хотя казалось бы есть техника, деньги, возможности. Нет идей, талантлтвых сценариев. Или зритель болен и не видит талантливых лент?
78. Петр Тодоровский снимает фильмы о войне, но там нет выстрелов (он воевал), потому и нет выстрелов потому, что он фронтовик и показывает войну не благодаря стрельбе и взрывам, которые часто есть у режиссеров, которые не воевали. Это и есть у него постмодернизм. Тодоровский за счет фона рисует фигуру войны, а не за счет фигуры, которая состоит из элементов взрывов, стрельбы.
79. Мало столкнуть реальности, надо играть ими, динамировать. В постмодернизме это не просто столкновение разных реальностей, это диалог между ними, это диалог между фоном и фигурой, это взаимный диалог.
80. Если в кадре просто парень и девушка, то модерн. Постмодерн возникает тогда, когда показывается видение парнем девушки или наоборот, видение девушкой парня. Он посмотрел на ее родинку, в кадре родинка. Мало просто сталкивать эти разные реальности, необходимо еще динамировать, играть реальностями. Таким образом, изменяется смысл воспринимаемого.
81. Основа сверхсознания и живой психологии лежит в изучении психики как системы конструирующей поток заблуждений, некоторые из которых становятся провиденьем (способность сверхсознания). Не истину мы ищем, не онтологию, а обманы ищем. В сущности человека нет тяги к истине, есть тяга к иллюзиям, которая способствует выживанию. Истина – нечто конечное и мертвое. Истина – ничто. Истину необходимо убрать из мотивации.
82. Человек боится непредсказуемости и неопределенности. Поэтому мыслит, мыслит на основании этого страха. Создает себе предсказуемую среду и поэтому сам становится предсказуемым. Позднее эта предсказуемость убивает в человеке чувство тайны о себе, причём настолько убивает, что он разочаровывается в себе. То же самое с человечеством. Предсказуемая психология начинает вызывать беспокойство. Общество костенеет. Его структура развивается по прогнозируемым схемам. Лишь войны и катаклизмы потряхивают общество. От этой деструктивной предсказуемости происходит скачок, рывок из старой неживой структуры. Возникает постструктурализм. Потом опять встряска. В этом динамика развития. Но эту предсказуемость не надо путать с мечтами, которые «предсказуемы», но они тайна. Мы говорим об истинной предсказуемости, предсказуемости цементирующей, делающей твердым сознание. А мечты – они не предсказуемы, они далеки и не реальны. Костенеющий предсказуемый мир человека все больше и больше угнетает его. Дефицит тайны о мире – вот беда современного человечества.
83. Да, мы не можем измерять ощущения…но прогнозировать его увеличение или уменьшение можем. Можем регулировать, прогнозировать, манипулировать, создавать нужные реакции. Не в этом ли есть суть науки. Да до сущности явлений далеко, но то, что она регулируема, это тоже научность.
84. Опасен бред или нет? Если этот бред художественный, то он только полезен и украшает наше искусство. Тем более, если этот бред выражается истинным художником.
85. Илья Пригожин: задача в том чтобы найти узкий путь между глобализацией и сохранением культурного плюрализма, между насилием и политическим методом решения проблем, между культурой войны и культурой разума. Это ложится на нас, как тяжелое бремя ответственности.
86. В настоящее время в России идет глобализация русской культуры. Это необходимость (идеологическая). Поэтому необходимо найти узкий путь между данной глобализацией и сохранением культурного плюрализма иных национальностей.
87. Постмодернисткий подход. Синергетическая парадигма: нелинейное мышление в науке и искусстве. Необходимо изучать композиционную симметрию в поэтическом творчестве А.С. Пушкина. Эстетика фрактальной (самоподобной организации форм искусства, в частности, в поэзии, в архитектуре; полувековые циклы в музыке и живописи обнаружил и исследовал В.М. Петров; синергетический подход применен Е.Г.Трубецковой в трактовке романа Булгакова «Мастер и Маргарита». Т.П. Григорьева считает, что нужно построить синергетическую модель японской культуры.
88. Один из принципов искусства является принцип кино. Наше сознание в этом случае представляется, как фильм снятый по определенному сценарию. Кто является режиссером и автором сценария нашего сознания? Интуиция – это особая раскадровка, это особый монтаж образов собираемых из некого банка образов. Мозг – это особый киноцех.
89. Рассмотрим роль кино в сознании. Это уже другой вопрос. Изучить законы монтажа, световую технику и распространение этого всего на сознание. Принципы и техника искусства развивается во внешнем мире и в них привносится нечто, что не может придти из сознания. Внешний мир непредсказуем, он открыт к нечто незапрограмированому. Эта техника развивается, выращивается в сознании. Следовательно, сознание развивается. С другой стороны, законы мышления, сновидений тоже формируют технику искусства. И там, и там есть своя непредсказуемость, свой космос, своя тайна.
90. Феномен клипового сознания – это феномен сознания, основанный на принципе кино. В сознании появляются структуры, которые никогда бы не появились, но благодаря кино они появились. Таким образом, искусство оказывает влияние на наше мышление. Искусство особым образом формирует наши сны. Но формирует ли нашу интуицию? Конечно. Интуиция является особой формой сновидения. Сознание формируется на основании принципов искусства. С другой стороны, принципы искусства формируются на основании принципов сознания. Эта диалектика принципов искусства и сознания – есть основа, на которой стоит феномен живого человеческого сознания. В нашей теории, в основе живого сознания лежит феномен конструирования заблуждения. Одним из феноменов заблуждения является воображение, фантазии, бред, сновидения, некие неадекватные вариации, но именно работа этих вариаций приводит к феномену непредсказуемости психологии – интуиции в частности. Таким образом, феномен непредсказуемости имеет два основания. Первое, сознание наше открыто миру, космосу, среде, к себе. Второе, сознание наше заблуждает себя и в этой свободе заблуждения источник непредсказуемости психологии. Эти два фактора незамкнутости (свободы) сознания – являются двумя главными условиями непредсказуемости сознания. Является ли феномен сновидения феноменом непредсказуемой психологии? Фрейд показал, что эта предсказуемая психология, там смысл, что сны можно объяснить почему они получились такими, на основании каких законов.
91. Можно ли прогнозировать, форматировать сны – абсурды? Пожалуй, нет. Это также феномен непредсказуемой психологии. Сны тоже открыты среде. Хотя по Фрейду они детерминированы прошлым опытом. Это фрейдовское заблуждение? В конце концов сны появляются в условиях новой среды (бифуркации). Феномен «здесь и теперь» определяет сознание и подсознания и сны. Например, облака над кроватью, желудок после ужина и т.д. это все не имеет отношения к прошлому, это все настоящее. То есть сновидения формируются здесь и сейчас благодаря тому состоянию, которое есть в организме и в этом так же есть элемент непредсказуемости.
92. Психоаналитический детерминизм Фрейда связан с прошлым. Это не так. Для снов важно настоящее. Бифуркации. Это уже позволяет говорить о том что психоанализ Фрейда не совсем корректен. Он не учитывает эту синергетику, эту непредсказуемость, потому что во снах есть нечто, что идет по принципу здесь и сейчас. В сновидении мы особые зрители. Нравится ли наш сон как природное произведения искусства, получаем ли мы от него эстетическое наслаждение? Порой да. Иногда во снах мы смотрим на себя со стороны. Таким образом, мы как бы сидим в зрительном зале, далее сами поднимаемся на сцену и живем в этих образах. Скорее всего это феномен промежуточный.
93. Истинная любовь – не фигура, вырисованная фоном отсутствия женщин у мужчин, а наоборот фигура, вырисованная фоном множества женщин. (женщин рисующих единственную).
94. Есть такая точка зрения, что сознание живое постольку, поскольку внешний мир живой и меняющийся…такая редукция на внешнем мире. То есть психическая реальность по новому творит себя благодаря внешнему миру.
95. Интуиция как особая форма психологической бифуркации.
96. Я бы поверил в феномен явления пророка Иисуса Христа, если бы он не был предсказан ветхом завете. Христос прочитав ветхий завет - выдал себя за пророка. Таких было много, но лишь Иисус оказался самым популярным. Ветхий завет стал подсказкой для Иисуса. Он сыграл в пророка. Он первый додумался? Нет, таких было много? Но чудо …. Смерть произошла только с ним….Потом эту подсказку услышал Мухаммед. Потом это стало частью культуры.
97. Человечество в ветхом завете додумалось до Христа, как концепции мира.
98. Необходимо соединить учения Бодрийара о знаках (симулякрах) и учения Выготского, как о знаках (орудиях деятельности, как средстве). В начале человеческого пути знаки выступают как источник (социальная память) развития человечества. В эпоху постмодернизма знаки отрываются от человека. По Выготскому, они тоже отрываются от человека и живут своей жизнью. То есть, мы передаем их и из поколения в поколение, но в наше время они как метастазы отрываются. А до этого они органически вплетались. Вообще у диалектико-материалистического подхода Выготского много общего с постмодернизмом (Бодрийяром и других). В чем общее: 1)И там и там знаки отрываются и живут сами по себе 2)Смерть автора в (автора нет, так как художник продукт общественного сознания.)
99. Постмодерн вернул людям то, что раньше людям итак принадлежало, но они этого не осознавали. Это нечтобыло во снах и других феноменах сверхсознания.
100. Одна певица показывала фокусы на сцене. Следовательно, постмодерн, как смешение двух искусств вроде был, но это было не интересно, бездарно, не было успеха. Это было неграмотное смешение. Не все что смешивается является постмодерном и претендует на то что бы быть искусством.
101. Постмодерн всегда был в искусстве, даже в древнем мире. Иначе бы не было развития искусства и средств его создания. Современный постмодерн – это уже самоцель.
102. Любимов был Вахтанговским актером. Но его мышление опережало исполнение (театральное действие). Следовательно он сам стал режиссером, то есть мышление ушло вперед. Поэтому актёр Любимов стал режиссером. Потом исполнение ушло в перед и игра подтянулась. То есть бимодальность актер – режиссер является диалектикой развития. Эйзенштейн – это Эйнштейн в кино, то есть сделал открытие… только в кино.
103. Вадим Абдрашитов в одном из своих интервью 2003 г сказал, что кино не меняет жизнь. Дескать, войны как были, так и продолжаются. Он не прав. Кино меняет жизнь. Поэтому войны продолжаются, в том числе и благодаря кино. Меняются люди, сознание, восприятие, мышление. Согласно Жилю Делезу, кино изменяет людей. Другое дело, что понимать под изменением. Войны - это не критерий того меняется ли жизнь. Есть вещи, которые фундаментальны и вечны. Это философский вопрос. А человек, его восприятие и мышление меняется. Яблоко, каким оно было таким и останется яблоком. Причем здесь кино. Войны как были войнами так и остались. Необходимо признать, что кино уводит от воин, благодаря войнам-симулякрам. Воин было бы больше, если бы не было кино.
104. В кино как нигде более соединяются и внедряются лучшие достижения науки, техники, искусства и.т.д.
105. Нелинейная психология. Мы вечером сказали одно, поставив цель назавтра. А на следующий день возникла другая реальность - и цель уже не та, но мы продолжаем реализовывать старую цель, находясь в плену линии (проекции). В этом одна из проблем наших страданий. Невроз является следствием того, что мы в плену старых схем, которые уже не работают. Следовательно, это и есть тот самый конфликт по Фрейду. Мы распространяем старые схемы на новые ситуации. Это и есть линейный подход. В действительности психология нелинейна. Возникает нечто, что уже в не рамках линии и проекции. Мы опять приходим к синергетике Пригожина. Нужно развивать теорию нелинейной психологии, то есть постмодернистскую психологию.
106. С одной стороны, сейчас актеры снимаются в бесконечных низкопробных сериалах с низким уровнем мастерства. А с другой стороны, зрители сами участвуют в этом, снимаясь в реалити-шоу. То есть простые люди стали сниматься как актеры и они играют как актеры. Идет стирание грани между актерами и зрителями. Это и есть симулякры. Это к искусству не имеет никакого отношения.
107. Не вызывает сомнения факт, что в психике постоянно происходит распространение (*психоинерция*) процессов прошлого, как неких *психоследов,*  на психическое настоящее. То есть, наблюдается постоянное несоответствие между внутренними живыми знаками прошлого и живыми знаками настоящего. Психическая живость настоящего, в силу ситуационности и спонтанности, оказывается всегда выше психической живости прошлого, снятого в виде архетипов или психических схем и матриц. Всё это приводит к конфликту между психическим прошлым (который по инерции распространяется на настоящее) с психическим настоящим.
108. Психическое прошлое - это всегда некая линейность и проективность сознания. Благодаря этой проективности, психические процессы (ощущения, чувства, мышление), которые сохранились в памяти, распространяются на настоящие психическое, которое стремится выйти за пределы прошлого, но блокируется психическим прошлым, что и вызывает конфликт психики – конфликт линейности и нелинейности (спонтанности, игры) психики. По сути своей, это конфликт модернистской и постмодернистской составляющих психики. Для того, чтобы не попадать в эту ловушку сознание всегда должно осознавать эту линейность и проективность. Оно должно высвобождаться от неживых и старых психических моделей и схем. Должно быть спонтанным, играть, экспериментировать, принимать окружающее здесь и сейчас ( не через призму прошлого или будущего). Ведь образ будущего всегда содержит некую линейность и проекцию. Сознание должно уметь вырываться из плена психических схем (прошлого и будущего) в настоящее, которое есть спонтанность.
109. Мы обратили внимание на вышеприведённый конфликт линейность – нелинейность психики (в сознании, в бессознательном) и рассматриваем его не только как конфликт сознания и бессознательного, а несколько шире и универсальнее. Ведь у Фрейда тоже имеет место конфликт между цензурой (схема) и либидо (необузданной энергией), между законсервированной энергией прошлого и энергией настоящего, между блоком сознания и потоком энергией, которая вырывается в сознание в сублимированной форме неких живых знаков психики. Наши представления как бы корректируют теорию Фрейда, а именно, сам конфликт сознания и бессознательного. Мы рассматриваем конфликт как столкновение менее живых прошлых схем и более живой настоящей энергией. Согласно психоаналитической теории психика определяется бессознательным прошлым, которое входит в конфликт с настоящим. Мы же обратили внимание на конфликт осознаваемого прошлого (памяти, схем, проекция) и осознаваемого настоящего. Основа этого конфликта заключается в столкновении: линейность-нелинейность, спонтанность-ограниченность, проективность – пространственность и т.п. Причём в наших представлениях менее живое прошлое формируется не только на основании внутренних психических знаков, но и благодаря живым знакам внешнего мира (симулякрам и т.п. ). С нашей точки зрения, конфликт мертвых знаков и живых знаков (настоящих, спонтанных ) - это конфликт менее живой прошлой или будущей семиотики с настоящей, живой, спонтанной семиотикой (прошлые или будущие знаки и схемы, являются проекцией благодаря подсознанию как некой энергии, которая делает психику линейной проективной). Эта энергия давит и создает заблуждения, иллюзии как схемы и проекции о мире, которые напоминают психические протезы, идущие как изнутри (из подсознания), так и снаружи, благодаря миру симулякров. Благодаря этим симулякрам в нас все меньше и меньше спонтанного и мы всё больше и больше погружаемся в “ад того же самого” (Бодрийар). Ранее человечество больше прибывало во внутреннем “аде того же самого” ( архетипы и.т.д). Теперь мы погружаемся во внешний “ад того же самого” т.е симулякры как живые внешние знаки, оторванные от реальности. Когда эти два психических протеза ( внешний и внутренний) соединяться, тогда, по- видимому, наступит смерть живности психики и она перестанет двигаться в игре и спонтанности, превратившись в неживой механизм. Мы станем теми мертвыми велосипедистами которые крутят педали, после остановки сердца. Бодрийар не учел этого, и поэтому, по-видимому, в настоящее время мы ещё не настолько достигли этого “ада того же самого” в силу того, что у нас есть ещё внутренние психико-эволюционные и живые протезы (архетипы) и их наличие может противостоять симулякрам (или наоборот способствовать “аду того же самого”). Когда все архетипы станут привитыми и искусственно созданными с помощью развивающихся информационных технологий и масс-медиа, а эволюционные архетипы отомрут, только тогда, пожалуй, наступит истинный “ад того же самого».
110. Возникает конфликт между *протезом* (живыми знаками прошлого и будущего) с живым *организмом* (психическими знаками настоящего). Психический след – это и есть память как некий психический протез мира. Он одновременно и нужен и вредит нам. Мы жертвы памяти. В то же самое время, память помогает нам выживать. По Фрейду память - это прежде всего подсознание ( схемы прошлого), которые постоянно находятся в конфликте с настоящим. Согласно психоаналитической теории, *энергия настоящего* (либидо) всегда находится в конфликте с *энергией прошлого* (принцип реальности, которая видится через призму прошлого). А между этими энергиями настоящего и прошлого, находится энергия прошлого, называемая цензурой. Таким образом, согласно Фрейду *животворящее настоящее* полностью определяется энергией либидо. У него полностью игнорируется ситуационная составляющая психики, некоим образом не связанная с живым настоящим, спонтанным, интуитивным. По Фрейду настоящего как бы нет, есть переносы, сны с открытыми глазами на явь. Мы же рассматриваем качественно иной конфликт. Мы рассматриваем схемы как живые проекции и схемы. Человек всегда страдает от своих заблуждений, но и ищет их. Сознание само индуцирует заблуждения. В этом его спасение и живность. Сознание должно само за блуждать себя с помощью творчества. Только благодаря этому возможно разрешение конфликта, о котором мы говорили выше (конфликта протеза и живого). Только в творчестве спасение. Память это всегда костыли психики, мешающие ей ходить самой. В конце концов, злоупотребление этими костылями приводит к протезам (симулякрам) психики (внутренним симулякрам). Необходимо вырваться и выбросить эти костыли модернизма и пойти самим, не благодаря протезам. Сначала человечество пользовалось костылями модернизма. Теперь оно их выкинуло, и пошло благодаря протезам - отбросам постмодернизма. Нам нужно жить не благодаря отбросам постмодернизма ( симулякров), а благодаря лучшим достижениям постмодернизма, которые способствуют творчеству и креативности человечества. Как вырваться из этой ловушки сползания в мертвые модели и схемы. Перестать мыслить? Можно капитулировать перед миром и верить в тайну Всевышнего. А можно престать мыслить благодаря восточным религиям (йоге, медитации) или играть с миром в постмодернизм. Попытаться переиграть его. То есть творить, быть художником в истинном смысле слова. И все таки человечество всегда чихало на модерн так как не делало выводов из уроков истории, организуя вновь и вновь войны. Это креативность, но это не совсем так?
111. Меняются поколения. Приходит не новое (наработанное прежними поколениями) мышление новых, а старое мышление новых. Новые опять модернисты. Живут в старых схемах, но в новых условиях. Поэтому опять возникают войны. Что бы воин не было модернизм должен прекратится (уйдут страхи и беспокойства). Следовательно, мы обречены на единение и духовность. Человек живет тогда, когда не находиться в плену этих психических схем и проектов вызванными страхами, пустотой, проблемами выживания. Иначе он просто существует. Истинное как осознание бытия, как жизнь только в пограничной фазе, в риске, игре, экстриме, преодолении. Именно там умирают эти мертвые психические схемы и проекты и возникает ощущение жизни и мира. Нужно быть вне мышления, вне смерти. Между ними. Там жизнь. Там смысл жизни. Во всем остальном психические схемы, как продукт работы выживания тела. Психические схемы от тела, от потребности. Жизнь души от непредсказуемой среды, творчества, риска, преодоления, пограничной ситуации, где нет места мышлению.
112. Фрейд прав. Мысли возникают от страха. Но осознание всего этого мало, нужна ещё практика, которая хорошо представлена в религиозной практике. Женщина в себе меньше содержит эти психические схемы. Они интуитивны, живут сердцем. А мужчины более логичны модернистичны в отличии от женщины. Женщины более постмодернистичны.
113. Мы живем в интересное время. С одной стороны, философы отвергают постмодернизм философии, а с другой, сами имеют постмодерновое сознание, благодаря современным информационным технологиям.
114. Необходимо различать постмодернизм как философское учение, от постмодернизма как социологию и психологию явления, в котором мы прибываем. Следовательно, нельзя отрицать философию постмодернизма.
115. Женщины более постмодерничны, креативны. Только почему у них нет плодов творчества? Они творят человека. Они живут, рожают. Они в заботах. А творчество – это удел неживущих, это всегда страдание об идеале, о сущности – это всегда выражение конфликта с кем-то. А у женщин нет схем, она в реальности, у нее нет конфликта, она не страдает о сущности бытия, она уже в сущности. У нее нет необходимости выражать конфликт и страдать о сущности бытия. Она в сущности бытия, поэтому она не выражает сущность.
116. Часто художник не живет так он в схеме. Попытка выйти из схемы и есть творчество.
117. У женщин – жизнь и есть творчество. У нее все непрерывно. А у мужчин – прерывно.
118. Постмодернистский анекдот: Старый бейсболист умирает. Его друг, успокаивая его говорит, что он попадет в рай и там будет играть в бейсбол. Старый бейсболист переживает, что там не будет его друга. Ночью приходит дух говорит, что, дескать, через два дня, он будет на том свете и действительно будет играть в бейсбол. Более того, дух просит передать его другу приятное известие, что он тоже будет играть через два дня в бейсбол с ним, то есть на том свете.
119. Постмодернизм – следствие развития технологии и психологии. Благодаря мобильнику вы можете общаться, находясь внутри разрытой могилы с человеком, который находится на курорте, на другом конце земли.
120. Симулякр – продукт тиража. Следовательно, спасение в том, чтобы вырваться из ада того же самого.
121. Современные, известные поколения - продукты бездарной тени великих родителей. Это имеет место не только в кино, но и в бизнесе, науке. Они паразитируют на наследии отечества, а сами еще ничего не сделали.
122. Согласно Жану Бодрийару, изменилась вся чувствительность. Осязаемость больше не является органично присуще прикосновением. Она просто обозначает эпидермическую близость глаза и образа. Это конец эстетического расстояния взгляда. Бодрийар говорит о мёртвых велосипедистах, которые во время гонки вдоль Транссибирской магистрали, после аврий и остановки сердца, с возрастающей скоростью продолжали крутить педали своих велосипедов. Мы успешно прошли три стадии этой конструкции: смерть бога, смерть автора, смерть читателя, и теперь мы переживаем четвертую стадию – смерть и конструктора.
123. На смену постмодернизма должна придти эпоха тотальной тактильности.
124. Принцип неопределенности заключается в вопросе – мир смотрит на нас или мы смотрим на мир, или глаза мира смотрят на нас, или наши глаза смотрят на мир.
125. Известно, что мышление начинается там, где единичное переходит во всеобщее. Наше человечество ощущает переход единичного ко всеобщему. На экранах телевизоров возникает те же самые эйдосы Платона, которые возникают не в нас, а на экранах. Это копии наших эйдосов. Мы научились выражать психозы, наше глубинное. Но это лишь грубая подделка, симуляция. Но они захватывают нас. Теперь человеческое мышление основывается на этих симулякрах. Является все это очередной диалектикой? Мы уходим от единичного ко всеобщему, переходя от всеобщего к симукрам всеобщего, в котором нет Другого. А может быть Другого не было, и нет в мышлении. Ведь автор умер, субъекта нет, т. е. постмодернизм достиг апогея. Может масс-медиа не причем, а просто пришел постмодернизм. И все-таки, Другой будет, благодаря катастрофам, чтобы мы воспроизводили себя и не ходили по кругу симулякров. Симулякры – это понимаемая ценность, в которых нет ядра ценности переживания (единичного). Симулякры – это внешние копии внутреннего единичного преобразующегося во всеобщее, которое без Другого. Благодаря симулякрам мы визуально в зеркале увидели свое внутреннее психическое - протез психического, который не изменяется. Он растет как метастаз.
126. Существует мир вымышленных симулякров. Это все то, о чем говорилось выше. Существует мир внутренних симуляторов. Это наши внутренние знаки, значения, оторванные от реальности (например, наркотические иллюзии). Внешние и внутренние симулякры взаимозависимы, взаимообусловлены. Первые создаются за счет искажения объекта восприятия. Вторые – за счет искажения самого восприятия.
127. Существует следующее развитие симулякров: а)Когда есть связь знака и референта.б)Когда отрывается знак от реальности в)Когда знаки отрываются и начинают смешиваться с Другим (транс-явление, например, транс-религия, транс-политика и т.п.) г)Уровень развития без Другого д)Катастрофа е)Переход на другой уровень
128. А может постмодернизм всегда был как туфта и подделка в искусстве. Пародия всегда существовала, играли с тем, что есть.
129. Игрой подходов художественного творчества заправляет диалектика или хаос (постмодернистский подход).
130. Постмодернистский подход ярко виден в творчестве М. Булгакова. Столкновение прошлого и настоящего, мир сатаны и реального мира, внутреннего мира собаки и реального мира. Это позволяет по-другому взглянуть на человеческий мир.
131. Существует нами сформулированный принцип единства модернизма и постмодернизма ( среди моих коллег философов и психологов его называют принципом Гарифуллина). В ранних моих статьях было показано, что имеет место диалектика постмодернизма и модернизма. Показаны истоки истинно живого, живость психики. Показано, что живость любой системы всегда определяется диалектикой модернистской составляющей любой живой системы, т.е. система имеет всегда в себе некую память о себе, структуру, элементы, которые связаны по определенному закону. Живая система имеет некую линейность, схематичность, наличие центра, линии, логики, плюсы и минусы, полярности и т. п. – все то, что делает структуру структурой. Но в ней есть и нечто от хаоса, от беспорядка, нечто непредсказуемое, которое поступает в систему от непредсказуемой среды. Непредсказуемость и есть постмодернистиская составляющая этой системы, а предсказуемость, в которой описывается некая закрытость системы, замкнутость, модельность - это модернизм. Принцип единства модерна и постмодерна заключается в том, что с одной стороны любые модернистские подходы, такие как психоаналитический, архетипический, диалектический, эмпирический, все друг с другом связаны, но влияют друг на друга, взаимно переплетаются и влияют также на постмодерн. Постмодерн можно обнаружить в диалектике и диалектику в постмодерне. Хаос в порядке и порядок в хаосе. Они друг на друга влияют. Это принцип единства хаоса и порядка.
132. Любая живая система заправляет случайностью, а с другой стороны диалектикой. Они связаны. Внутренний подход - это всегда модерн, а внешний- постмодерн. Диалектика между модерном и постмодерном - это уже диалектика. Между модерном и постмодерном, в их взаимоотношении есть модернизм, т. е. диалектика. В постмодерне есть свой модернизм. В модернизме есть постмодернизм, т. е. при определенных условиях то, что является хаосом становится порядком. Любой порядок, который развивается в модернистской системе - это частый случай беспорядка.
133. В постмодернизме фон с фигурой находится в диалоге. Они взаимоактивны, то есть непассивны как в модерне.
134. Произведение Булгакова «Мастер и Маргарита» - это особая солянка различных реальностей, пространств, времени, различных эпох, мира сатаны и реального мира. Здесь представлено множество столкновений различных реальностей.
135. Текст текстов в хореографии. Танцуют от радости, а движения агрессивные.
136. В изобразительном искусстве модернизм заключается в сбалансированности цветов, в наличии начала и конца и т.д.
137. Провидец – очевидец видений.
138. Постмодернизм строгает живое под символы мира. Имидж - знаки о себе. Известная персона стареет, понимая, что на старом лице делать деньги нельзя. И приходится делать операцию под прежние знаки. Лицо строгают под знаки. Живое строгают под мертвые символы. Человек хочет носить на лице мертвые знаки успеха прошлого, и готов на всё. А знаки могут быть живыми только те, которые соответствуют настоящему лицу (манипулятивный подход в искусстве и творчестве).
139. Часто постмодернистских философов путают с постмодернистской реальностью. Да, постмодернизм – это реальность. Необходимо знать постмодерн и внедрять его лучшие достижения.
140. В настоящее время каждый автор не просто анонимен, он лежит в своей Интернет келье.
141. В постмодернизме фигура рисуется фоном, сотканным из материи другой реальности. В модернизме фигура рисуется из элементов той же реальности.
142. Если в модерне и были шедевры, то только те в которых был элемент постмодернизма (прорыва из традиций).
143. Мы должны критиковать с ярыми постмодернистами, которые игнорируют модерн (не зная его как такового). Это халтурщики. И в то же время, должны в тоже время бороться с теми, кто сидит в догмах, будучи ярым модернистом.
144. Искусство развивается в постмодернизме, следовательно, планка растет. Вот, например, вышли в тираж художественные фильмы, в которых нет эстетики, так как нет дефицита. Имеет место изобилие фильмов. Следовательно, необходимо поднимать планку. Чтобы засветиться, нужны новые качества иные творческие решения.
145. Эссенция – это однотипные письма, которые читаются в передаче, где заказываются татарские песни. Пишут разные люди, но создается впечатление, что пишут одни и те же. Это и есть эссенция.
146. «33 коровы стих родился новый, как стакан парного молока». Сознание детей постмодерновое. Замерзший от ветра ребенок говорит «колбаса все-таки лучше того, когда ветер дует».
147. Посмотрел кинофильм режиссера Шпаликова. Глубокий фильм. Посмотрел на одном дыхании. Там есть постмодернистский подход. Главные персонажи смотрят пьесу «Вишневый сад» и общаются. Идет как бы столкновение той реальности, в которой находятся главные герои фильма с персонажами пьесы, которую они смотрят сидя в зале. И пьеса «Вишневый сад» смотрится по-другому. Она там является фоном.
148. В эпоху модернизма все художники верили, что они как авторы есть, а автор умер. После смерти автор умирает, т.е. автора нет не только при жизни, но и после смерти. Модернизм рисовал какую-то линию, проекцию об этом будущем, о жизни художников после смерти. Это не так, это уже не автор, т.к. ещё при жизни автор уже умер. Мотивация художников становится другой. Впрочем, зрелые авторы уже давно понимают смерть автора, понимая, что они входят в вечность только не в том тщеславном понимании, как это представляли себе близорукие, бездарные художники эпохи модернизма.
149. В нас все больше и больше психических протезов всевозможных растиражированных, копированных копий поведения, мышления, реакций. Мы зомбированы. Мы видим то, как мы не уникальны. Мы узнаем себя во всех. Причём не в одежде, а в мыслях, переживаниях. Нас нет, мы как все. Нашей индивидуальности нет, нет свободы, нет экзистенции. Мы симулякры. Это ад того же самого. У нас в голове есть психические протезы. Потрогайте их. Протезы полученные зомбированием СМИ. Так что у нас есть не только зубные протезы, но и психические.
150. Психический процесс определяется не прошлым, а непредсказуемым настоящим (непредсказуемой средой). Живность определяется непредсказуемой средой. Есть фрейдистская психическая детерминированность, при которой имеет место один ствол и от нее отходят различные ветки. Но есть и синергетическая непредсказуемость, когда каждая ветка сама по себе может непонятно где выйти и может найти процесс (постмодернистский проект ризомы). Существует многовариантность процесса в одной точке. У Фрейда же существует одна версия продолжения психических процессов, а согласно синергетическому подходу существует много вариантов.
151. Феномен копии копий в психике приводит к старению души. Все превращается в ад того же самого. Истинное творчество там, где нет копии копий.
152. Симулякры были внутри по Батаю, потом вышли наружу (Бодрийар).
153. Во всех нас сидит внутренний режиссер-постановщик, который является создателем наших жизненных иллюзий. Но есть иллюзии действительно постановочные: в театре, кино и т.п. Таким образом, истоки театра в нас самих, в нашем внутреннем обмане.
154. Согласно Жилю Делёзу сознание устроено как кино и имеет место некие подвижные срезы сознания. Иными словами, Делёз разработал теорию сознания по подобию кино. В действительности, существуют иные инструменты для создания изображения отличного от кино и там информация и изображение формируются не благодаря кадру, а благодаря цифровым подходам, то есть благодаря компьютерно-лазерным технологиям. И там, на диске в частности, всё устроено не по принципу кино, а совершенно иному принципу. И вот эти новые принципы, которые заложены в компьютере можно распространить на сознание и разработать теорию сознания, основанной не феномне кино (ктноплёнки и т.п.), а на том подходе, который имеет место в информационных технологиях, то есть, в лазерных дисках.
155. Можно модернизмом (фоном) рисовать фигуру постмодернизма. А можно, наоборот, постмодернизмом, как фоном рисовать фигуру модернизма. Они изнанки друг друга?
156. Симулякры Бодрийара – это рай изобилия, где нет работы воли. Это и есть ад того же самого. Рай тождествен аду того же самого. В раю нет преодоления и поэтому нет ценностей, которые всегда являются продуктом и результатом преодоления.
157. Мозг – это самый сложный музыкальный инструмент, состоящий из клавиш – нейронов, которые образуют аккорды, ансамбли, оркестры, причём все вместе в разных иерархических структурах. Человек – это сложный оркестр с разными инструментами, которые находятся в мозге. Это сложное суперпозиция и наложение всех этих инструментов, (мышления, памяти, структурами связанными с восприятием). Это очень сложное взаимодействие и суперпозиция модерна и постмодерна. Всё это в сумме дает живость психики. Но это оркестр, который импровизирует под действием непредсказуемой реальности. Поэтому психические процессы определяются не отдельными нейронами, а информацией связанной с другими нейронами.
158. Постмодернизм игра всего мира в кость. Все это свидетельствует о том, что мир все больше и больше отдает предпочтение не детерминизму, не науке, а случайности, то есть неким неведомым силам, которые не может описать наука. Следовательно, мир все больше и больше открыт этим силам, признавая свое бессилие. Это и есть усиление открытости к религии, к Вере. Восток несмотря на насилие технологии упрямо верит в Аллаха.
159. Проявить свою творческую индивидуальность в эпоху тиража (симулякровых технологий) сложнее. Поэтому повышаются требования. То, что раньше было уровнем сейчас уже не является уровнем.
160. Мы не воспринимаем реальность, мы лишь принимаем сигналы из окружающей среды, которые мы организуем в форме предположения, причем так быстро, что мы даже не замечаем, что это предположение. В этом суть нашей теории самозаблуждения и принципа иллюзионизма (см. Р.Р. Гарифуллин, Иллюзионизм личности как новая философско-психологическая концепция, 1997, 400 с.)
161. Необходима качественная новизна, а не количественная. А в остальном всё индивидуально. Лунная походка Майкла Джексона - это феномен синтеза между реальностью и виртуальностью. Это противоречие в хореографии, то есть конфликт между частью либретто и целого. Загадочность движения – вот в чём эстетика хореографии.
162. Случайность в творчестве – это постмодерн.
163. Психодрама – это по сути постмодерн в театре, это противопоставление и диалог зала и сцены. Роль зала и сцены могут меняться местами. Зала вообще может не быть и аудитория может иметь другую роль и т.д.
164. Духовно-смысловой подход – это, прежде всего ответственность, это работа не ради чего-то, а вопреки. Работа как миссия.
165. Архетипичность в музыке. Музыка расслабляет своими гармониками. Музыка может внушать воспоминания и поэтому возникают глубинные переживания.
166. В результате история кино по Делезу предстаёт историей событий восприятия, спровоцированных развитием кинематографа. Тип образности, сформированный кинематографом, стал неотъемлемой частью нашего восприятия, но он не может быть постигнут изнутри философией, всё больше ощущающей свои границы, всё пессимистичней настроенной в отношении собственного будущего. Именно выход за рамки философии, попытка взглянуть на неё извне, осуществляется Делёзом в двухтомнике «Кино». Именно этот теоретический жест требует наибольшего напряжения, ибо может быть впервые в истории философии после Ницше, мы становимся свидетелями попытки отыскать место философии (по ту сторону её границ, которая сама философия ощущает постоянно, а в ХХ веке особенно). Учить и кинематографиста, и теоретика, и философа именно доверию к опыту, который неочевиден, к восприятию, которое не вполне принадлежит нам, к знанию, которое кажется всегда недостаточным. Сам Делёз, говоря об изменяющемся современном мире, отношении между словами и образами, называет эту ситуацию *«педагогикой перцепции»,* противопоставляя её господствовавшей ранее и до сих пор крайне влиятельной, но распадающейся на наших глазах *«энциклопедии мира».* И можно с уверенностью сказать, что кино несёт в себе этот воспитательный заряд. Педагогика перцепции, или если угодно обучение восприятию, - вот этот важный посыл, который рождается из столь проблематичного контакта философии и кино.
167. Мы послушно следуем за собственными привычками, воспринимаем то, что привыкли воспринимать, знаем то, что прочли в «энциклопедии мира». Действительно, как читать подобную книгу, если этих фильмов нет в памяти, если они невидимы? И что даёт знание всех этих имён, фильмов, кадров, сцен, эпизодов, которые можно знать, помнить, представлять их заново в собственной памяти, что даёт это, если всякий раз мы натыкаемся на то, что точность представления ничего не стоит, что она включена в игру неких иных образов, где уже неважно, насколько вы хорошо помните фрагменты с фильма. Из того ли фильма? Тот ли фрагмент? Итак, читатель Делёзского «Кино» - тот, кто готов к смене характера перцепции, к опыту иного типа, неотличимого от всегда неясных оснований мышления, кто рискует расположиться в области, для которых ещё нет территорий, ибо они располагаются вне пространства власти языка и активного восприятия. Ведь проблемы остаются теми же, если даже небольшими, ибо из ситуации знаний труднее совершить этот поворот опыта восприятия, к которому приглашает Дилёз.
168. Кино мыслится Делёзом именно как стихия движения и изменчивости, и в этом оно близко Ницшевской «Воли к власти», понимаемая как движущая различие, стирающая противопоставление господства и подчинения, силы и слабости, утверждения и отрицания. «Воля к власти» есть само становление, то, что Делёз будет описывать как «план имманентности». Природа «Воли к власти», по Ницше, не в том, чтобы вожделеть, не в том даже, чтобы брать, но в том, чтобы творить и отдавать. Итак, «кино» - своеобразный материальный эквивалент Ницшевской «Воли к власти», место, где растворяется философия, взыскующая смысла, где выходят на поверхность смутные образы, ещё не закрепленные в изображении, не обладающие никакой ценностью. Эти образы захватывают нас, очаровывают, возвращают нам реальность, но это не реальность «как таковая», а реальность желания, тех сил, что вступают в отношение друг с другом и порождают власть как абсолютное желание (а не только как частное желание господства). Но именно потому, что материя кино есть пространство отношения сил перцепции (интенсивности), аффектов и желаний, незначительных (не имеющих ценностей) настолько, что они не могут быть опознаны субъектом восприятия в качестве таковых, а, напротив, в своём взаимодействии формирюет самого этого субъекта по определённым правилам, - именно потому кино есть непросто «возвращение реальности», но просто точное её воспроизведение, но такое возвращение, когда возвращается частное, только отобранное желанием, или, как говорил Ницше «о вечном возвращении» - «избирательное бытие». Можно сказать в кинематографе возвращается только та реальность, которая фиксирует мир в становлении. Именно поэтому Делёз никогда не говорит о кино как ожившей, начавшей двигаться картинке, а сразу начинает с того, что кино открывает особый тип образа – образа-движения, несводимая никакому изображению, а располагающаяся в пространстве между изображением, фиксируемыми естественным человеческим восприятием и находящегося за рамками данного типа восприятия. Представление кино как о движущейся картинке неявно предполагает, что реальность здесь находит свой дубликат, свою копию, восприятие, которая устроена по законам естественного восприятия. Для Дилёза реальность, «возвращена» в кинематограф, диктует иной тип восприятия, иной опыт который становится достоянием каждого, - опыт виртуализации. Именно в кинематографе «виртуальное» оказывается непротивопоставленным «реальному», но становится его составной частью. В кинематографе мы имеем дело с такой образной системой, которая не сводится к традиционным системам представления, с набором образов, которая виртуализирует реальность. До сих пор удел именно философии и, в меньшей степени искусства, стал итогом виртуализации реальности. Тотальность кинематографической виртуализации ведёт за собой Делёза, и потому именно в кино он находит возможность «возвращение философии» как раз в тот момент, когда она постоянно рефлектирует собственную смерть. Но у этой философии уже иной субъект. Субъект, открытый системам, захватывающим его, открытый «Воле к власти». Это уже не субъект восприятия, способный производить образы, а субъект, открытый воздействию образов настолько, что они перестают требовать воспроизведение, оставаясь единичными, повторяясь случайно, создавая смысл – события в акте этого случайного повторения. Итак, кино – это такая система, которая непросто пробует иного типа восприятия, но меняет сам характер опыта. Кинематограф формирует собственность субъекта восприятия, и этим субъектом являюсь уже не «я», психологизированность субъекта, а массы. Последняя как субъект восприятия не сводима к пониманию субъективности, сформированная новым временем по принципу картезианского каджита, когда произошло отождествление понятия «я», «субъект», когда неотъемлемыми характеристиками субъекта стали активность и способность к представлению (производство и воспроизводство образов – представление). Характеризуя восприятие кинозрителя, Бениамин пишет о том, что это восприятие не ограничивается только оптикой, что «развлекательно-расслабляющая искусство незаметно проверяет, какова способность решения новых задач восприятия». И далее: «Прямым инструментом тренировки рассеянного восприятия, становящегося всё более заметным во всех областях искусства являющегося симптомом глубокого преобразования восприятия, является кино». Мы же можем сказать, что этот субъект ориентирован не на индивидуальное восприятие, а на ту его область, которая отдана «всеобщей сообщаемости знания и удовольствия» (Кант). Такой субъект лишён индивидуально-психологических характеристик, а потому теория восприятия должна быть депсихологизирована. Вопрос, однако, заключается в том каков тот путь депсихологизации, которая бы позволила приблизиться к силам, отношения между которыми составляет план имманентности кинематографа.
169. Статика феноменологии, где единственно возможное движение – это соединение в последовательность редукционистских жестов, приводящих к центру – нередукциированному опыту бытия – в – мире, вступают в конфликт с кинематографом именно потому, что кинематографическое движение не имеет закреплённости в мире феноменов.
170. Дилёз указывает на то, что кино акцентрична, кинематографические образы уже не выстраиваются вокруг какого-либо частного опыта, поскольку сами не произведены никаким опытом. С изобретением кино, как пишет Дилёз, «уже не образ становится миром, но мир собственным образом». Судя по всему, и Гусель и Хайберга ощущали неявного «угрозы», исходящего от экрана, Неслучайно они игнорируют кино как объект исследования. Мэрлот Понти, пытаясь выявить кинематографические рамки, приходит к выводу, что здесь пролегают границы, за которыми начинается «новая психология», но для философии, по его мнению, кино всё-таки ложный союзник. Анализы Ингардона фактически сводят кино к изобразительной «музыки феномена» (воплощению чистой интенциональности).
171. Идея Дилёза состоит в том, что образ в кинематографе формируется не изображением движения, но такими движениями, которые не в состоянии сформировать образ в качестве представленного, в качестве образа-изображения, образа-представления, на которые всегда опиралось искусство и с которым имеет дело феноменология. Что же это за движение, порождаемое кинематографом и определяемое Дилёзом как образ движения? Как вообще возможно говорить о нём, зная, что сам язык является мощнейшим постановщиком образов представления?
172. Интуитивный подход (материя памяти), написанная в 1896г., т.е. в то же самое время, когда появились первые ленты братьев Люмьер, явилась, как показывает Дилёз, теорией кинематографического восприятия до кинематографа. В ней Бергсон предложил совершенно неожиданный подход к проблеме образа, попытавшись рассматривать его как изменчивость – в – себе, как способность к самодвижению. Мысль Бергсона в плотную подошла к понятиям, о том, как овладеть движением, но так и осталась нереализованной. Бергсон не ощутил тех потенций, которая несла в себе его теория. Он прошел мимо возможности применять её в кинематографе. Более того, в «творческой эволюции» 1907г. он проводит аналогию между кинематографом и рациональным мышлением: и в том, и в другом случае жизнь воспроизводится механически, по кадрово; реальное дление, движение самой жизни, подменяется механической абстракцией времени. В главе «кинематографический метод» он приводит кино лишь как пример фотографии, искусно приведённое в движение и создающая иллюзию реальности, подобно тому, как наша научно-рациональная мысль, постоянно пытается подменить собой жизнь, стремление, соответствовать материям. Совсем иная картина предстаёт в материи и в памяти у Бергсона, где проводится последовательная критика «естественное» положение, согласно которому вещи принадлежат нашему сознанию в качестве образов (образ вещей). По Бергсону, образы не есть образы «чего-то», они просто есть. Он отделяет образ от зрения (и представления). Образ принадлежит самой материи, он формируется в вещах, а не в психике, и именно благодаря им (образам) возникает ситуация видения. Мэрлот Понти высказался по этому поводу так: «Никогда ещё не замыкался круг между бытием и «я», так чтобы бытие для «я» было зависимо, а зритель существовал для «бытия». Никогда ещё не было описано первозданное бытие воспринятого мира. Раскрывая его вслед за рождающейся длительности, Бергсон отыскивает в сердцевине человека «до сократических и до человеческих» смысла мира. Такой смысл мира никак не вписывается в картезианство, поскольку здесь «я» теряет свою способность самотождественности. Бергсон показывает, что целый пласт нашего существования – память – является источником тех образов, полнота которых не схватывается картезианским «я» существующим только в настоящем времени. «Дилизианская виртуальность» возникает в тесной связи с теорией памяти Бергсона. В логической системе Дилёза эта «виртуальность» противостоит не «реальности», а актуальности.
173. Противопоставление виртуальности и реальности возникло из ложного понимания прошлого как того, чего уже нет, и смешение бытия и бытия – в – настоящее. Пласт образных – воспоминаний, открытый Бергсоном, подсказывает нам, что скорее нет настоящего. Оно находится в чистом становлении – всегда по ту сторону «я». В этом смысле оно действует, оно активно, оно актуальность. Актуальность же прошлого приостановлено. Но, как пишет Дилёз, не приостановлено в бытии. Оно не активно, но оно есть. Такое воспоминание не имеет психологического порядка существования, поскольку психологическое – это всегда настоящее. Через «чистые воспоминания» Бергсон описывает как таковое, где прошлое для него – антология, а бытие – невспоминаемое, актуализирующая в разного рода «психологизация». Для Дилёза кино непросто ацентеична, в нём непросто отсутствует точка укоренённости, которая была ранее закреплена за субъектом, кино – это мир, где образ приобретает движение, становится образом-движением. Это не образы чего-то, не образы вещей. Они в вещах, ведь свет, в Дилёзенском кинематографическом мире тождественна материи, ещё не отражён и не проявлен, «взгляд находится в вещах, в образах – в – себе, а фотография, если таковая есть, уже впечатана внутри вещи для всех точек пространства. Также обстоит дело и со светом, который «содержит» объекты, но невидимости, и теперь последний уже не акт видящего субъекта, не то, что поставляет нам зрение, но «мульти-сенсорные комплексы», выходящие на свет» (Дилёз). Бытие – свет, таким образом, это то, что «только и способна соотносить со зрением и одновременно с другими органами чувств, каждый раз следует сочетаниям, которые сами по себе являются зримыми. Например, осязательное есть способ, с помощью которого зримое скрывает другое зримое. «Виртуальная видимость» - «видимость за пределами взгляда – преобладает над другими формами перцептивного опыта и не опилирует ни к зрению, ни к слуху, ни к осязанию».
174. Кино – виртуальная видимость. Дилёза без преувеличения можно назвать первооткрывателем этих новых сил, в которых субъект не только исчезает, но и его исчезновение сигнализирует возвращение мысли, слишком сильно зависевшей именно от такого (индивидуализированность субъекта) субъекта, а возвращение философии и раньше (в средние века, например) вполне обходившегося без именно такого понимания субъекта. Кино открывает нам возвращение мысли, забытое в эпоху господства субъекта. У Дилёза оно оказывается «ближе к мысли, чем фотография и даже чем литература, почти совпадая с тем, как устроена сама мысль. Развитие же кинематографа (его естественное) идет по пути всё больше виртуализации (наращивание цветовых, звуковых и прочих эффектов), т.е. по тому пути, где реальность в смысле оказался более ощутимой, чем та физическая реальность, которую кино якобы повторяет». Именно здесь пролегает граница, отделяющая образ-движение, от образа-времени. Итак, «виртуальная видимость», «бытие – свет» – это то, что составляет план универсального становления, та материя, которая населяет образы-движения, или «подвижность срез длительности» (Бергсон), противоположна неподвижным фотографическим срезам. Кинообраз формируется из невоспринимаемых интервалов, из тех промежутков, в которых образ не может стать изображением. Именно здесь проходит граница в понимании природы кино между Дилёзом и Бергсоном, для которых движение в кино есть соединение неподвижных фотографических срезов – изображений, т.е. момент видимости, привилегирован для восприятия. Хотя зазор между случайным компонентом, фиксируемый кинокамерой и привилегированным моментом, выделяемый человеческим глазом, издавна интриговал теоретиков кино. И в этом смысле, являясь кинозрителем, «я» перестал быть воспринимающим субъектом, а становится «каждым» тем «некто» повседневной среды, в котором обнаруживает в себе общность знания и удовольствия, бытие – с – другим, или, что в данном случае тоже самое, становление – другим, т.е. протезы Бадрияра. Понятия кадра, плана и монтажа принципиально отлично у Дилёза оттого, что подразумевает под этим технология производства фильма и кинотеория. Для него это, прежде всего понятия, которые совпадают с перцептами, их сформировавшими, и которые составляют план имманентности кино. В этой связи следует вспомнить Бергсона, в его написанной в 1896г. книгу «Материя и память», которая оказалась своего рода диагнозом кризиса психологии. После неё уже невозможно стало противопоставлять движение как физическую реальность внешнего мира образу как психической реальности сознания. Открытие Бергсоном «образы-движения» и более глубокого «образа-времени» по сей день, сохраняют столь громадное значение, что нельзя сказать наверняка, что все ли последствия этого открытия нам известны. Несмотря на, пожалуй, через чур агорную критику, которую Бергсон чуть позже подверг кинематограф, ничто не может воспрепятствовать объединению Бергсоновского «образа-движения» с образом кинематографическим. Ведь кинематограф работает с фотограммами, т.е. с неподвижными срезами, и используется 24-мя (на заре своего существования – 18) образами в секунду. Но, как часто замечает, показывает он нам не фотограмму, а усреднённый образ, на которое движение не налагается, с которым оно не присовокупляется: движение, напротив того, принадлежит усреднённому образу как непосредственная давность. Похоже, что точно также, обстоят дела и с естественным восприятием. Но тут иллюзия исправляется до восприятия, в силу тех условий, которые делают восприятие возможным для субъекта. А вот в кинематографе восприятие исправляется синхронно с появлением образа, но зритель воспринимает показуемое безоговорочно (в этом отношении, как мы видим, феноменология имеет основание предполагать различие по природе между естественным и кинематографическим восприятием). Словно, кино не добавляет к образу движение, а даёт нам непосредственно образ-движение. Несмотря на то, что оно даёт нам срез, срез этот обладает подвижностью, это неподвижны срез + абстрактное движение. Опять же весьма любопытно, что Бергсон, можно сказать, открыл существование этих подвижных срезов, или «образов-движений». И открыл он их до «творческой эволюции» и до официального рождения кино – 1896г.; в книге «Материя и память»: открытие «образа-движения», воспринимаемого вне рамок естественной перцепции, стало чудесная находка первой главы «Материи и памяти». Следует ли полагать, что 10 лет спустя Бергсон позабыл о нём? Т.е. «это своего рода динамический образ динамичного мира. И это Бергсон знал лучше, чем кто бы тот ни был, ибо он преобразовал философию, поставив вопрос о «новом» вместо вопроса о «вечности» (Каким образом возможно создание возникновения чего-либо нового?). Например, он утверждал, что новое в жизни не могло появится у её истоков, поскольку поначалу жизнь была вынуждена подражать материи… Разве не так же обстоят дела и с кинематографом? Разве кинематограф на заре своего существования не был вынужден имитировать естественное восприятие? Каково было тогда положение вещей в кино? С одной стороны, съёмка была фиксированной, что означает пространственную и формальную неподвижность плана; с другой же стороны, кинокамера «смешивалась» с проекционным аппаратом и работала с абстрактным и единообразным временем. Эволюция кино, обретением им собственной сущности или новизны произошли благодаря монтажу, подвижной кинокамеры и утрате зависимости съёмки от проекции. После этого план перестал быть пространственной категорией, превратившись во временную; срезы же сделались подвижными. Вот тогда то кинематограф и обрёл те самые «образы- движения» и с первой главы «Материи и память». С другой же стороны, в первом Бергсоновском тезисе заложена критика кинематографа, изобличаемого как одна из упомянутых иллюзионных попыток, как попытка, знаменующая собой кульминацию иллюзии.
175. Итак, мультипликационный фильм отсылает к картезианской, а не к евклидовой геометрии. Он показывает нам не изображение, начерченное в отдельно взятый момент, а непрерывность движения, вычерчивающего изображение. Вот в чём различие между современной диалектикой, приверженцем которой объявляет себя Эйзенштейн и диалектикой древней. Последняя представляет собой порядок трансцендентных форм, актуализирующихся в движении, тогда как первая заключается в производстве и в сопоставлении между собой сингулярных точек, имманентного движения.
176. Современные постмодерновые технологии в современном кинематографе. Каким образом сегодня делается анимация, как снимаются вот эти фильмы и т.д.
177. В кинематографе появилась новая профессия - супервайзер. Он и сценарист, и постановщик, и режиссёр, и оператор, и продюсер одновременно. У него есть реквизиты, костюмы и декорации. Но – цифровые. Участвует в съёмочном процессе он с самого начала. Именно от него зависит, насколько запоминающимся будет зрелище для зрителей. На самом первом этапе он обсуждает с режиссёром все сцены, предполагающие вмешательства компьютера: как усилить впечатление или помочь продюсерам удешевить производство – тут нарисовать туман, здесь смерч, там стеночку кирпичную доделать, а в правом углу соорудить огромную пропасть. Феномен сцены «водопадавов» происходит над пропастью на узеньком шатком мостике. Мостик и скалы по бокам создали художники-постановщики, а пропасть будет организовывать команда компьютерных художников под руководством супервайзера. Это гораздо дешевле, чем ехать на Ниагарский водопад, подвешивать над ним мостик и проводить съёмки. Дальше супервайзер делает детальный план своей работы – точное количество эффектов, какая техника для этого будет использована, – где зелёный или синий экран, где специальные метки и датчики, которые потом в компьютере помогут воссоздать всю сцену в виртуальном пространстве. К началу съёмок и супервайзер, и режиссёр должны себе чётко представлять, как будет выглядеть конечный продукт. А супервайзер – знать свою задачу, количество эффектов на метр плёнки и бюджет. Это в Голливуде. У нас чаще бывает, так что из запланированных 200 эффектов в процессе съёмок остаётся только 10. В первой части «Властелина колец» спецэффектов было ровно 480. Ещё до начала съёмок режиссёр с супервайзером выстраивают особо сложные сцены на виртуально-компьютерной съёмочной площадке, т.е. в компьютере делается схематичный интерьер и персонажи, а с помощью специальной программы режиссёр их «двигает» выбирая лучший ракурс. Этот процесс называется «превизуализация» или «аниматика». Все движения нарисованных персонажей фиксирует виртуальная камера, её движения будет повторять камера реальная на площадке. Такая тщательность подготовки нужна для того, чтобы заранее знать, где разместить метки и датчики, которые помогут в дальнейшей обработке изображения. Кстати, приглашённые зарубежные каскадёры, прежде чем вступить на шаткие мостики замка, планируют сложные трюковые сцены на компьютере, выбирая удачный ракурс и эффектный, но безопасный путь. После того как картина смонтирована, в дело вступает герой невидимого фронта. Изображение оцифровывается, загружается на сервер и просчитывается компьютерами (для обсчёта изображения «Властелин колец» использовалось 800 процессоров) и начинается главная работа – моделирование, анимация, постановка света, совмещение компьютерного и снятого изображения. Где-то приходится убирать лишнее – попавшие в кадр столбы, провода, проезжающие вдалеке машины, явно не принадлежащие воссоздаваемой древности, нерасторопного члена съёмочной группы. Где-то дорисовываются недостающие – например, рукоять меча, торчащий из-за спины людоеда, пропасти стены замка.
178. Психопатология и творчество – это постмодернистский подход в художественном творчестве. Поэт Велимир Хлебников, говоря о своём довольно оригинальном принципе в создании универсального языка пишет в статье «Наша основа»: «Если взять одно слово, допустим, чашка, то мы не знаем, какое значение имеет для целого слова каждый отдельный звук. Но если собрать все слова с первым звуком «ч» (чаша, череп, чан, чулок и т.д.), то все остальные звуки друг друга уничтожат, и то одно общее значение, какое есть у этих слов, и будет значением «ч». Сравнивая эти слова на «ч», мы видим, что все они значат «одно тело в оболочке другого»; «ч»- значит «оболочка». Более подробно останавливается Хлебников на букве «л», которой посвятил целое стихотворение. Далее В. Хлебников пишет: «Если шириной площади оставленного – это л. Если движения, уменьшенная площадью приложения, – это л». Таков силовой прибор, скрытый за «л».
179. Переживания психически больных обычно созвучно актуальным вопросам эпохи. В первые годы после революции большинству больных были свойственны бредовые идеи улучшения, усовершенствования общества, информации и т.д. Поражает то, с какой наивностью литературоведы и биографы Хлебникова цитируют его «философские опусы» и пытаются найти в них что-то рациональное, лишний раз, подтверждая известный психиатром правило: когда содержание бредовых, реформаторских идей созвучно духу времени, то больных резко признают больными. Подобные идеи (массу примеров можно найти во многих статьях Хлебникова, связанных в свою очередь с повышенным самомнением. Хлебников не является исключением из клинических правил, чему есть достаточных примеров. Так, после призыва в армию он пишет: «Я много раз задаю вопрос: произойдет или не произойдет убийство поэта, больше – короля поэтов» (письмо от 4 июня 1916 г) или: «Таким я уйду в века – открывшим законы времени» (письмо от 21.08.1915 года). Скорее всего, именно это патологическая уверенность в свое высшее предназначение (свойственная, заметьте большинству гениев) и помогало Хлебникову переносить тяжелые материальные лишения. Умер Хлебников в возрасте 37 лет после четырехнедельной мучительной болезни. Вызвана она была его очередным путешествием, во время которого он прошел пешком 40 верст, спал на голой земле и «лишился ног». Психическое наследство отягощенность Хлебникова подтверждается многими известными нам фактами. Родная сестра поэта талантливая художница Вера Хлебникова, по словам ее мужа «была душевно больной». Начало психического заболевания Хлебникова можно отнести к 1903 г., когда впервые был отмечен резкий характерологический сдвиг. После этого уже систематически отмечались нелепые поступки. Сформировалась инфантильность, плохо приспособленная к реальной жизни личность. В течение жизни болезнь носила, видимо непрерывный характер, и в последующем Хлебников был болен постоянно. Его недолгая жизнь в той степени, в какой она была документирована воспоминаниями современников, дают достаточно материала для такого заключения. В характеристике поэта, описания его внешности, поведения, образа жизни, относящихся к разным годам, удивительно схожи между собой. Мы практически не видим улучшения или даже просто – изменения психического состояния. Поэтому можно предположительно говорить о вялом – проградиентном шизофреническом процессе, о чем свидетельствует его аутентическое мышление символизмом, неологизмом, фантастическим образом, реформаторство; нарушение поведения, чудаковатость; болевое снижение с неадекватностью и психическим инфантилизмом. Все авторы, писавшие о нем, в большинстве случаев сводили до нелепого странные поступки Хлебникова к тем или иным причинам идейного характера. Алогизм его произведения считали манерностью его натуры. Однако, подобная поэтическая техника могла быть умышленной у его вполне здоровых и процветающих последователей, которые копировали манеру «председателя земного шара; но у самого Хлебникова была вызвана психическим расстройством. Неологизмы, занимавшие столь большое место в его поэзии, объявлялись «фонетико-семантическими контаминациями», приводились механизмы их формирования: дивеса равняется Дима + небеса; дайна равняется дать + тайна и т. п. да и сам поэт нередко прибегал к расшифровке своей звукописи в стихотворной форме выо – вея – зелень дерева, ни животе – темный ствол; мам – эаме – это небо, пуч и чапе - черный грач, мам и эммо – это облако. Разумеется, некоторые факты биографии Хлебникова анекдотические случаи, взятые в отдельности, могут быть интерпретированы тем или иным наиболее приемлемым и понятным для конкретной ситуации образам. Но совокупность всех биографических сведений, весь жизненный путь поэта представляет богатый материал для психиатрических исследований. Вряд ли кто из современников Хлебникова сомневался в его психической ненормальности, но объясняли последнюю каждый на свой лад. Например, Маяковский, который прямо пишет о его болезни, считал, что Хлебников стал подозрительным из-за того, что видел людей, не уделявших ему всё своё внимание, хотя это подозрительность была просто проявлением текущего паронояльного синдрома. Тем более, как показывает биография поэта, внимание ему уделялось вполне достаточное, но недостаточное для психического здорового человека. В качестве больного Хлебникову, безусловно, требовалось дополнительная психиатрическая помощь. Само собой разумеется, что такое душевное заболевание, как шизофрения, отражается на мышлении и, следовательно, на механизмы творческих процессов. В творчестве Хлебникова болезненное расстройство психики неразумно вплетаются в художественные произведения, создавая своеобразное литературное явление. Именно они накладывают на его труд специфическую печать и обуславливают тем самым имеющуюся поэтическую оригинальность. Поэтому игнорирование патологического компонента в творчестве поэта не позволит правильно понять как само произведение, так и личность его создателя. Подтверждением такого предположения служит и мнение одного из самых компетентных исследователей жизни и творчества поэта литературоведа М.Л.Степанова: «Жизненное неприспособленность, неприкаянность Хлебникова, его практическая беспомощность, даже его болезненная психика – сливаются со всем его творчеством. Правы те авторы, которые находят у Хлебникова натуру тонко чувствующую природу. И это мнение отнюдь не противоречит наличию у него холодности, неряшливости, доходящего до эмоционального притупления. Нас не должен смущать тот факт, что психически больной человек оказался талантливым поэтом. Случай этот далеко не единственный. По мнению А.В.Луначарского, «эпохи устойчивого стиля и устойчивого быта не нуждается в психопатических выразителях. Если психически больной в такое время заговорит, - будет писать романы или картины, – то это будет казаться чудачеством; его даже отправят в клинику. В эпохе, неуравновешенной в культурном и бытовом отношении, история ударяет своей рукой виртуоза как раз по патологическим клавишам» И В.Хлебников – яркое тому подтверждение.
180. Многие из художников чрезвычайно злоупотребляли наркотическими веществами и спиртными напитками. Некоторые пишут не иначе, как со стакана вина перед собой, и допиваются до белой горячки, которая сводит его в могилу. Свифт был ревностным посетителем лондонских таверн. Гофман страдал запоем.
181. Русский писатель М.А.Булгаков (1891 – 1940) В 1918 году его физическое состояние так и душевное, было ужасным: он всё ещё оставался во власти наркомании. Продолжались периоды тяжёлой душевной депрессии, когда ему казалось что он сходит с ума, и он просил, молил жену: «Ведь ты не отдашь меня в больницу?» Панически боялся, что его состояние станет известным окружающим… Ранней весной 1918г. Булгаков приехал в Киев в очень тяжёлом состоянии, после неудачных попыток излечения (нашедшего, как видим, достаточно адекватное отражение в рассказе «Морфий»)… Стал пить опий прямо из пузырька… Боязнь огласки, ужас перед беспросветным будущим– всё это помогало на время, но затем он терял самообладание. Однажды, рассказывала Татьяна Николаевна, он бросил в неё горячий примус, в другой раз целился из браунинга… Она стала обманывать его, впрыскивать дистилированную воду вместо морфия; терпела его упрёки, приступы депрессии. Постепенно произошло то что, бывает редко, – полное отвыкание. Как врач он, несомненно, хорошо понимал, что случившееся было почти чудом… «Смерть от жажды – райское, блаженная смерть по сравнению с жаждой морфия. Как заживо погребённый, вероятно, ловит последние ничтожные пузырьки воздуха в гробу и раздирает кожу на груди ногтями». (См. книгу Чудакова М.О. «Жизнеописание Михаила Булгакова», 2-е издание, Москва 1988г.)

**ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ПСИХОЛОГИЯ КАК ДИАЛОГ РАЗЛИЧНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ ПСИХОЛОГИИ**

1. В настоящее время, на наш взгляд, существуют следующие теории интуиции Интуиции – как специфическая и быстрая форма вещего сна (разработана нами).
2. Индуктивная интуиция. Благодаря ей из единичного и частного по определённой формуле делается вывод о целом или общей картине.
3. Архетипическая интуиция, как работа универсальной психической матрицы, присущей всем людям, как носителям антропологических психических структур.
4. Интуиция как феномен индивидуальной психической структуры со своей историей (психоаналитическая интуиция).
5. Интуиция как процесс протекающий вне времени, как явление, протекающее в пространстве, где нет времени, то есть имеет место колесо «сансары» (см. Буддистскую философию). В этом случае время замкнуто на себя. Нарисовать стрелку, которая замыкает сама себя. Поэтому можно получать информацию из будущего, хотя оно циклично.
6. Интуиция, как суперпозиция, как некий особый синтез всех подходов и подходов творческого процесса.
7. Существуют психологические подходы художественного творчества и психологические подходы в искусстве, они взаимосвязаны, поэтому нужно сделать отдельную тему для рассмотрения вот этих двух подходов, психологический подход художественного творчества и психологический подход искусства.
8. Как связаны психологические подходы художественного творчества и психологические подходы искусства (знаки Выготского). В лекции о Достоевском я пишу об этом, это уже в лекции есть, которая уже издана в виде книги.
9. Очевидно, что многие подходы и подходы психологии художественного творчества связаны друг с другом. Так, манипулятивный подход с диалектико-материалистическим. В частности, хотя бы потому что манипуляция часто происходит благодаря присутствию противоречия, некой диалектики, противоречивости. И наоборот, если имеет место противоречивость, то есть диалектичность художника, то там есть манипулятивный подход. Знание всех подходов и их умелое применение уже является манипуляцией.
10. Все подходы интуиции, которые мы в себе храним, которые имеем, это память о том, что уже в нас есть ( по Бергсону).
11. Если художник творит по наследству, то есть по династии (это архетипический подход). Если у Юнга комплексы, то у Фрейда ассоциации. В фильме Данелия «Мимино» имеет место специфический контекст. Контекст часто не комедийный, но все смеются над Мимино, такое противоречие.
12. Композитор Яруллин. В нем присутствует психоаналитический подход вместе диалектико-материалистический. Он осознает то время, прошлое, как бы сдул, но тут работает закон отрицания.
13. Модернизм. В него входит диалектико-материалистический подход, психоаналитический подход, архетипический подход, подход тщеславия, постмодернизм, эмпирический подход, со своей психодрамой, психопатологические творцы (безумцы), игра, авангардисты (свобода в искусстве, столкновение миров). Интуиция имеет место во всех подходах и подходах художественного творчества, по-видимому, или же она является суперпозицией, суммой, общей составляющей различных подходов в художественном творчестве.
14. Для того, чтобы иметь внутренние условия для проявления творческих способностей (гениальности), необходимо для начала перестать быть гениальным читателем и зрителем, т.е. «потребителем» искусства. Быть гениальным читателем и зрителем – это отдельное напряжение, отдельная профессия, требующая не меньших сил, чем требует творчество от художника. Творчество зрителя и читателя по своей энергетике ничуть не уступает творчеству художника. Это та же энергия, и порой её не стоит растрачивать на восприятие, дабы не потерять силы на что, чтобы творить нечто новое. А так можно провести все время в восхищении и потреблении гениального, так и не соприкоснувшись со своим гениальным творчеством. Художник в определенном смысле должен обладать оптимальным дилетантизмом, чтобы творить нечто новое. Во всяком случае этот дилетантизм необходим для мотивации (энергии творчества). Пусть это творчество будет вначале субъективным, но оно создаст предпосылки для творчества объективного. Пример: философ Хайдегер вряд ли бы написал свои философские труды, если бы в начале своего творческого пути глубже бы познакомился с буддистским учением. Но благодаря этим восточным философиям, была интерпретирована западная интерпретация. Т.е. иными словами Хайдегер интерпретировал, адаптировал восточную философию в западном стиле.
15. Творчество – это всегда игра воображения результата и воображения славы, благодаря этому результату.
16. Типология актеров. Брутальный, типажный, характерный, театральный.
17. Интуиция – воображение, которое попадает в сущность, а воображение – это самодвигающийся мир образов. Их движение обуславливается психоэнергетикой. Энергия вызывает образы. Поток энергии вызывает движение этих образов. Божество – только в непредсказуемых потоках этой энергии.
18. В аннотации показать, что подходы художественного творчества впервые так классифицируются и рассматриваются. Раньше рассматривались всего два подхода: психоаналитический подход и диалектико-материалистический подход. Нужно более широкое рассмотрение.
19. ИНТУИЦИЯ Творчество – интуиция художника – есть постмодернизм в душе – игра сознания.
20. В музыке умение мыслить горизонтально и ощущать мелодию как нечто законченное целое не сводимое к сумме отдельных интонационных оборотов. Душа - цела. Материализация музыки невозможна. Моцарт ( Святослав Рихтор « Диалог с фортепиано» он общался с фортепианном. Даже звук фортепиано менялся, когда играл композитор, он мог найти диалог, казалось бы с мертвым предметом, как фортепиано.
21. Пример: продает пианино, умеет так хорошо играть что все будут покупать его, даже хотя оно было каким-нибудь бракованным или обыкновенным .
22. Восприятие искусства способствует творчеству. Художник Константин Васильев слушал классику - это вызывало в нем желание рисовать, т. е. одно искусство порождает другое искусство т. к. все они связаны, идут от одного центра бога.
23. Салих Сайдашев был не только прекрасным композитором, но и актером, так говорят его современники т. о. если человек талантлив где- то талантлив везде. Творческая способность - универсальная и распространяется на другие сферы. Салих Сайдашев владел ни только искусством музыкального перевоплощения (выражение души), но и был актером.
24. Искусство – должно быть проработано духом, а не технологией.
25. Жизнь – игра вазисмысла и квазиничто. Квази смысл – смысл.
26. Мигание и динамика смысла и бессмыслица жизни – есть жизнь, а «ничто» - это «квази ничто». Не ничто – основа (антология), а «ничто»- «квазиничто».
27. Когда человек видит только исполнение роли, он не может до конца вжиться в героев кино (этим страдают режиссеры), но есть люди, которые в людях (по жизни) видят только их роли и личины, и не верят им. Это тоже опасно для души. Так же как режиссера не радуют фильмы своих коллег, так же человек перестает воспринимать других людей. Следовательно возникает чувство одиночества, суицида. Все таки люди имеют свою самость, экзистенцию.
28. Почувствовать Моцарта можно (его душу через исполнение), но Моцарта больше не будет. Эйнштейн почувствовал сложное, он открыл то что есть в природе- он универсален, а Моцарт неповторим, если бы не открыл Эйнштейн то открыл бы какой ни будь Якобсон, а если бы не было Моцарта то и не было бы его музыки.
29. Если бы можно было играть в биссер – это было бы истинным воплощением души.
30. Творчество дает возможность бессмертия на этом свете.
31. Ценность понимаемая – переживаемая. Ценность понимаемая это смысл произведения, ценность переживаемая это есть ценность произведения искусства как такового.
32. Одна из проблем – это восприятие своего произведения написанного в прошлом. Можно быть в таком эмоциональном состоянии и сжечь произведение (как Гоголь «Мертвые души») не верти своим эмоциям. Ваши произведения – эссенция, универсалия. Оно будет прекрасно.
33. Может ли человек творить от обреченности, от ничто, от ухода в ничто – нет не может. Он надеется, что он «будет» даже если его «не будет» всегда надеется, в этом сущность человека – сущность концепции иллюанизма личности.
34. Бог это результат высшей формы свертывания сознания. Это высшая сущность, которая образуется свертыванием движения психики.
35. Конфликт еды и тела разрешается физиологическим катарсисом материализующемся в кале. Конфликт души и тела в оргазме. Тайна к женщине движет мужчину. Аналогично тайна человека к миру влечет человека к жизни. Когда этой тайны нет, магии нет следовательно возникает потеря смысла жизни. А тайна женщины видится … в мужчине есть интенция в ней потребность, а есть интенция к миру человека? Эта интенция есть экзистенция.
36. Архетип персоны убивает в человеке архетип самости (единения) человек перестает сопереживать и отождествлять себя с другим. Исчезает истинное сопереживание и приходит деструктивная эстетика предвкушение несчастье других - ангонизм чувств- пограничность душ. Человек счастлив от того, что не страдает как Дугой ценность переживания рождения по такому подходу деструктивна. Это и есть бездуховность. На этом сидят средства массовой информации. Смакуя горе других (ужастики, теракты). Эта катастрофа приходит и бет так как человек находится в плену психологической ловушки деструктивной эстетики. Он ловит кайф от страдания других (увлекаясь ужастиками средств массовой информации). Поэтому он открыт одиннадцатого сентября. Он шел к этому. Одиннадцатое сентября это пик без духовности (это результат деструктивной эстетики пока человечество не научится чувствовать террористические акты как собственную боль а не как деструктивную эстетику терорестические акты будут развиваться в хороших условиях условиях слепоты и бездуховности. Следовательно истинная религия та, благодаря которой сохраняется способность людей воспринимать Боль как собственную Боль( лишь потом открывается восприятие бога) Боль больше Бога боль для человека важнее бога Бог от разумов (боль- первичное).
37. Студентам необходимо давать задание на анализ вкладов, доли, различных подходов к художественного творчества в их творчестве это с одной стороны с другой стороны доля различного рода подхода в эстетики наших различных популярных художников режиссеров актеров и.т.д
38. Игра подходов идёт и это у неё есть постмодернизмов художественного творчества, как они все играют. С одной стороны каждый подход может влиять на все подход, как часть всех подходов может влиять на все подходы.
39. Человек занимается неким творчеством, не зная принципов философии. Это творчество философа, но оно основано на подходе художественного творчества: постмодернистском, психоаналитическом, диалектико- материалистическом, архитипическом и других , которые следуют из философии. Они спонтанно используют в себе столкновение двух реальностей, но не зная, что есть постмодернизм. ( Он просто психопад или шиз). В нем уже заложен постмодернистский подход, в нем уже есть, психологические подходы худ творчества. А философ, философствование- это комбинация подходов худ творчества.
40. любая живая система заправляет случайностью, а с другой стороны диалектикой. Они связаны. Внутренний подход- это всегда модерн, а внешний- постмодерн. Диалектика между модерном и постмодерном это уже диалектика. Между модерном и постмодерном в их взаимоотношении есть модернизм, т. е. диалектика. В постмодерне есть свой модернизм. В модернизме есть постмодернизм, т. е. при определеннх условиях то, что является хаосом становится порядком. Любой порядок, который развивается в модернистской системе- это частый случай беспорядка.
41. Каждый подход, каждый подход, который рассматривается, он заправляет всеми, является элементом этого всего. Таким образом, рассмотренный подход с одной стороны формирует нечто целостное, является элементом всех подходов, а с другой стороны влиять на все эти подходы.
42. Например: диалектика может рассматриваться как некая часть целого, в то же время может влиять на все целое, т. е. на все подходы и подходы. Как клетка, она одновременно отражает в себе весь организм и в то же время организм содержит в себе эту клетку. Своего рода это манады. Именно в этих манадах и основа интуиции. Модернизм содержит в себе составляющую, которая открыта системе и открыта некая непредсказуемость. Отсюда начинается постмодерн за структурность, выход за пределы модернизма, т. е. тот самый постмодернизм. Очевидно, постмодернизм это какая- то память., это внутренний системный консерватизм, след, снятость (по Гегелю), проекция ( по Барксону). Информация хранится в проективной плоской линейной форме. Истинное восприятие, истинное живое психологического восприятия, живой психический процесс, он не линеен. Использует некую линейность, которая сидит в памяти, т. е. психика имеет линейную составляющую, как память. Психика всегда содержит в себе нечто спрессованное, снятое, некие схемы, штампы. Психика способна создавать в себе нечто живое, непредсказуемое, нелинейное, благодаря синтезу модернистической и постмодернистической составляющей. По Фрейду: мы видим глазами мир через призму, в то же время мы видим мир живым. Участвует модернистический подход, в то же время участвует постмодернистический подход, который открыт к миру. И этот синтез диалектики , модерна и постмодерна создает эффект живости психики. Истоки живости психики, в частности интуиция, находятся в особой диалектике модернистической и постмодернистической психики. Интуиция – это всегда суперпозиция, единство модерна и постмодерна. Память заключается в том, что каким- то образом спрессовывается, снимается мир и фиксируется. Достаточно оживить в себе какие- то картинки и они оживают и начинают влиять на психику. В них есть модели, схемы, которые начинают работать при определенных условиях, т. е. это сухой порошок, который при взаимодействии с водой начинает проявлять агрессивность и активность. Этой средой, этой водой для психики является непредсказуемая среда, живое восприятие. Картинки сна, гипноза сформированы внутренним миром, именно психикой внутренней, а не благодаря взаимодействию внешней. Это работа внутренних подходов, внутренних процессов психики. Взаимодействие со средой при сновидении минимальное. Отсутствует работа принципа сознания, реальности. Принцип реальности формируется вращиванием живой непредсказуемой среды и адекватной реакции. Каждый студент должен вести дневник, о своём творческом пути, о том какие подходы механизма в нём работали.
43. Психоаналитический подход - конфликт между прошлым и настоящим. Диалектиком это конфликт в настоящем, но это может быть конфликт настоящего и будущего.
44. Необходимо давать студентам проводить анализ подхода различных подходов художественного творчества, различных творческих людей, например певцов, художников и т.д.
45. Существует манипуляция архитипами, т.е., например играется роль (персонаж) чтобы достичь какой-то цели.
46. Психодрама – это по сути постмодерн в театре, противопоставление, соотношение зала и сцены. Как они могут меняться местами, зала может не быть, аудитория может иметь другую роль и т.д. духовно-смысловой подход – это, прежде всего ответственность, это работа не ради чего-то, а вопреки. Работа как миссия. Архитипичность в музыке – музыка расслабляет своими какими-то гармониками, музыка может внушать воспоминания, поэтому возникает плач и возникает психоаналитический подход.