

Материализация мысли в языке и рисунке

Л.А. Маркова

Мысль, возникшая в голове человека, остаётся недоступной для других людей, пока не приобретёт материального носителя, доступного для восприятия органами чувств. Таким материальным носителем может быть текст, чертёж, рисунок, любое произведение искусства, жест определённого назначения, техническое устройство (корпус гаджета, например) и пр. Неизбежно возникает вопрос о взаимодействии мысли с её носителем как взаимодействия мысли и материи (*res cogitans* и *res extensa*). Духовное начало, мысль, воплощается в таких материальных предметах, как буквы, краски, линии, пластмасса и так далее. Писателю, художнику, инженеру удаётся каким-то образом осуществить такое преобразование своей мысли, а читателю, зрителю извлечь мысль из того, что он видит или слышит. Зритель видит формы, краски, изображения предметов, но как извлечь из этого нагромождения материальных вещей замысел автора? Если обезьяна, случайно нажимая на клавиши пишущей машинки, напечатает «Гамлета» Шекспира (теоретически это возможно), имеем ли мы право считать этот текст произведением искусства, как и текст самого Шекспира? Очевидно, что нет, так как не было замысла, который можно обнаружить только в начале мысли, где она неразрывна с возможным материальным воплощением. Именно здесь содержится возможность её передачи другому человеку, который её поймёт, если сумеет в обратном направлении пройти путь её зарождения в голове собеседника. В статье предпринята попытка обозначить возможные пути ответа на вопросы подобного рода.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: мысль, реальность, материальность, граница, результат, автор, читатель, зритель, творчество.

МАРКОВА Людмила Артемьевна – Институт философии РАН, Москва, 109240, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1.

Доктор философских наук, ведущий научный сотрудник ИФ РАН.

Markova.lyudmila2013@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 12 января 2018 г.

Цитирование: *Маркова Л.А.* Материализация мысли в языке и рисунке // Вопросы философии. 2019. № 4. С. 34–44.

Наука – деятельность человека, деятельность, которая не может не зависеть от места учёного в обществе и от способов использования результатов его исследований для удовлетворения возникающих потребностей людей в самых разных областях их жизни. Едва ли кто-нибудь станет против этого возражать. Однако в реальной социальной действительности наука выдвигает на передний план разные свои особенности, значимость которых меняется в зависимости от сложившихся на данный период времени условий в обществе. Классическая наука постулирует независимое от любых форм человеческой деятельности существование окружающего мира. Научное знание развивается по своим законам, общество по своим. Их взаимодействие реализуется только на уровне результатов. В середине XX в. на передний план выходят социологи

науки, которые берут на себя решение и философских проблем. Научное сообщество, жизнь лаборатории во всём её разнообразии – вот та среда, где принимаются или отвергаются новые идеи [Latour, Woolgar 1986]. Рождение новой идеи, однако, остаётся без внимания, за пределами каких бы то ни было логических рассуждений. Наконец, в последние десятилетия внимание исследователей переключается на контекст как источник появления нового результата. Ставится проблема возникновения из этого контекста новой мысли в мозгу учёного и возможности её передачи другим учёным [Касавин 2004].

Дискуссии XX в. по поводу трансформаций нововременного мышления привели к возможности сделать вывод: материальный мир не существует самостоятельно, независимо от человека [Антоновский 2015⁶]. Споры были жаркие и, разумеется, не все (даже большинство) были согласны с таким выводом, мнения были очень разные [Fuller 1988; Fuller 2012; Goldman 2014; Collier 2014; Markova 2017; Маркова 2016⁶]. Между тем пришла очередь задать следующий вопрос: а может ли существовать духовный, мыслительный мир без всякой связи с миром материальным? С одной стороны, мысль неизбежно погружается в действительность, если мы исходим из утверждения, что знание о мире содержит в себе элементы социального (человеческого) происхождения [Касавин 2008; Тухватулина 2016]. Но не только этот вывод о знании и, соответственно, о предмете этого знания (материальном мире) свидетельствует о родстве, связи *res extensa* и *res cogitans*. Даже мысль, ещё только что зародившаяся в голове человека, уже связана со своим материальным носителем – мозгом [Дубровский 2007]. Умирает мозг – умирает вместе с ним и мысль, если она никак не закреплена в разговоре, лекции, публикации или хотя бы в каких-то черновых набросках на листках бумаги. В библиотеках хранятся книги как материальные носители мыслей их авторов. Это даёт право К. Попперу сказать, что если погибнет всё человечество, но сохранятся книги в библиотеках, то по их содержанию можно будет восстановить знания о погибшем мире. Такая возможность сохраняется, так как материальный носитель (в данном случае книга) сохраняется в целостности и сохранности. При этом важен автор книги, чья мысль закреплена в ней как материальном носителе.

Если мы держим в руках книгу, то неважно, открыта она или закрыта, памяти её страницы или нет, есть ли на ней какие-нибудь повреждения – в любом случае она остаётся книгой с напечатанным в ней текстом, имеющим автора. Обложка, страницы, буквы, бумага – всё это не имеет отношения к содержанию книги. А может быть, всё-таки какое-то отношение имеет [Антоновский 2015⁶]?

Мы имеем дело с двумя типами отношений мысли и материи: во-первых, в момент зарождения новой идеи в голове учёного (вообще человека), это творческий акт; и во-вторых, выработка способа сообщения этой новой мысли другим людям. Моцарт говорил, что новое музыкальное произведение может сформироваться у него в голове за 5 минут, но потом он мучается несколько месяцев, чтобы донести его до слушателей. Учёный находит, иногда вроде бы совершенно неожиданно, решение трудной проблемы, но ему бывает часто очень непросто убедить коллег в своей правоте. Мамардашвили по этому поводу писал, что сам акт рождения мысли в голове учёного уже делает её существующей, она уже *есть*, и неважно, сколько человек знакомы и согласны с ней. Т. Кун считал иначе. По его мнению, новая идея должна войти в корпус научного знания, а для этого необходимо быть признанной большинством членов соответствующего научного сообщества. Задействованные элементы материального мира по-разному вступают в контакт с научным знанием. Важно отметить: пусть разными путями, но мысль контактирует с материальным миром. Учёный ведь как-то доносит до коллег по научному сообществу содержание полученного результата. Как он это делает? Прежде всего, ему нужно оформить этот результат в языке, который сам по себе, именно в качестве языка, обладающего своими правилами построения, своими свойствами, никакого научного знания, которое он переносит, содержать не может. Один и тот же язык с равным успехом может передать и истинное, и ложное знание, и знание из области физики, и из области химии, и знание, циркулирующее в обществе на уровне здравого смысла. Напомню один из тех примеров,

которые приводятся философами для обоснования этой мысли. Предположим, обезьяна, случайно нажимая на разные клавиши пишущей машинки, получает в результате текст «Гамлета» Шекспира. Теоретически это возможно. Но получаем ли мы при этом право считать обезьяну автором «Гамлета», как и Шекспира? Очевидно, что нет. Но почему? Вероятно по той причине, что в этом случае буквы, слова, предложения представляют собой исключительно физические предметы, обладающие формой, цветом, размером, то есть свойствами, которые воспринимаются нашими органами чувств, но не могут передать нам содержание текста.

Однако и автор художественного произведения, и учёный каким-то образом включают в текст именно своё понимание (художественное или научное) того, что они создают. Язык, печатный станок, бумага, краски, холст — всё это и многое другое необходимо для работы художника или учёного. Все эти вещи могут меняться, совершенствоваться, приспосабливаясь к особенностям трудового процесса. Но всё это лишь средства, помогающие автору извлечь из своей головы мысли и замыслы, сделав их доступными другим людям. Когда о науке Нового времени говорят, что из получаемого знания устранено всё относящееся к процессу его получения и к автору этого процесса, имеют в виду прежде всего рождающиеся и «роящиеся» мысли в голове человека, то есть творческие процессы, не подчиняющиеся господствующей логике. Витгенштейн находил выход из положения, предлагая игнорировать то, что выходит за пределы логики. Просто ничего не говорить об этом. Так и поступали в Новое время философы и учёные, считая акт рождения нового в науке аксиомой, не требующей доказательства и даже сколько-нибудь серьёзного обсуждения. Между тем даже сама попытка увидеть в творческом процессе философскую проблему уже говорит о многом. Весь XX век велись ожесточённые споры о том, необходимо ли ставить на обсуждение эту проблему или нет, а если ставить, то какими путями её решать [Касавин 2013].

Можно сказать, что поворот в анализе науки совершился, поворот в сторону ориентации научного исследования на человека-учёного, а не на природу. Однако исследования, которые проводятся в этом направлении, сталкиваются с новыми трудностями, связанными со всё той же проблемой: мысль человека, его духовный мир и их отношение к миру материальному.

Погружение научного мышления в действительность, социальную и не только. В первой половине XX в. физики стали говорить о том, что их теории так далеко отошли от реального мира, что они уже перестают понимать друг друга, даже работая в близких областях знания. В то же время Ж. Делёз писал, что хотя бы тоненькая ниточка должна соединять науку с реальностью.

Каждый тип мышления создаёт свою идеализацию окружающего мира. Если учёный ориентирует полученный им результат на процесс его получения, на автора этого процесса и сопутствующие этому процессу обстоятельства, то в результат исследования включаются особенности, обстоятельства его производства, которые прежде максимально исключались из научного знания. Теперь в нём уже присутствуют социальные характеристики, которые изменчивы и делают таким предмет изучения.

Нельзя не признать, что в окружающем нас мире есть основания для создания идеализаций этого мира обоих типов. Допустим, мы каждый день купаемся в реке Волга. Так было вчера, так будет завтра. Мы купаемся в одной и той же реке. И возразить против этого нельзя. Но можно рассуждать и иначе. За то время, что мы отсутствовали на берегу, в реке многое изменилось. Из-за поднявшегося ветра поверхность воды не такая ровная. Другая стайка рыб резвится у берега. Течение несёт сорванные с деревьев листья, но это уже не те листья, что мы видели вчера и увидим завтра. Мы способны без конца перечислять всякие мелкие и не очень мелкие перемены, которые произошли с рекой за время нашего отсутствия. Можно сказать, что это всё та же река Волга, и это будет верно. Но нельзя возразить и против того, что река-то всё-таки каждый раз совсем другая и что в одну и ту же реку нельзя войти дважды. И это тоже верно. Есть убедительное обоснование и первого, и второго высказывания. Для идеализации окружающего нас мира философы и учёные выбирают

те или иные его свойства, которые они считают основными, объясняющими *всё*. В классике, в математическом естествознании обосновываются в том числе и второстепенные, малозначимые черты действительности как те, которыми можно пренебречь при данном типе мышления. Но чтобы ими пренебречь, их надо знать, надо знать, чем мы пренебрегаем и почему. Так в классике пренебрегают вторичными качествами, а в неклассике именно они выдвигаются на передний план. Строгость, точность законов математического естествознания, устанавливающих единообразный порядок и в природе, и в обществе, и в мышлении, нарушается в XX в. под натиском хаоса социальных отношений во всём их бесконечном разнообразии.

События в жизни общества и в жизни природы в ходе взаимодействия обнаруживают не столько общность, сколько своеобразие и особенность, что позволяет говорить о межличностных отношениях, о диалоге, дискурсе [Антоновский 2015^а]. Все эти типы взаимодействия возможны только при наличии разных, отличающихся друг от друга субъектов (Волга сегодня другая река, не та, какой она была вчера). Иначе мы имеем дело с одним субъектом (классика), которому не с кем вступать в общение. Такое отступление от закона в сторону признания допустимости его нарушений сталкивается с множеством трудностей. Назовём только одну главную, которая, на мой взгляд, выводит нас за пределы классического мышления. Неукоснительное соблюдение строгих логических законов классического мышления уступает место общению на базе различия, индивидуальности, контекстуальности, которые отодвигают на обочину обязательные к исполнению логические нормы [Касавин 2013; Маркова 2016^б; Fuller 1988; Collier 2014; Pritchard 2009].

В реальном мире присутствуют на равных оба базовых основания этих двух типов мышления. Не будет ли справедливым и в духовном, мыслительном мире предоставить им равные права? Ведь получается, что один и тот же предмет, река Волга, может существовать для нас в двух одинаково истинных результатах её изучения. В классической науке это приводит к релятивизму. В живописи результат более приемлемый – никого не удивит, если художник по-разному изобразит один и тот же пейзаж в зависимости от погоды, от собственного настроения, от красок, которые он выберет, от желания понравиться зрителям. Сложнее выйти из положения в производстве в эпоху промышленного капитализма. Вся техника должна в своей работе подчиняться законам классического естествознания. В соответствии с этими законами без всяких отклонений должны взаимодействовать друг с другом все части станка, человек может присутствовать только без учёта всего разнообразия его индивидуальных качеств, как придаток машины, для которой все рабочие на конвейере одинаковы. При капитализме творческий труд (всеобщий труд по Марксу) выходит за пределы физического труда (совместного труда). Классическая наука развивается по своим законам (в башне из слоновой кости), а на промышленных предприятиях используются только *результаты* работы учёных.

Научная революция начала прошлого века принесла принципиально иное понимание результатов научной деятельности в квантовой механике. Получаемое знание не только не должно быть максимально освобождено от всех следов процесса его производства, но *с необходимостью* должно их содержать. На протяжении всего XX века велись бурные дискуссии, вызванные прежде всего тем, что проблемными стали вдруг такие вроде незыблемые в классике понятия, как истинность и объективность научного знания. Вся система классического знания расшаталась. Что означает неизбежность включения социальных элементов в новое научное знание? Можно так ответить на этот вопрос: это означает, что знание является решением проблем не только научных, но и социальных, именно тех, которые с самого начала были включены учёным в его исследование. Например, необходимо создать протез ноги, управляемый из мозга (биопротезирование). С самого начала, уже при постановке и планировании эксперимента учитываются наиболее нужные человеку в его повседневной жизни функции ноги, подлежащие восстановлению. Для выполнения поставленной задачи тоже с самого начала определяются научные проблемы, которые придётся решать. Цель можно будет считать достигнутой, протез созданным, если

удастся решить эту комплексную задачу. Процесс получения новых результатов будет более или менее удачным в зависимости от того, насколько глубоко взаимодействие научных и социальных проблем. *При этом само разделение логическое (научное)/социальное перестает быть важным. В том числе и в привычном для классики противопоставлении субъект/предмет, которое можно ещё представить и как идеальное/реальное, духовное/материальное, небесное (божественное)/земное* [Маркова 2017].

Нельзя, однако, не принять во внимание, что и в нововременной художественной деятельности личностные характеристики художника были существенными элементами его произведений. Если в классическом естествознании учёный использует формулы, теоремы, теории с равным успехом независимо от того, знает он или нет автора этих результатов научной деятельности, то в области культуры для зрителя полотно художника часто бывает даже важнее знать, кто автор, чем ответ на вопрос, что именно им изображено и насколько точно. В эмпирической действительности присутствует всё: и автор с его замыслом («магическим кристаллом» будущего произведения), и материальное воплощение этого замысла, и зритель, пытающийся угадать в картине как наборе материальных элементов (краски, холст), что именно её автор хочет ему сообщить. Но, как и в науке, в искусстве философское осмысление деятельности предполагает вычленение наиболее значимых, с точки зрения философа, её особенностей. И поскольку любая деятельность базируется на мышлении определённого типа, то и творческая работа художника не может быть понята без учёта специфики той эпохи, в которую он творит, и без учёта тех философских предпочтений, которые ему свойственны. Среди проблем, которые здесь возникают, важное место занимают в первую очередь те, которые связаны с отношением мысли и её материального носителя в искусстве и науке. Именно в плане размышлений над этими проблемами мне представляется очень интересной статья А.В. Смирнова «“Смысл” и “форма”: два пути трансценденции (О. Памук и классическая арабомусульманская эпистемология)» [Смирнов 2016].

Проблема соотношения автора и созданного им произведения. В статье Смирнова даётся анализ целого ряда серьёзных философских проблем, созвучных тем исследованиям, которые ведутся сегодня с целью понять различие (и сходство) классического и неклассического научного мышления. Философия Смирнова сформирована на базе многолетнего изучения арабской культуры, философии, религии, что позволяет ему взглянуть на трансформации философского мышления с несколько иных позиций, чем это стало привычным для современных философов и социологов науки. Такая же возможность предоставляется и читателям его статьи. Соотношение скрытого и явного, которое является для Смирнова основополагающим при формировании логики мышления, играет у него (можно, я думаю сказать) ту же роль, что и связь интуитивного мышления в голове учёного с его материализованной формой, пригодной для общения.

Смирнов обращает внимание на важное для О. Памука противостояние, с одной стороны, классической арабской живописи, живописи смысла, родственной фундаментальным основаниям арабской культуры, и, с другой стороны, нововременной живописи, живописи формы, основанием которой служит культура Нового времени. У Памука отсутствует какая-либо историческая последовательность этих двух видов живописи [Маркова 2016⁹]. Для него живопись смысла обладает неким неизменным превосходством над любой другой живописью, в первую очередь над нововременной живописью формы, которая заслуживает у него лишь презрительного, брезгливого отношения. Никакого логического взаимодействия не выстраивается, это делает А.В. Смирнов. Однако сам факт обращения к моральным, даже сугубо чувственным аспектам взаимодействия логик представляет интерес, хотя такой подход и не получает развития.

Основная интрига романа состоит в том, что художник-миниатюрист изображает дочь падишаха, вернее сказать, её красоту, несмотря на то, что никогда не видел её. И зрители её не видели, но узнают, хотя она оставалась запертой отцом в своей комнате и никуда не могла выйти. Можно ли сказать, что красота путешествовала самостоятельно, без всякой связи с девушкой, но при этом оставаясь именно её красотой?

Опираясь на один из основных тезисов собственной философии, А.В. Смирнов предлагает следующий выход из положения. Мышление есть процесс, и чтобы разгадать его результат (в настоящем случае – принадлежность изображённой красоты именно дочери падишаха), необходимо в обратном направлении проделать путь, который прошёл художник. Продолжим эту мысль. Зритель оказывается в точке, где художник начинал свою работу над миниатюрой. Мы имеем дело здесь с *началом* мысли, где она ещё только вычленяется из общего понимания художником красоты. Это понятие встраивается в условия, в которых живёт и работает мастер, они конкретизируют его представление о том, что значит для дочери падишаха быть красивой. Наверняка она молода, стройна, темноволоса, но не типа китайки или японки. Глаза, скорее всего, карие, не голубые и не серые, лицо бледное, грустное, в чём-то есть сходство с отцом, и ещё много других, пусть и очень мелких черт, но помогающих художнику создать в воображении образ девушки, которую он никогда не видел. Миниатюра как художественное произведение рождается из хаоса роящихся в голове художника мимолётных мыслей и представлений. В результате портретного сходства с реальной дочерью падишаха у девушки на миниатюре нет, но художник и не стремился к этому. Он изобразил *смысл* того, что он материализовал в рисунке, смысл, который не может быть выражен *формой* изображения.

Форма должна быть расшифрована тем самым обратным движением мысли, о котором пишет Смирнов. Движением к *началу* мысли, где и мысли-то ещё нет. Есть только замысел, где господствует интуиция. Но если это начало мысли о красоте девушки, то оно должно принадлежать этой красоте, красоте, которая и является результатом работы художника. Однако, чтобы быть *началом* именно этого движения мысли, это движение должно одновременно принадлежать и красоте дочери падишаха, и тому, что находится за её пределами. Иначе художник не выйдет за пределы того, чего он не знает и знать не может, а именно, красоты дочери падишаха. Ему будет не на что опереться, мысль в этом случае вращается по кругу, не выходя за пределы «незнания». Само начало мысли не может сформироваться, есть только повторение того, чего мы не знаем. Смирнов пишет: «Важно здесь то, что между одним и другим, между внешним изображением и внутренней красотой (“смыслом” рисунка) имеется нерушимая связь, так что по одному можно узнать другое. Именно эта связь между внутренним и внешним важна, а вовсе не сходство изображения с конкретным человеком» [Смирнов 2016, 29].

В этом рассуждении автора статьи содержатся важные мысли для понимания особенностей неклассического *научного* мышления начала XXI в. Для мышления Нового времени связь между результатом деятельности учёного и способом его получения не играла никакой более или менее значительной роли. Знание ориентировано на природу как предмет изучения, который существует независимо от человека, и знание о нём должно обладать этим свойством: быть независимым от исследовательской деятельности учёного.

В научном мышлении Нового времени, если мы выводим новое знание из предыдущего уже известными нам логическими средствами, то мы явно или неявно исходим из того, что это знание там, в прошлом, уже существовало. Ничего нового мы не получаем. Эта трудность была осознана в неклассическом научном мышлении, где, чтобы иметь новый результат, допускается выход за пределы совокупности наличного научного знания и известной нам логики в нелогическое пространство, в *контекст* производства нового знания [Касавин 2008]. Цель учёного – решить научную проблему и сделать понятной членам соответствующего научного сообщества, «погрузив» её в действительность. Цель художника-миниатюриста – изобразить материальными средствами и сделать доступным зрителям смысл – красоту дочери падишаха, для чего мысль художника тоже «погружается» в действительность – контекст его работы.

Нельзя, однако, не напомнить в связи с только что сказанным, что и формирование начала мысли и её движение от начала к результату есть событие уникальное. Это и есть творческий акт, невозпроизводимый даже и самим его автором. Наверное, именно этим определяется подлинность произведения искусства: картина, созданная

художником, может существовать только в одном экземпляре, и даже сам автор не может воспроизвести её ещё раз. Слишком много факторов участвовало в её создании, и каждый раз они воспринимались и воспроизводились художником (или автором любого другого вида искусства) по-другому. Смирнов приводит высказывание одного из героев романа О. Памука: «Я снова и снова возвращаюсь к твоим работам... и каждый раз замечаю новый смысл — и, если можно так выразиться, пытаюсь перечитать рисунок, словно текст. Один слой смысла прячется за другим, и получается глубина...» [Смирнов 2016, 30]. Можно понять эти слова собеседника О. Памука так: смысл не может быть выражен явно, напрямую, так чтобы его можно было уловить сразу и всеми одинаково. Смысл — нечто скрытое, внутреннее, и для его понимания и объяснения необходимо выйти за пределы того, смыслом чего он является. Смысл миниатюры художника — преходящая дочери падишаха. И это становится ясно, когда зритель (по совету Смирнова) проходит путь к началу работы художника, когда только рождался замысел миниатюры. И снова повторения не будет, но будет выявлена каждым зрителем жёсткая связь между началом как замыслом и результатом. Замысел, поиск смысла будущего произведения предполагает выход вовне, за пределы предмета изображения, в контекст, который не есть искусство (в науке — не есть наука). И тем не менее из этой окружающей среды, где нет ещё и разделения на материальное (которое можно воспринять органами чувств) и духовное (идеальное, смысл), рождается миниатюра, обладающая и неуловимым смыслом и материальностью.

Если материальность миниатюры дана нам непосредственно, мы её видим, ощущаем, то для понимания смысла изображения нам приходится обратиться к внешним для этой материальности вещам, которые совсем необязательно принадлежат искусству, но необходимы для его существования. При этом возникает серьёзная проблема. Мир, в котором совершается создание нового произведения, бесконечно велик. Результат деятельности художника не может быть жёстко связан с каждой из его составляющих. Каким образом осуществляется «подбор» действительно необходимых элементов? Как формируется контекст именно данного акта деятельности, который позволит нам выявить смысл, в нашем случае миниатюры? Напомню пример, который приводит Смирнов в одной из своих работ и который касается ситуации из повседневной жизни, но помогает тем не менее понять серьёзные философские вопросы. Два человека спускаются по скользкой тропинке. Один из них поскользнулся и, чтобы не упасть, схватился за протянутую руку идущего рядом. Ему удаётся удержаться на ногах благодаря *сцепленности* двух рук. Сцепленность — ключевое понятие, оно обозначает внезапно возникшую жёсткую связь между моментом принятия решения ухватиться именно за руку соседа, чтобы сохранить равновесие, и «результатом этого решения, избежать падения». Поскользнувшийся человек из всего разнообразия окружающих его элементов и возможных движений выбирает наиболее удачный. В сложившейся ситуации «схватиться за руку» является условием «устоять на ногах». Именно такое движение является осмысленным, но чтобы убедиться в этом и чтобы из всех возможных поступков выбрать именно этот, необходимо выйти за пределы положения вещей, которое необходимо разрешить: идут двое, скользкая тропинка, один из идущих поскользнулся, не хочет упасть. Вот тут возникает интерес к окружающему пространству с целью выйти из затруднения. Выход реализуется, если он обладает смыслом. И чтобы этот смысл уловить нам, сторонним наблюдателям, надо, по совету Смирнова, пройти в обратном направлении путь мысли человека, избежавшего падения. Или, если речь идёт о миниатюре, такое движение назад приведёт нас к началу творческого процесса в голове художника, к *замыслу* художественного произведения, в котором и заключён его смысл. Этот смысл нельзя увидеть, на него нельзя показать. Он угадывается зрителем, причём каждый раз по-новому, как об этом говорит один из героев книги О. Памука [Смирнов 2014].

Движение к началу, к замыслу, к смыслу характерно для мышления последних десятилетий. Смирнов подходит к анализу арабской культуры, языка, религии как представитель современной европейской философии. Не классической, не нововременной

(о которой идёт речь у арабских авторов), а именно современной, неклассической, или постклассической [Делёз 1998, 99; Мамардашвили 1996, 286, 285; Библер 1991, 8, 9].

При этом возникает проблема, которая представляется Смирнову очень важной: «Зрители узнают дочь падишаха, потому что они проделывают путь, обратный тому, который проделал изобразивший её художник. Как тот перешёл от красоты к изображению конкретного лица, которого никогда не видел, так и они от восприятия этого изображения переходят к восприятию красоты и, установив эту связь, узнают, что перед ними – дочь падишаха, которую они, как и художник, никогда не видели. Важно здесь то, что между одним и другим, между внешним изображением и внутренней красотой (“смыслом” рисунка) имеется нерушимая связь, так что по одному можно узнать другое. Именно эта связь между внутренним и внешним важна, а вовсе не сходство изображения с конкретным человеком» [Смирнов 2016, 29].

Формирование мысли. Остановимся на двух моментах, которые А.В. Смирнов вычленяет в мышлении. Во-первых, рождение в голове человека (художника, писателя, учёного...) замысла того результата, который он хочет получить, его смысла. Во-вторых, сам результат, который доступен для понимания другим (зрителям, читателям, учёным). Движение от замысла к результату и есть мышление как процесс. Цель достигается разными способами, в зависимости от типа мышления. Миниатюрист из романа О. Памука не стремится к портретному сходству своей миниатюры с реальным материальным предметом, с дочерью падишаха, ему это не нужно. Он довольствуется тем, что изображает её красоту. Этим его живопись отличается от нововременной европейской. Художники европейской классики стремятся сделать то, что они изображают на своих картинах, максимально приближенным к действительности. В этом случае, говорит один из героев романа, даже собака перепутает реальное дерево с нарисованным. Зачем же удваивать то, что уже и так существует? Исламские художники признают, что европейцы обладают исключительным профессиональным мастерством, но пользоваться их методами было бы для них, арабских художников, не просто неинтересно, но отвратительно, невыносимо. Можно предположить, что в исламской миниатюре в гораздо большей мере присутствует её автор, его творческая работа в области замысла, поиска смысла будущего изображения, то есть то, что в европейской классике в качестве результата максимально «отчуждается» от мышления как процесса. Однако в любом случае смысл остаётся скрытым, на него не удаётся указать как на присутствующий в предложении или на рисунке, как на что-то, что можно увидеть. Чтобы смысл стал явным, на него надо указать разъясняющим его другим предложением.

О значении соотношения явного – скрытого Смирнов пишет: «Схематика явного-и-скрытого, то, что ал-Джабири назвал “механизмом мысли”... задающим акт производства знания, действительно оказывается фундаментальным способом смыслополагания в арабо-мусульманской культуре» [Смирнов 2016, 37]. Текст «Гамлета», который случайно удалось напечатать обезьяне, произвольно нажимавшей на клавиши, может быть только материальной копией произведения Шекспира, набором букв, слов и предложений, лишённых смысла, души автора. Замысел художественного произведения обнаружится, если читатель пройдёт в обратном направлении (о чём пишет Смирнов) тот путь, которым шёл автор. В этом случае текст оживёт, причём каждый раз результат, даже у одного и того же читателя, будет несколько иным, чем предыдущий. Это потому, что текст (или миниатюра) приобретает душу, одухотворяется и в состоянии реагировать силой своего смысла, а не просто материальной формой своих букв или линиями и краской рисунка.

Европейская живопись Нового времени обращает внимание, прежде всего, на форму, на явное, но это не значит, что в её произведениях нет скрытого, нет смысла, который привносится в них автором. В то же время зародившийся в голове художника замысел не может стать произведением без его воплощения в чём-то явном, что может быть воспринято другим. Любая нововременная картина, любой текст одухотворяется, становится произведением, если в нём присутствует «схематика явного-и-скрытого», то есть если работает «механизм мысли».

Заключение. В романе О. Памука классическое арабское мышление и базирующееся на нём художественное творчество миниатюриста противопоставляются современному европейскому мышлению. Не принимаются во внимание те перемены, которые произошли в европейской науке, а одновременно и неизбежно в мышлении, для которого именно наука служила образцом рационального отношения к миру. Смирнов ввёл в оборот при обсуждении тем книги Памука основные идеи современного европейского мышления, которые, если их рассмотреть внимательно в их возможном развитии, могут играть и уже играют большую роль в укладе современной жизни. Присутствие человека, его ума обнаруживается в научном знании, а через него в материальном мире. В миниатюре как материальной форме необходимо увидеть замысел автора, чтобы она стала произведением искусства. Материя и мысль, обладая общими свойствами, уже не противопоставят друг другу, не отделены друг от друга чёткой границей. В робототехнике вместо противостояния человек – робот скорее можно говорить о формировании взаимодействия между технизированным мышлением человека и его материальным носителем с биотехническими свойствами.

Неклассическая европейская философия через её интерес к началу мысли, к контексту её зарождения погружается в действительность, и предметом её осмысления часто становятся события, втягивающие в свой круговорот, особенно если речь идёт о социальных процессах, философия становится социальной. Обсуждение сугубо философских проблем сегодняшнего дня подводит нас к необходимости продумать целый ряд тем, связанных с научно-техническими, социальными, политическими исследованиями. Разумеется, работы во всех этих направлениях ведутся, но они редко содержат в себе философское осмысление того, что обсуждается. Совсем не обязательно представлять будущее как противостояние человека и робота, ставшего сильнее, умнее, враждебнее относящегося к человеку, чем это предполагалось его создателем. Скорее речь может идти о процессах, уже происходящих сейчас и не только в области совершенствования умственных способностей роботов. Робот очеловечивается, это верно, но и человек технизируется, срачивается с компьютерными системами, иначе он не мог бы с ними общаться. Всевозможные чипы имплантируются под кожу и в мозг человека, в результате наш мозг будет всё более совмещён с компьютером. Наука уже научилась, вторгаясь в геном человека, изменять биологические функции его организма. И все эти процессы уже идут, и остановить их невозможно. Они соответствуют переменам в мышлении, о которых говорилось выше. Это важно, так как любому поступку, любому виду деятельности предшествует обдумывание того, какой результат желательно получить и какими путями. Если признать, что человек есть воплощение духовности (*res cogitans*), а материальный носитель его мысли – воплощение материальности (*res extensa*), то философия наших дней подводит нас к мысли об их сближении. Набор букв как материальных знаков приобретает смысл, только если удаётся разгадать замысел автора, их начертавшего. В этом замысле, как начале мысли, ещё нет разделения на материальное и идеальное. И именно здесь, восприняв материальное, мы можем понять замысел автора, в котором соединены оба начала мысли. Произведение становится художественным, если зритель может уловить смысл, заложенный художником в линиях, фигурах, цветных пятнах, изображённых на полотне.

Ссылки – References in Russian

Антоновский 2015^a – Антоновский А.Ю. Понимание и взаимопонимание в научной коммуникации // Вопросы философии. 2015. № 2. С. 45–58.

Антоновский 2015^b – Антоновский А.Ю. Существует ли мир без наблюдателя? // Эпистемология и философия науки. 2015. № 4. С. 27–33.

Библер 1991 – Библер В.С. Кант – Галилей – Кант. (Разум Нового времени в парадоксах самообоснования). М.: Мысль, 1991.

Делёз 1998 – Делёз Ж. Логика смысла. Москва; Екатеринбург: Деловая книга, 1998.

Дубровский 2007 – Дубровский Д.И. Сознание, мозг, искусственный интеллект. М.: Наука, 2007.

Касавин 2004 – Касавин И.Т., Шавелёв С.П. Анализ повседневности. М.: Канон+, 2004.

Касавин 2008 – Касавин И.Т. Текст. Дискурс. Контекст. М.: Канон+, 2008.

Касавин 2013 – *Касавин И.Т.* Социальная эпистемология. Фундаментальные и прикладные исследования. М.: Канон+, 2013.

Мамардашвили 1996 – *Мамардашвили М.К.* Стрела познания. набросок естественноисторической гносеологии. М.: Языки русской культуры, 1996.

Маркова 2016^a – *Маркова Л.А.* Поворот в исследованиях социального характера научного знания // *Вопросы философии*. 2016. № 4. С. 182–193.

Маркова 2016^b – *Маркова Л.А.* Наука и ислам: их взаимодействие через сходство или через сцепленность противоположностей // *Исламская мысль: традиции и современность. Религиозно-философский ежегодник*. М.: Медина, 2016. № 1. С. 497–520.

Маркова 2017 – *Маркова Л.А.* Социальная эпистемология в контексте прошлого и будущего. М.: Канон+, 2017.

Смирнов 2014 – *Смирнов А.В.* Шкатулка скупца, или Почему мы верим в законы логики // *Ибн Араби. Избранное*. Том 2. М.: Наука, 2014. С. 9–75.

Смирнов 2016 – *Смирнов А.В.* «Смысл» и «форма»: два пути трансценденции (О. Памук и классическая арабо-мусульманская эпистемология) // *Вопросы философии*. 2016. № 4. С. 27–41.

Тухватулина 2016 – *Тухватулина Л.А.* Наука и политический контекст: три кейса о взаимовлиянии // *Социальная философия науки. Российская перспектива*. Под ред. И.Т. Касавина. М.: КНОРУС, 2016. С. 362–371.

Voprosy Filosofii. 2019. Vol. 4. P. 34–44

Materialization of Thought in the Language and Drawing

Lyudmila A. Markova

The idea originated in the human head remains inaccessible to other people as long as it does not acquire some material form as a material carrier, available for the perception of sensory organs. Language, a drawing, picture, any work of art, the gesture of a certain destination, the technical device (garage housing, for example) and so on can be such a material carrier. Inevitably a question arises about the interaction between thought and its material carrier as the interaction between mind and matter (*res cogitans* and *res extensa*). The spiritual beginning, the idea, is embodied in such material objects like letters, paints, lines, plastics and so on. Writers, artists, engineers manage to implement in some way such a transformation of their thought. On the other hand, how a reader, a viewer can extract an idea of what they see or hear? A viewer sees forms, paints, images of objects, but how to get out of this pile of material things the author's initial intuitive idea? If the monkey, accidentally pressing the keys, prints *Hamlet* of Shakespeare (theoretically this is possible), do we have the right to consider this text as a work of art, like the text of Shakespeare himself? Obviously not, because there was no intent (plan), which can be detected only at the beginning of the thought, where thought is inseparable from its possible material embodiment. It is here, in the beginning contains the possibility to transfer the thought to another person, who will understand it, if he manages to go back to the origin of the thought in the human head. In the article an attempt is made to denote the possible ways to answer these questions.

KEY WORDS: thought, reality, materialization, border, beginning of thought, result, author, reader, viewer, listener, creativity.

MARKOVA Lyudmila A. – Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, 12/1, Goncharnaya St., Moscow, 109240, Russian Federation.

DSc in Philosophy, leading researcher, IPh RAS.

Markova.lyudmila2013@yandex.ru

Received on January 12, 2018.

Citation: Markova, Lyudmila A. (2018) “Materialization of Thought in the Language and Drawing”, *Voprosy Filosofii*, Vol. 4 (2019), pp. 34–44.

DOI: 10.31857/S004287440004790-4

References

- Antonovskii, Aleksandre Yu. (2015^a) “Understanding and mutual understanding in the scientific communication”, *Voprosy Filosofii*, Vol. 2 (2015), pp. 45–58 (in Russian).
- Antonovskii, Aleksandre Yu. (2015^b) “Does a world exist without an observer?”, *Epistemology and Filosofii of Science*, N 4, pp. 27–33 (in Russian).
- Bibler, Vladimir S. (1991) *Kant – Galilei – Kant*, Publishing house of political literature, Moscow (in Russian).
- Collier, James (2014) *On Twenty-Five Years of Social Epistemology: A Way Forward*, edited by James H. Collier, London and New York.
- Deleuze, Gilles (1998) *Logique du Sens*, Editions de Minuit, Paris (Russian translation).
- Fuller, Steve (1988) *Social Epistemology*, Indiana University Press, Bloomington, IN.
- Fuller, Steve (2012) *Humanity 2.0.: What it Means to be Human. Pas On Twenty-Five Years of Social Epistemology: A Way Forward*, ed. by James H. Collier, London and New York.
- Goldman, Alvin (2014) “Social Process Reliabilism: Solving Justification Problems in Collective Epistemology”, *Essays in Collective Epistemology*, Oxford University Press, Oxford, pp. 11–41.
- Kasavin, Iliia T. (2004) *Analysis of Everyday Life*, Kanon+, Moscow (in Russian).
- Kasavin, Iliia T. (2008) *Text. Discourse. Context*, Kanon +, Moscow (in Russian).
- Kasavin, Iliia T. (2013) *Social epistemology. Fundamental and applied researches*, Alfa, Moscow (in Russian).
- Latour, Bruno, Woolgar, Steve (1986) *Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts*, Princeton University Press, Princeton.
- Mamardashvili, Merab K. (1996) *The Arrow of Cognition*, Languages of Russian Culture, Moscow (in Russian).
- Markova, Lyudmila A. (2016^a) “The Turn of the social investigations of scientific knowledge”, *Voprosy Filosofii*, Vol. 4 (2016), pp. 182–193 (in Russian).
- Markova, Lyudmila A. (2016^b) “Science and Islam: their interaction through similarity or through the adherence of opposites”, *Islamic thought: traditions and modernity*, Religious and philosophical yearbook, N 1, Publishing house “Medina”, Moscow, pp. 497–520 (in Russian).
- Markova, Lyudmila A. (2017) *Social Epistemology in the Past and in the Future*, Kanon+, Moscow (in Russian).
- Pritchard, Duncan D. (2009) *What is this thing called knowledge?* Routledge, London, New York .
- Smirnov, Andrey V. (2014) “Why we believe in the laws of logic”, Ibn Arabi, *Favorite*, Nauka, Moscow, Vol. 2, pp. 9–75 (in Russian).
- Smirnov, Andrey V. (2016) “Sense and form. Two ways of transcendences”, *Voprosy Filosofii*, Vol. 4 (2016), pp. 27–41 (in Russian).
- Tuhvatulina, Liana A. (2016) “Science and politics context. Three cases about relationships of science and policy”, *Social philosophy of science. Russian perspective*, ed. Kasavin I.T., KNORUS, Moscow, pp. 362–371 (in Russian).