

Философия культуры русского махизма: эмпириосимволизм П.С. Юшкевича и эврология П.К. Энгельмейера

© А.В. Чернышева

МГТУ им. Н.Э. Баумана, Москва, 105005, Россия

Дан сравнительный анализ эмпириосимволизма П.С. Юшкевича и эврологии П.К. Энгельмейера. Основное внимание уделено культуре как творческой деятельности человека, подробно рассмотрены своеобразие и отличительные черты указанных концепций.

Ключевые слова: эмпириосимволизм, символизация, реальность, культурное творчество, эврология, активизм.

В богатейшем философском и культурном наследии России существует еще достаточное количество до конца не изученных концепций и направлений, нуждающихся в серьезных теоретических исследованиях. Не в последнюю очередь это относится к философии культуры русского позитивизма или махизма.

Проведем сравнительный анализ двух разновидностей философии культуры русского махизма — эмпириосимволизма П.С. Юшкевича и эврологии П.К. Энгельмейера. Несмотря на значительность и обширное теоретическое наследие, оба представленных мыслителя долгое время находились в тени. До настоящего времени не было систематических исследований источников их идей и факторов, способствовавших их совершенствованию.

Так, процесс восстановления философского и научного наследия П.К. Энгельмейера начался в 1990-х годах с работ, в значительной степени связанных с переоценкой философии техники как самостоятельного раздела философских исследований. Примером таких публикаций могут служить статьи В.Г. Горохова «Русский инженер-механик и философ техники Петр Клементьевич Энгельмейер» [1] и К. Хессе «Петр Клементьевич Энгельмейер — к философскому наследию русского инженера» [7]. В контексте общего анализа философии культуры русского позитивизма эврология П.К. Энгельмейера представлена в монографии Н.Н. Никитиной «Философии культуры русского позитивизма начала века» [4]. Имеются статьи, в которых только упоминается имя П.К. Энгельмейера. Несмотря на появляющийся интерес к ученому и его идеям, степень изученности его трудов до сих пор невелика. Процесс восстановления философ-

ского и научного наследия П.К. Энгельмейера начался, но этого явно недостаточно.

Особое место среди исследовательской литературы, посвященной анализу философского наследия ученого, занимает диссертационное исследование Г.П. Петрович «Философия техники и творчества П.К. Энгельмейера. Историко-философский анализ» [5], вторая глава которого целиком посвящена проблеме творчества. В нем впервые было глубоко изучено творческое наследие ученого и философа, для которого культурная ситуация — это ситуация существования мира фактов и мира ценностей. Культурная ситуация создается человеком в процессе истории. При этом техника и творчество всегда идут рядом, где техника есть одно из искусств, преследующих пользу.

Проведенный в работе анализ свидетельствует о том, что творчество — это всякая здоровая деятельность, в результате которой получают новое добро, новая красота, новая истина и польза — новая ценность. Социальная ценность творчества огромна: оно определяет общее развитие человечества и его культуру. И с этими выводами трудно не согласиться.

К большому сожалению, гораздо менее изученным на сегодняшний день остается теоретическое наследие П.С. Юркевича. Из работ, безусловно, заслуживающих внимания, можно назвать вышеупомянутую монографию Н.Н. Никитиной и вышедшую сравнительно недавно монографию Д. Стейл «Наука и революция: Рецензия эмпириокритицизма в русской культуре (1877—1910)» [6]. И в том, и в другом случае философские воззрения мыслителя рассматриваются в рамках указанного философского течения.

На наш взгляд, подробный и разносторонний теоретический анализ целостной философской концепции мыслителя является насущной задачей самого ближайшего будущего. Попытаемся произвести реконструкцию позиций двух замечательных русских мыслителей начала прошлого столетия и их компаративного анализа, что в значительной степени поможет восприятию современного состояния проблемы творческой деятельности человека и ее символической природы.

Свои оригинальные философские взгляды Павел Соломонович Юркевич (1873—1945) называет эмпириосимволизмом, в котором эмпириосимволическое истолкование генезиса форм объективности в сознании, инструментальной природы интеллекта, истины и познания, реальности и опыта выступает прежде всего как философско-методологическое основание анализа культуры и ее форм.

Понимая под истинным, подлинным бытием системы символов, объединяющих опыт, философ трактует их как бесконечно пеструю массу ощущений или элементов. Основная идея П.С. Юшкевича связана с конвенционализмом французского физика А. Пуанкаре и состоит в следующем: общие понятия и отношения между ними (закон, при-

чинность, время, пространство, сущность и т. д.) — суть символы-конвенции или эмпириосимволы, не отражающие ничего предметно реального.

Философ различает знаки-копии, относящиеся к обыденному, донаучному мышлению, и знаки-символы, выделяя символы первого, второго и последующих порядков. Согласно его точке зрения, процесс познания представляет собой накопление эмпириосимволов, вносящих порядок в хаотический поток опыта. Одним из центральных понятий философии П.С. Юшкевича становится «логос», понимаемый как носитель предельных эмпириосимволов или законов природы, на которых, в свою очередь, основываются законы морали.

Рассмотрение проблемы автономии культуры, ее целостности и генезиса ее форм с позиций функционализма сближает концепцию П.С. Юшкевича с пониманием культуры А.А. Богдановым. Однако, в отличие от последнего, у представителя эмпириосимволизма целостность культуры и функциональное единство ее форм описываются при помощи «объединения опыта», которое интерпретируется как творческий акт «символизации» действительности. В качестве форм такой символизации выступают практическая деятельность человека и все формы познания, начиная с восприятия, непосредственно данного как организованный космос, и заканчивая искусством, наукой, философией, моралью, религией и т. п.

Символизация в концепции П.С. Юшкевича является аналогом «символизации» А.А. Богданова. Однако, по мнению философа, она гораздо более точно раскрывает не только механизм рождения культуры как автономного микрокосма, но и природу ее форм. И хотя концепция П.С. Юшкевича может быть не так всеобъемлюща, как теория А.А. Богданова, ее преимущественно гносеологический интерес к формам культуры превращает изложенное в ней понимание культуры в одно из самых глубоких в «новейшем позитивизме».

Содержание основного понятия концепции П.С. Юшкевича — «символ» — раскрывается не только в процессе анализа общефилософского контекста его работ, но представлено в его работах и эксплицитно. основополагающим положением теории эмпириосимволизма становится положение о природе человека как существа трудящегося и создающего орудия. Подобное понимание природы человека не является прерогативой философа, поскольку и К. Маркс, и А. Бергсон, и «новейший позитивизм», и даже его антагонисты начинают свои размышления о культуре именно с него, хотя и делают из нее различные выводы. Человек, по мнению П.С. Юшкевича, — это не только, говоря словами Б. Франклина, «животное, делающее орудия», но и «животное, создающее символы», а создание символов — это не что иное, как идеологический аспект создания орудий.

Сущность культуры и ее форм раскрывается П.С. Юшкевичем в ходе анализа трудовой деятельности человека, которая рассматривается в качестве специфической формы его приспособления к условиям окружающей среды.

Родовая жизнь человека представляется философу как генезис производимых им орудий труда и эволюция средств и форм человеческого труда. Родовая жизнь человека — это «создание человеком для себя искусственной социальной — одновременно материальной и идеальной — среды, через посредство которой он воздействует на природу и подчиняет ее себе» [13, с. 117]. Данный процесс и составляет процесс творчества человеческой культуры, представляющий с содержательно-гносеологической стороны творчество символических форм.

Символические формы культуры имеют двоякое назначение: функциональное и социальное. Первое из них заключается в организации, систематизации, объединении опыта, а второе — в сообщении, трансляции опыта. Кроме того, символические формы выступают в качестве модели деятельности (система навыков) и образцов поведения, форм полагания объективности в опыте (априорные формы восприятия мира), базовой модели мышления. Они являются результатом культурного творчества, создающего предметное поле культуры. Важнейшей функцией культурных форм выступает коммуникативная, смысл которой заключается в организации общения с помощью символизма и закрепления жизненно целесообразных форм.

Таким образом, сущность человеческой культуры — создание самых разнообразных символов, начиная от орудий труда и заканчивая категориями философии. П.С. Юшкевич уверен, что символическую природу имеет даже то, что мы считаем «реальностью самой по себе», «первичными данными» и «фактами опыта». Символическая природа культурных форм выявляет себя именно в том, что мы называем реальностью.

Раскрывая содержание понятия «реальность», П.С. Юшкевич отмечает, что критический материализм отождествляет реальность с материей, которая понимается как «вещь в себе», инициирует опыт и не сводится к его данным. Подобную позицию, основой которой является признание в качестве «первичной реальности» некоей субстанции («материи»), представленной в опыте лишь феноменально, философ характеризует как метафизическую.

Согласно его точке зрения, логика философского анализа «реальности» должна соответствовать логике развития познания — в этом и заключается принципиальная суть историзма. Познание же, как показывает история науки, идет не от абстракций к наблюдаемому, а наоборот — от наблюдаемого к абстракции. Ученый убежден, что анализ реальности должен начинаться с анализа данных опыта, в

рамках которого она определяется в первую очередь как то, чему противостоит «нереальное» — фантазии, грезы, галлюцинации и т. п. Критерий отличия так называемой реальности от «нереального» он видит в том, что феномены «нереального», т. е. субъективное, находятся в зависимости от психики отдельного субъекта, который способен вызывать их в своем сознании согласно своему желанию. И даже если они произвольны (например, состояние бреда), они все равно принадлежат лишь одному субъекту и не существуют «для всех».

«Реальность, — отмечает П.С. Юшкевич, — можно трактовать двояко: элементарное и иррациональное понятие ее — это неповторяющийся, только раз данный поток бытия; это своего рода нереальная реальность, подобная психологическому времени, имеющему два бесконечных данных, но идеальных измерения: прошлое и будущее, и одно реальное измерение: точку — настоящее. Рациональное же понятие реальности сводит ее к предельной системе символов, по отношению к которой всякая научная система есть только одно из приближений... Сама реальность есть инфинитная система символов, так сказать, символика в квадрате» [13, с. 189].

«Истинно и реально то, что пригодно для объединения познания» [13, с. 144]. С точки зрения эмпиросимволизма настоящая реальность — это такое объединяющее опыт суждение, которое способно выдержать бесконечное испытание бесконечных поколений познающих. «Настоящая реальность...», — подчеркивает философ, — предельное понятие... дважды символическая вещь» [13, с. 144].

Таким образом, переход от хаоса разрозненных первоначальных ощущений к осязаемому и видимому космосу; далее от чувственно-воспринимаемого «феноменального» космоса к умопостигаемому, к сущности, которая не только отличается, но и противоположна кажимости, состоит в процессе творения символов, рождения форм культуры, оперирующих всевозможными и разнообразными предельными обобщениями, т. е. символами.

Однако сама возможность символизации связана и с характером «первой реальности», данной нам в ощущениях и открывающей широкое поле деятельности для разнообразных ассоциативных процессов. «Если уже говорить о данном, то основное, первичное и даже единственно данное — это поток сознания, всепроникающая взаимная связь и соотносительность переживания. Все связано со всем, все может означать все, все потенциально символизирует все. Переживания всегда даны в известной перспективе, в известной связи между собой, то есть в известном соотношении соозначения» [14, с. 178].

Выделение в потоке сознания конкретной вещи — это уже результат «культурного творчества». И первым шагом к созданию культуры как раз и является «создание вещей» в результате поправки к опыту, подчинения одних ощущений другим, процесса координа-

ции различных чувств на основе тактильных ощущений. Итог этого шага — «вещь», существующая во времени и пространстве.

Следующий этап символизации состоит в отделении объективного от субъективного, реального от кажущегося, феномена от сущности, воспринимаемого чувством от постигаемого опытом. Здесь происходит раздвоение мира на ноуменальный и феноменальный. Истинность признается за невидимым, сотворенным, не данным чувству, но «объективным» миром, сущностью. И, как ни парадоксально, но данное «первоначальное» становится вторичным. «То, что логически является последним, — пишет П.С. Юшкевич, — онтологически признается первым, становится ключом, раскрывающим нам все двери мирового опыта» [13, с. 148].

После акта удвоения мира дальнейшее развитие символических форм представляет собой процесс развития самого символа. Следовательно, реальность может быть понимаема двояко: с одной стороны, это данность, независимая от индивидуального сознания, являющаяся не более чем хаотической иррациональностью; с другой — система символов, простейшим образом объединяющих опыт. Творчество этой системы и есть творчество культуры.

Что же такое символ? И как его характеризует П.С. Юшкевич?

В качестве примера для анализа ситуации символизации философ обращается к шахматной игре, все содержание которой создано человеком, являющимся ее абсолютным автором и творцом. Поскольку генетически игра восходит к бытию (войне, политике и пр.), он считает вполне правомерным рассматривать ее как итог длительного процесса абстрагирования и символизации. Современная игра, подчеркивает П.С. Юшкевич, представляет собой мир знаков и символов, который полностью сотворен по законам человеческого разума.

Ученый выделяет три признака ситуации символизации.

Игра, как любая ситуация символизации, имеет двойственный характер, поскольку за видимым физическим процессом, например, передвижением шахматных фигур, скрывается смысл, который невозможно свести к самому процессу. В этой двойственности присутствует феномен наблюдаемого, а также эпифеномен. Эпифеноменальная сторона протекает параллельно наблюдаемому процессу и недоступна прямому наблюдению.

Внешний процесс замещает эпифеноменальное содержание и относится к нему как знак к обозначаемому. В качестве заместителя эпифеноменального в феноменальном выступает субститут.

И наконец, сам процесс разворачивается по условным законам. Подобная характеристика ситуации символизации является конвенционализмом.

Все вышеперечисленные признаки характеризуют символы высокой степени общности.

Степень развития символа отражает степень его связи с непосредственными данными органов чувств, пока они еще не претерпели «исправлений» со стороны опыта и существующей культуры символизации. Например, яркий цветок для пчелы выступает как «эмбрион» символа: он замещает жизненно важные для нее ощущения. Однако в этой ситуации знак еще не отделен от означаемого. Знаком является жужжание пчелы, летящей на яркий цветок, поскольку оно превращается в знак близости цветка, адресованный другим пчелам. Случайное отправление организма — жужжание — у животных в условиях зарождающейся эмоциональности уже становится значимым знаком определенного жизненно важного содержания. Однако он неконвенционален, поскольку еще имеет естественный, физиологический характер.

Развитие человеческой речи, согласно П.С. Юшкевичу, начинается именно с таких произвольных неконвенциональных символов. Он солидарен с А.А. Богдановым в том, что первые слова, возникающие из междометий, являются физиологическими знаками и потому понимаемы. Однако постепенно язык как система знаков становится сугубо конвенциональным, символическим в собственном смысле слова, теряя свой физиологический, непосредственно-изобразительный характер.

Слова человеческой речи достаточно быстро отделяются от своей изобразительной физиологической основы; знак отделяется от означаемого. В этом и заключается источник будущих представлений о «субстанции», «вещи в себе» и т. п. Подобный путь от изобразительности к полной символизации и конвенционализации в своем развитии проходит и письменность. Если древние иероглифы еще сохраняют характер копий, то развитое письмо эпифеноменально, конвенционально, а знак его и есть субститут.

В итоге П.С. Юшкевич выводит общую формулу символа, которая выглядит следующим образом:

$$\text{всякий символ (например, «яркий») = } E + S + C,$$

где E — эпифеноменализм; S — субституция; C — конвенционализм.

Используя данную формулу, стадии развития символа можно изобразить так.

Первая стадия: «яркий» = S . Здесь налицо субституция — замещение; в приведенном нами примере яркое замещает для пчелы вкус цветка.

Вторая стадия: «яркий» = $S + C$. Здесь, помимо субституции, уже присутствует и эпифеноменализм, связанный в данном случае с жужжанием пчелы.

И наконец, предельный случай: «яркий» = $E + S + C$. Конвенциональность символа обычно ограничивается определенными условиями, связывающими его с изначально данными. Например, рисунок фонографа не может быть всецело конвенциональным, хотя в нем будут присутствовать и эпифеноменализм, и субстанция. В формуле: «рисунок фонографа» = $E + S + C_x$ — C_x обозначает совокупность определенных условий, которые ограничивают конвенциональность символа.

Хотя познание и оперирует находящимися на различных ступенях развития символами, в целом оно является символическим. И в первую очередь это связано с природой самого человека. «Орудия и символы — это два дополняющих друг друга аспекта творческой деятельности человека» [14, с. 178]. Орудия — это символические органы человеческого тела, а символы — инструментальные органы человеческой психики. Поскольку производственная деятельность является тесно слитым единством «естественных», природных материалов и «искусственных», созданных человеком орудий, то познавательная деятельность человека представляет собой «неразрывное единение реального и идеального, данного и созданного, фактического и символического» [14, с. 178].

Итак, функциональное единство форм культуры, по мнению П.С. Юшкевича, состоит в их символической природе, непосредственным образом вытекающей из природы самого человека как существа трудящегося и создающего орудия труда. Творчество культуры — это творчество символов различной степени общности. На уровне обыденного сознания оно происходит стихийно, превращая в итоге хаос первичных автономных ощущений в космос видимого мира. Однако сам акт подобного творения является «культурным актом», поскольку формирование видения мира — это формирование его *человеческого* видения. В дальнейшем творчество продолжается и в форме общественного сознания — в искусстве, науке, философии, религии и т. п., выступая как создание художественных образов, понятий, законов морали и нравственности, религиозных представлений, форм поведения. Однако в то же время оно представляет собой и конструирование «второго мира», «символической реальности», обладающей устойчивостью и получающей у человека статус «истинной реальности».

Появляющееся в результате культурного творчества удвоение мира приводит к тому, что непосредственно данное, в формах которого предметно выражает себя творчество символов, приобретает характер знака некоторого другого, не сводимого к нему. Это и есть его культурное содержание. Предметное (материальное) бытие культуры превращается в инобытие ее эпифеноменального содержания; оно выступает в качестве знака, а целостное бытие культуры состоит в

единстве знака и обозначаемого им эпифеноменального содержания как символ. Данная целостность, будучи сверхприродной, становится в указанном качестве новой. Символ — это универсальная характеристика культуры в ее событии с природой, создания автономного микрокосма, который существует только для человека.

Выделенные П.С. Юшкевичем признаки ситуации символизации — эпифеноменализм, субституция, конвенционализм, и есть атрибуты культуры в целом, ситуации сознания, в котором существуют мир непосредственно данного и мир создаваемых человеком символических форм, признаваемый человеком «подлинно истинным».

Методологический потенциал философии махизма в рассмотрении культуры с особой яркостью раскрывается в трудах ученого, переводчика, блестящего стилиста Петра Климентьевича Энгельмейера (1855—1942). Главной задачей этого ученого было создание всеобщей теории творчества, или эврологии, благодаря чему он и вошел в историю отечественной философской мысли. Обладая тонкой научной интуицией, исследователь, основной интерес которого сосредоточивался в сфере технического творчества, выявил мифологическую подоснову нового мировоззрения и раскрыл его перспективы.

Согласно его теории, эврология представляет собой всеобщую теорию творчества, объемлющую собой абсолютно все его проявления — «художественное созидание, техническое изобретение, научное открытие, а также практическую деятельность, направленную на пользу или на добро или на что угодно» [11, с. 132].

Задачей новой науки должно было стать установление общих принципов понимания творчества и его закономерностей. И если такая наука будет создана, она превратится в общую теорию культуры, при условии понимания под культурой того, что имеет искусственное происхождение, отличное от природного. Поскольку любое человеческое деяние есть проявление воли, то всякая теория творчества должна быть теорией волевой деятельности.

Подобная теория творчества, с точки зрения автора, может быть создана только на базе методологии махизма, поскольку «домахистское», традиционное понимание истины как соответствия наших представлений о предмете самому предмету не позволяло интерпретировать как изобретение результат научного творчества. Если же, согласно махизму, истина есть экономная форма описания опыта, то содержание всякого научного открытия естественно выступает как изобретение, создание новой мысли, позволяющей приспособить к опыту новые факты.

«Делая открытие, ученый ничего другого не делает..., кроме как лишний шаг в сторону упорядочения мыслей, он приспособливает мысли к опыту» [11, с. 108]», — утверждает П.К. Энгельмейер.

С этой точки зрения и научный закон, и художественный образ, и практический навык, выраженный пластическим движением, в равной степени становятся результатами творчества, позволяющими лучше ориентироваться в постоянно расширяющемся мире опыта и увязывать многообразие фактов, эмоций и впечатлений в целесообразное единство. Творчество таких форм — особое состояние, в основе которого лежит синтезирующая сила, требующая воли.

В теории эволюции человек как субъект творчества обладает разумом, интуицией и способностью воплощать свои замыслы, активно действовать. Однако связь человека с праматерью-природой иррациональна, это связь живого с живым. Живая связь иррациональна, она не дается разуму, а открывается только переживанию, чувству и интуиции. Последняя же связывает человека с мировым целым.

Интуиция первой встречается с действительностью и определяет позицию личности в творчестве; она выражается в чувстве, эмоции, страсти, иногда это — смутное влечение, а иногда — смутно предчувствуемая идея. Интуиция включается, когда нечто совершается в первый раз, когда возникает новая задача, когда в результате творческого акта возникает новый факт культуры. По существу, творчество — это решение новой задачи. От интуиции неотделима гениальность, которая также «вкраплена» в психику каждого человека. Гениальность есть не что иное, как гипертрофия интуитивного фактора творчества.

По мнению П.К. Энгельмейера, интуиция гораздо ближе к истине, нежели разум. Разум обладает целым рядом достоинств: ясностью, доказуемостью всех выводов, а самое главное — он в состоянии неоднократно повторять свои доказательства. Именно поэтому он работает на будущее, на потомков. Разум способен накапливать полезный опыт, «он одевает интуицию в слова, знаки и образы, годные для передачи другим, понятные другим» [12, с. 79].

То, что открывает разум, становится достоянием всех и может использоваться на практике, а произведение интуиции уникально и неповторимо. И если интуиция роднит человека с лоном его рождения — космосом, душу его — с душой всего живого, то разум, являясь самым юным созданием космоса, принадлежит только человеку.

Предшествующая философия, по стойкому убеждению мыслителя, уделяла достаточно внимания и интеллекту, и интуиции, обходя своим вниманием практику. Такое положение вещей, с его точки зрения, несправедливо, поскольку деятельность — это великая загадка, и философии еще только предстоит ее разгадать.

Философ полагает, что в автоматических реакциях и механической деятельности, минуя разум, перекидывается прямой мост между космосом и человеком. Действуя инстинктивно, люди решают самые сложные жизненные задачи, и их решения по большей части оказы-

ваются истинными, несмотря на то, что механизм этих сложных реакций зачастую недоступен разуму и не может быть смоделирован. Автоматизм реакций, которые являются первостепенными для нашего существования, отработан на уровне бессознательного. Разум же вступает в дело лишь при возникновении новых обстоятельств, которые субъекту приходится осмысливать.

Добиваясь мастерства в выполнении какого-либо действия (например, в игре на каком-то музыкальном инструменте), человек, по сути, добивается того, чтобы сознательное действие перешло в бессознательную сферу, а осмысленное исполнение было бы доведено до совершенства автоматического действия. В этом смысле рефлекс представляет собой высшую форму деятельности. Человек получает возможность заниматься духовным творчеством только тогда, когда техника деятельности перемещается в бессознательную сферу, превращаясь в ловкость и становясь рефлексом.

Автоматизм — следствие гармонического взаимодействия человека с окружающей его средой. И если та гармония рушится, то автоматизм уступает место сознанию, с пробуждения которого и наступает момент творчества культуры.

С точки зрения П.К. Энгельмейера, эврология — всеобщая теория только потому, что она преодолевает существующее ранее противопоставление открытия и изобретения, а также утверждает единый принцип анализа всех форм творчества. Тем самым она дает возможность охватить все его виды с единой точки зрения и возвыситься до «объединенного взгляда» на культуру, поскольку эврология рассматривает творчество как целостный акт с момента возникновения замысла и до его полного воплощения в материю.

Всякое творчество, продолжает мыслитель, необходимо рассматривать в виде трехакта: интуиции, обдумывания замысла и его воплощения. Поэтому творческой можно назвать только личность, способную к трехакту, в деятельности которой присутствуют все перечисленные акты. В свою очередь, наличие последних устанавливает этапы создания произведения и границы творчества: если у человека недостаточно развита интуиция, то его деятельность, как правило, носит печать излишней рассудительности и рутины, и он, скорее всего, является подражателем. Ибо, будучи лишенным интуиции, он не способен выйти к истоку новых истин и обречен находиться в рамках старых. Подобная деятельность репродуктивна. Напротив, слабость рассудочного момента делает творческую деятельность стихийной. Если же отсутствует деятельный момент и замысел не получает воплощения, то творец превращается в мечтателя. Любое творчество — это прежде всего решение задачи. Перед ученым, художником, техником, утверждает П.К. Энгельмейер, стоит одна и та же задача — выявить свои мысли, чувства, идеи, стремящиеся вырваться из бессознательных недр души.

Существенным фактором творчества является вера человека в свою гипотезу, идею, любовь к ней, абсолютная уверенность в том, что она должна быть явлена бытию.

Рано или поздно неизбежно наступает момент, когда сам творец начинает видеть свою идею достаточно ясно и отчетливо. Замысел родился. Совершен первый акт изобретения. И хотя продукта как такового еще нет, а есть только замысел, но это уже целостный, качественно определенный акт творчества, отмеченный деятельностью интуиции. Продукт его будет отличаться гипотетическим характером, целостностью (целое больше частей), целесообразностью, т. е. соответствием основному «хотению», и самородностью (происхождению из недр души).

Продуктом первого акта творчества может быть идея изобретения, научная гипотеза, художественный замысел, наконец, намерение совершить какой-либо поступок.

Следующий акт творчества состоит в обдумывании замысла и во всем, что связано с дискурсивным мышлением. В результате появляется проект, модель, сценарий, план исполнения и т. д.

И наконец, заключительный акт творчества включает все, что называется мастерством, ремеслом, техникой исполнения. Здесь на первый план выходят приемы ремесла, навык, сноровка, ловкость. Его результатом является готовое творение: художественное произведение, научное открытие, техническое изобретение, поступок как таковой.

По мысли П.К. Энгельмейера, любое изобретение искусственно, целесообразно, неожиданно, цельно. Ведь там, где нет искусственности, царит природа; где нет целесообразности, возникает случайная находка; где нет неожиданности, там господствуют только логика и методическое мышление; а там, где нет цельности, нет и законченного произведения. И в таком случае границы человеческого творчества полностью совпадают с границами культуры, в которой нет ничего, что некогда не было бы изобретено. «Искусственный макрокосм, которым человек себя окружает, — это та искусственная природа, внутри которой культурное человечество проводит жизнь, которая и его самого проникает насквозь и проникла до такой степени, что даже и весь культурный человек является своим собственным созданием. Это такой же искусственный продукт, как призовая лошадь, овца, пшеница, пивные дрожжи, гидрохинный проявитель, швейная машина. Конечно, те члены этого ряда, которые по концам весьма значительно отличаются друг от друга. Но ряд этот можно заполнить промежуточными членами до какой угодно сплошности, и тогда сопоставление со швейной машиной уже не покажется парадоксом.

Да и где тут парадокс? Разве не искусственны язык, счисление, письменность? А разве мысль отделима от слова, цифры, символа?

Люди придумали нормы и формы общественной жизни, создали себе богов по своему образу и подобию, изобрели методы и сами цели для восприятия себе подобных. Добро, справедливость, законность, прогресс, патриотизм, нация, семья... Это все такие же создания человеческие, каковы Гамлет, Плюшкин, электрон, космическое притяжение, как велосипед и перочинный нож» [1, с. 154].

Таким образом, согласно утверждению философа, всякое явление культуры — это результат творчества, изобретение. В основании этого рукотворного Монблана человеческой культуры лежит то, что мы называем материальной культурой, — орудия труда, навыки, машины и т. п., а вершиной его являются продукты духовного творчества. Все они единосущи и все являются творениями человека.

Для П.К. Энгельмейера как представителя махизма вопрос о сущности человеческой культуры — это вопрос о природе и характере того автономного мира, который человек по законам разума производит «из себя» и считает миром «объективным», придавая при этом бесконечному содержанию опыта конечные формы. Согласно убеждению философа, в конечном счете сущность человеческой культуры как мира сотворенного состоит в том, что продукты культуры являются ценностями. Подобно П.С. Юшкевичу и А.А. Богданову, культурная ситуация для него заключена в удвоении мира, в котором мир природных явлений обретает эпифеноменальное содержание, которое сосуществует с непосредственно данным и приобретает для человека гораздо большие значение и реальность, чем факт, — ценность.

В конечном итоге, не отрицая автономии и специфики искусства как вида деятельности, он убежден в том, что и художественное, и научное творчество единосущны. Напротив, монический взгляд на творчество дает ему ключ к пониманию специфики самого института искусства.

Специфика художественного творчества определяется его целью, анализ которой и дает ключ к открытию «имманентных» законов творчества. Произведение искусства является средством реализации поставленной цели, а ее анализ — это источник понимания художественного творчества и с точки зрения особенностей восприятия произведения искусства, и с точки зрения его логики.

Обнаружив родство всех форм творчества, которые и составляют целое культуры, П.К. Энгельмейер, тем не менее, не снимает художественное творчество с пьедестала, напротив, он возводит на этот пьедестал и другие формы творчества, поскольку они также немислимы без догадки, которая соединяет человека с тайной мироздания. Любое творчество — это прорыв в подлинность, пополнение сознания новой истиной, момент становления и самого созидания, и космоса, называемого миром опыта. Любое творчество представляет собой

еще один шаг человеческой культуры в создании нового, человеческого мира.

Подводя итог всему вышесказанному, необходимо подчеркнуть, что, по мнению П.К. Энгельмейера, эврологии принадлежит большое будущее. Согласно его точке зрения, человек — подобие льдины, плавающей в океане космоса, основанием которой служит бессознательный фундамент человеческой души — инстинкт, рефлекс, деятельность. Над поверхностью океана возвышается лишь вершина льдины, которую освещает свет сознания. Именно ей и отдает все свои силы наука. Однако и фундамент также нуждается в изучении. Ученый определяет отрасль знания, которой предстоит заняться анализом человеческой деятельности, как «активизм».

Активизм призван ответить на вопросы: каким образом внутри сознания осуществляется переход от материального к нематериальному, и наоборот; каким образом нечто нематериальное может и будет соответствовать материальному? Не ставая перед собой цели синтезировать махизм с социологией, подобно А.А. Богданову, и будучи «чистым» эмпириокритиком, П.К. Энгельмейер, однако, задумывается над содержанием таких понятий, как «практика», «логика», «логика творчества», «логика цели».

«Практическая деятельность человека», «автоматизм», «пошук» — вот те понятия, вокруг которых, по его мнению, и будет вращаться будущая наука о культуре.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Горохов В.Г. Русский инженер-механик и философ техники Петр Климентьевич Энгельмейер. *Вопросы истории естествознания и техники*, 1990, № 4, с. 41–60.
- [2] Курочкина Л.Я. Человек и творчество в русской культуре начала XX века (П. Энгельмейер). *Человек. Экономические и духовные ценности общества: сб. науч. тр.* Воронеж, 1991, с. 53–61.
- [3] Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. *Символ и сознание (метафизические рассуждения о сознании, символике и языке)*. Москва, 2009.
- [4] Никитина Н.Н. *Философия культуры русского позитивизма начала века*. Москва, Аспект Пресс, 1996.
- [5] Петрович Г.П. *Философия техники и творчества П.К. Энгельмейера. Историко-философский анализ*. Дис. ... канд. философ. наук. Екатеринбург, 2002.
- [6] Стейл Д. *Наука и революция: рецензия эмпириокритицизма в русской культуре (1877–1910)*. Москва, Академический проект, 2013.
- [7] Хессе К. Петр Климентьевич Энгельмейер. К философскому наследию русского инженера. *Вопросы истории естествознания и техники*, 1990, № 4, с. 60–70.
- [8] Чернышева А.В. Культура как творчество: эмпириосимволизм П.С. Юшкевича и эврология П.К. Энгельмейера. *Social science. Общественные науки*, 2012, № 3, с. 127–137.

- [9] Чернышева А.В. *Становление философии культуры в России. От Чаадаева до наших дней*. Saarbruecken, Germany: LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH, 2011.
- [10] Чернышева А.В. Эврология П.К. Энгельмейера как разновидность философии культуры русского махизма. *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*, 2013, № 12, ч. 2, с. 205–207.
- [11] Энгельмейер П.К. Эврология, или Всеобщая теория творчества. *Вопросы теории и психологии творчества*. Т. V. Харьков, Тип. «Мирный труд», 1914.
- [12] Энгельмейер П.К. Эврология, или Всеобщая теория творчества. *Вопросы теории и психологии творчества*. Т. VII. Харьков, Тип. «Мирный труд», 1916.
- [13] Юшкевич П.С. Современный материализм и марксизм. *Современный мир*, 1907, № 4.
- [14] Юшкевич П.С. Современная энергетика с точки зрения эмпириосимволизма. *Очерки по философии марксизма*. Санкт-Петербург, Типография «В. Безобразов и К^о», 1908.

Статья поступила в редакцию 07.04.2014

Ссылку на эту статью просим оформлять следующим образом:

Чернышева А.В. Философия культуры русского махизма: эмпириосимволизм П.С. Юшкевича и эврология П.К. Энгельмейера. *Гуманитарный вестник*, 2014, вып. 2. URL: <http://hmbul.bmstu.ru/catalog/hum/phil/172.html>

Чернышева Анна Владимировна — канд. филос. наук, доцент кафедры «Социология и культурология» МГТУ им. Н.Э. Баумана. e-mail: irida64@bk.ru

Philosophy of the Russian Mach culture: P. Yushkevich's empiriosymbolism and P.K. Engelmeier's evrology

© A.V. Chernysheva

Bauman Moscow State Technical University, Moscow, 105005, Russia

The article presents a comparative analysis of P. Yushkevich's empiriosymbolism and P.K. Engelmeier's evrology. The main attention is paid to considering culture as a person's creative activity. The study examines originality and distinctive features of these concepts.

Keywords: *empiriosymbolism, symbolization, reality, cultural creativity, evrology, activism*

REFERENCES

- [1] Gorokhov V.G. *Voprosy istorii estestvoznaniya i tekhniki — Issues of History of Science and Technology*, 1990, no. 4, pp. 41–60.
- [2] Kurochkina L.Ya. Chelovek i tvorchestvo v russkoi kul'ture nachala XX veka (P. Engel'meier) [Man and creativity in Russian culture of the early twentieth century (P. Engelmeier)]. *Chelovek. Ekonomicheskie i dukhovnye tsennosti obshchestva* [Man. Economic and spiritual values of society]. Col. sci. works. Voronezh, 1991, pp. 53–61.
- [3] Mamardashvili M.K., Pyatigorskiy A.M. *Simvol i soznanie. Metafizicheskie rassuzhdeniya o soznanii, simvolike i yazyke* [Symbol and consciousness. Metaphysical reasoning about consciousness, symbolism and language]. Moscow, 2009.
- [4] Nikitina N. N. *Filosofiya kul'tury russkogo pozitivizma nachala veka* [Culture philosophy of Russian positivism in the beginning of the century]. Moscow, Aspekt Press Publ., 1996.
- [5] Petrovich G.P. *Filosofiya tekhniki i tvorchestva P.K. Engel'meiera: Istoriko-filosofskiy analiz* [Philosophy of P.K. Engelmeier's technology and creativity. Historico-philosophical analysis: Ph.D. dissertation in Philosophy]. Dis. kand. filos. nauk. Ekaterinburg, 2002.
- [6] Steil D. *Nauka i revolyutsiya: Retenziia empiriokrititsizma v russkoi kul'ture (1877–1910)* [Science and Revolution: Empiriocriticism in Russian culture (1877–1910)]. Moscow, Akademicheskiiy proekt Publ., 2013.
- [7] Khesse K. *Voprosy istorii estestvoznaniya i tekhniki — Issues of History of Science and Technology*, 1990, no. 4, pp. 60–70.
- [8] Chernysheva A.V. *Obshchestvennye nauki — Social studies*, 2012, no. 3, pp. 127–137.
- [9] Chernysheva A.V. *Stanovlenie filosofii kul'tury v Rossii. Ot Chaadaeva do nashikh dnei* [Philosophy of culture formation in Russia. From Chaadaev to our days]. Saabruecken, Germany: LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH, 2011.
- [10] Chernysheva A.V. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki — Historical, philosophical, political, legal and cultural studies and art history. Theory and Practice*, 2013, no.5, p. 2, pp. 205–207.

- [11] Engel'meier P.K. *Voprosy teorii i psikhologii tvorchestva — Issues of theory and psychology of creativity*, vol. V, Khar'kov, "Mirnyi trud" Publ., 1914.
- [12] Engel'meier P.K. *Voprosy teorii i psikhologii tvorchestva — Issues of theory and psychology of creativity*, vol. VII, Khar'kov, "Mirnyi trud" Publ., 1916.
- [13] Yushkevich P.S. *Sovremennyi mir — The modern world*, 1907, April, St. Petersburg, 1907.
- [14] Yushkevich P.S. *Sovremennaya energetika s točki zreniya empiriosimvolizma* [Modern energy in terms of empiriosymbolism]. *Ocherki po filosofii marksizma* [Essays on the Philosophy of Marxism]. St. Petersburg, V. Bezobrazov & Co. Publ., 1908.

Chernysheva A.V., Ph. D., Assoc. Professor of the Department of Sociology and Cultural Studies at Bauman Moscow State Technical University. e-mail: irida64@bk.ru