

Зинченко Ирина Сергеевна

ПРИРОДА И СУЩНОСТЬ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА В "КАРТИНЕ ЧЕЛОВЕКА" А. И. ГАЛИЧА

Статья посвящена исследованию трактовки природы и сущности творчества в философской концепции А. И. Галича. Выявлена классификация видов творческой деятельности, основанная на двух критериях: степень свободы духа и степень удовлетворения фундаментальных человеческих потребностей, включая потребность внутреннего стремления жизни творить из самой себя. Проанализированы разработанные А. И. Галичем идеи в понимании творческой деятельности и отрефлексирована намечаемая им трактовка сущности творчества.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/6-2/22.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 6 (20): в 2-х ч. Ч. II. С. 89-94. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/6-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 13:37.36

Статья посвящена исследованию трактовки природы и сущности творчества в философской концепции А. И. Галича. Выявлена классификация видов творческой деятельности, основанная на двух критериях: степень свободы духа и степень удовлетворения фундаментальных человеческих потребностей, включая потребность внутреннего стремления жизни творить из самой себя. Проанализированы разработанные А. И. Галичем идеи в понимании творческой деятельности и отрефлексирована намечаемая им трактовка сущности творчества.

Ключевые слова и фразы: творчество; идея; воображение; смысл; фантазия; свободная зиждательность; идеальная зиждательность.

Ирина Сергеевна Зинченко

Кафедра философии

Санкт-Петербургский университет экономики и финансов

irizy@yandex.ru

ПРИРОДА И СУЩНОСТЬ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА В «КАРТИНЕ ЧЕЛОВЕКА» А. И. ГАЛИЧА[©]

В постиндустриальном обществе с его глобализацией всех социальных процессов проявление творческой активности становится чуть ли не обязательным требованием практически к любому работнику в сферах интеллектуального труда, услуг, менеджмента и маркетинга и т.п. Проблема творчества из элитарной превращается в массовую, что приводит к снижению качественного уровня творческого процесса. В последнее время в отечественной культуре произошла замена понятий «творчество» и «творческие способности» на более усредненное заимствование – «креативность». Это не просто дань моде, а серьезная проблема, являющаяся предметом рефлексии современных деятелей культуры [1; 7]. Повышение планки качества творческой самореализации современного человека востребует осознания критериев, отличающих подлинное творчество от его суррогата. В этой связи актуальна обращенность к философскому наследию А. И. Галича, конкретнее – к его теории творческого процесса, в которой эти критерии были заложены имплицитно. Экспликация данных критериев составляет содержательную цель данной работы и связана с определенными трудностями. Главная из них отчасти связана со спецификой категориального аппарата, которым оперировал Галич, отчасти – со стилистикой его языка, оригинальность которого даже современниками мыслителя оценивалась неоднозначно: от полного неприятия до позитивной критики. Один из учеников А. И. Галича – А. В. Никитенко отмечал: «Галич знал превосходно отечественный язык, но употребляя его, придавал ему некоторые особенности... непроизвольно повинуюсь необходимости вводить новые слова и словосочетания для выражения таких философских мыслей, для которых язык наш еще не выработал соответствующих форм» [5, с. 85]. Необходимо отметить, что творчество русских шеллингианцев первой трети XIX века, в том числе и А. И. Галича, явно недооценивается современными специалистами в плане прочтения их философско-антропологических концепций. В сегодняшней социально-философской литературе очень мало работ, посвященных глубокому исследованию теоретического наследия А. И. Галича. Ряд специалистов анализировали философскую концепцию мыслителя с точки зрения его принадлежности либо к диалектической школе русского просветительского идеализма [3], либо к российскому органицизму [4], исследуя ее с точки зрения целостности. Новизна данной работы в сравнении с иными исследованиями учения А. И. Галича состоит в том, что в ней предметом исследования является раскрытие природы и сущности творчества в трактовке отечественного мыслителя, а также выявление предложенной им классификации видов творческой деятельности.

А. И. Говоров (Галич) родился в 1783 году в городе Трубчевске Орловской губернии. После обучения в Севской духовной семинарии он был направлен в Санкт-Петербургскую учительскую семинарию, переименованную позже в Педагогический институт. С 1808 по 1811 гг. молодой ученый обучался в Германии, а после возвращения на родину успешно защитил диссертацию и занялся преподавательской деятельностью в Царскосельском лицее, где среди его учеников был А. С. Пушкин. В 1819 году Галич становится профессором Санкт-Петербургского университета. Казалось бы, судьба его складывается удачно и ничто не предвещает трагических событий. Но вскоре в результате борьбы официальной идеологии с последователями немецкого идеализма Галич, примыкавший к шеллингианству, был уволен из университета. Оказавшись без средств к существованию, он стал давать частные уроки на дому. Но положение его все-таки оставалось бедственным. Помимо вышеперечисленных трудностей его постигло еще одно несчастье – сгорели две его рукописи («Философия истории человечества» и «Наука общих прав»). События, произошедшие в жизни российского мыслителя, не могли не сказаться на его творчестве, по-видимому, обострив его рефлексии человеческой природы и самого творческого процесса.

Сфера философских поисков Галича весьма обширна: он исследовал историю философии, разрабатывал проблемы эстетики, логики, философии истории. При этом очевидным стержнем его теоретических изысканий

выступает философская антропология. Основные работы российского мыслителя: «История философских систем» (1819), «Опыт науки изящного», (1825), «Картина человека» (1834).

В «Картине человека» мыслитель дает очерк телесной и духовной природы человека, рассматривает тело и душу в их соединении, исследует способности человеческой души в отношении к науке, искусству, государственной и семейной жизни. О том, какое значение имела эта книга для российской философско-антропологической мысли, свидетельствует заключение, данное в отчете императорской Санкт-Петербургской академии наук о четвертом присуждении демидовских премий: «Важное и занимательное для Науки, Художеств и житейского быта изображение человека в двояком отношении чувственно-орудной и духовной жизни еще не нашло себе в России самостоятельного возделывания... И так весьма достохвально предприятие Автора, принявшего на себя труд выбрать самые важные мысли из лучших антропологических Писателей новейшего времени и соединить их в одну картину по собственному своему усмотрению... Книга его отнюдь не есть простая компиляция, а без сомнения собственное достижение Автора, плод многолетних трудов и изысканий» [6, с. 101].

Необходимо отметить, что на русскую культуру в целом и на философскую мысль большое влияние оказала немецкая классическая философия. Галич во время обучения в Германии ознакомился с трудами немецких классиков, среди которых наибольшее влияние на его философские взгляды оказал Шеллинг. Но неправильно было бы утверждать, что, разрабатывая свою философскую концепцию, российский мыслитель лишь следовал за европейской мыслью. Не только исследуемый в данной статье труд, но и вся философия Галича самобытна и оригинальна.

О важности «человекоучения» для самого человека Галич писал следующее: «1) Чрез сию только Науку он узнает свое место на чреде творения, и притом место почетное. Он чрез нее знакомится 2) и с самим собою, а самопознание искони считалось началом мудрости... 3) наконец... свет самопознания разливается на все науки наши...» [2, с. 5].

Краткий исторический экскурс в философские изыскания о человеке, предпринятый мыслителем во введении в свою книгу, свидетельствует о том, что Галич не был полностью удовлетворен той картиной человека, которая получилась в результате многовековых философских поисков в этом направлении. Он указывал на односторонность исследований с перевесом внимания авторов либо к телесной, либо к духовной стороне человеческой природы, на оторванность от реальной земной жизни, на отсутствие исторического подхода при изучении человека, наконец, на нежелание изыскивать задачи антропологии из сил и законов органической природы. Тогда как сам мыслитель считал, что «человековедение» должно познавать «многообразные формы человеческой жизни из идеи вечного единства ее, а сие единство или значение в бесконечном разнообразии» [Там же]. При этом человек – органическая составляющая природы как единого целостного организма.

«Человекоучение» сочетает в себе как физиологию, так и психологию, что дает возможность создать полную картину человека, который рассматривается не только с естественно-научной точки зрения, но и как сознательный, активный деятель. Источником деятельной активности является духовная жизнь человека, имеющая божественную природу: «Различая в человеке “первоначальное” и “производное”, Галич считал первоначальным то, что вложено в человека Богом и что есть “сущность” или “идея” человека. В силу этого сущность человека – это “божественная, единая, простая, невещественная, бессмертная душа» [3, с. 63].

Духовная жизнь заключает в себе четыре составляющие: *мышление*, целью которого является познание; *хотение*, указывающее направление к действию; *сердце*, «живительные силы привлечения» [2, с. 135] которого поддерживают в человеке его мысли и волю; *фантазию*, отливающую наши «умышленные соображения» [Там же] в вещественные формы благодаря тому, что последняя обладает свободным творчеством. Все эти составляющие связаны между собой таким образом, что элементы каждой из них заключены в любом виде деятельности, особое место среди которых в философской концепции Галича занимает «свободная зиждательность». Мыслитель характеризует ее следующим образом: «Что для теоретической жизни значит самосознание, для практической совесть, для сердечной самоощущения в отдельном виде, то для всех их в совокупности значит свободная зиждательность» [Там же, с. 468]. При этом Галич подчеркивает, что «свободная зиждательность» – это не только «блестящее, завидное преимущество» [Там же, с. 469] человека перед всеми остальными созданиями Бога, но и «потребность существеннейшая» [Там же], это созидательная, «миротворная» деятельность, сочетающая стихии жизни и выступающая посредником между природой и духом. Задавшись вопросом: может ли «свободная зиждательность» быть творческой? – мыслитель рассматривает ее с нескольких сторон: во-первых, как соотносящуюся с чувствами и воображением; во-вторых, как руководимую смыслом; в-третьих, как идеальную.

«Свободную зиждательность», соотносящуюся с потребностями чувств и воображения, Галич характеризует как вид деятельности, источник которой находится либо в образах и картинах внешнего мира, либо в области представлений. Для наиболее полного анализа данного вида деятельности необходимо остановиться на характеристике таких составляющих чувственной деятельности, как воображение и чувственное сцепление представлений, данной Галичем в разделе «Духовная дидактика». Называя чувственное воображение «высшей жизнью, созидательной образы вещей» [Там же, с. 167], он указывает на то, что образы эти, хотя и создаются внутренней силой «зиждательного могущества» [Там же] человека, источником своего существования имеют данные чувственного познания. Созданные воображением образы (они же чувственные представления) Галич подразделяет на отдельные чувственные представления вещей, данных нам природой, историей, нашим сознанием; и родовые, т.е. общие нескольким сходным вещам представления, которые в виде

схем, основных черт, типов предваряют родовые и видовые понятия и составляют основание первых суждений. При этом как отдельные, так и общие представления, находясь в нашем внутреннем пространстве и времени, могут либо раздвигать их до бесконечно великого объема, либо стягивать до бесконечно малого.

Как правило, чувственные представления не являются нам поодиночке, они «сцепляются» с другими представлениями, действуя либо по закону, либо по «слепому, но правильному инстинкту той поэтической силы, которая умеет созидать и отдельные образы, и целые картины, не умея, однако, дать отчета в игривых своих движениях» [Там же, с. 176]. Сцепления первого рода Галич называет «соображениями» скорее всего потому, что существует рациональное объяснение их связи – главный закон, который заключается в следующем: «Сродство, однокачественность, постепенный перелив – вот что озаряет хаос разноцветных... образов... Вот ключ к загадочному сочетанию самых уродливых исчадий воображения, странных выходов, мыслей, догадок, причуд...» [Там же, с. 177]. У главного закона существуют три производных: закон сопребывания, закон сходства и закон группировки.

Сцепления второго рода называются мечтаниями. Это такие представления, которые сцепляются свободно, не следуя никакому порядку: «Внутреннее чувство говорит вам, что вы их не создали, что вы бываете тут свидетелями сцен, кои, по-видимому, представляются в первый раз, и кои, за всем тем, суть произведения скрытого в вас Поэта, суть игра жизненных сил, совершающаяся... в области духа там, где последний послабляет бразды правления, дозволяя фантазмагории движение своевластное...» [Там же, с. 182]. Эти небывалые соотношения чувственных образов рождаются в состоянии, среднем между свободой – ведь они не поддерживаются ничем ни снаружи, ни изнутри – и слепой необходимостью, их движение Галич сравнивает с движением атомов, сцепляющихся между собою по причине физического тяготения.

Таким образом, ассоциации чувственных образов, или «сцепления представлений» [Там же, с. 175], как их называл Галич, могут быть как упорядоченными, так и спонтанными, это характеризует «свободную зиждательность», основанную на потребностях чувств и воображения, как деятельность, имеющую две стороны – рациональную и иррациональную.

Но является ли эта деятельность творческой Она основывается только на данных чувственного познания и образах, созданных воображением, и поэтому наиболее зависит от внешних ограничений. С точки зрения мыслителя, это не творчество, а «чувственное подражание отдельным вещам» [Там же, с. 471], заключающее в себе разные виды. Первый вид – это непосредственное подражание отдельным предметам, находящимся или в покое, или в движении. Сюда Галич относит искусство ваятеля или живописца, которые в силу таланта, дарованного природой, получают «право играть формами жизни» [Там же]. Они создают свои произведения, побуждаемые либо внутренним влечением реализовать свои возможности, либо желанием запечатлеть в них приятную или вызывающую страсть наружность предметов. Но это всего лишь подражание, результаты которого разнятся то по свойству обрабатываемого вещества, то по способу отделки, то по степени совершенства. Второй вид – не прямое подражание вещам, которые мы не можем ощутить нашими органами чувств. Это искусство поэтов и музыкантов, обрабатывающих свои внутренние созерцания, вырабатываемые воображением. Они могут быть живыми и интересными, но носят быстротечный характер.

Почему же это не творчество, а лишь подражание? Галич отвечает на этот вопрос следующим образом: «Но одни претворения не удовлетворяют внутренней потребности; они совершенно зависят от внешних форм, кои снимаемы бываю с одних предметов и напечатлеваемы на другом веществе; они образуют только отдельное – в таком виде, в каком оно находят, тогда как жизнь хочет производить сама из себя и при этом производить призраки или явления стройные, связанные» [Там же, с. 472].

Таким образом, мыслитель выделяет два условия, при которых деятельность можно назвать творческой: во-первых, она не должна быть зависимой от внешних форм и свойств обрабатываемого вещества; во-вторых, должна создавать то, что обладало бы значительностью или само по себе, или для жизни.

«Свободная зиждательность», основанная на потребностях чувств и воображения, этим условиям не отвечает. Но в то же время Галич утверждает, что деятельность нашего воображения – это участие в творческом акте, которым мы «вселяем» в душу отдельные чувственные предметы, а мечтания как спонтанные ассоциации чувственных образов открывают нам путь к «Поэзии и Романтике». Это говорит о том, что воображению все-таки присущ творческий характер, который раскрывается в том случае, когда художник сможет обнаружить в созданных его воображением представлениях то единство идеи, которое придаст им необходимую значительность для жизни, а не посвящать себя «изображению вымыслов, химер, причуд и затей ума и сердца» [Там же, с. 474].

Таким образом, хотя Галич и называет «свободную зиждательность», основанную на чувствах и воображении, «чувственным подражанием», она может стать творческой, но при определенных условиях.

Помимо подражающей зиждательности, которая отыскивает себе образы или картины извне – в видимом мире, или в области представлений, существует и та, что заимствует себе темы из жизни сердечной. Тут нет произвола, ибо внутренние ощущения наши – радость и печаль, любовь и томление, страх и упование – обнаруживаются в такой форме, которую они сами же и создают. Таким образом, удовлетворяется внутренняя потребность жизни творить самой из себя. В то же время хотя печали и радости нашего сердца и переливаются в другие сочувствующие сердца, они выражают внутреннее переживания отдельного лица, и «созданные образы всегда опять... разлетаются, не входя в среду нашей жизни общепринятыми, твердыми их значениями. А этой-то удовлетворительности, этой-то решительной выдержки, этой-то самостоятельной опоры дух наш явно и требует от своих свободных созданий» [Там же, с. 477].

Следующий вид деятельности, рассматриваемый Галичем, – это «свободная зиждательность», руководимая в своих стремлениях смыслом. Речь идет об «умственных соображениях» или понятиях, основываясь на которых «дух наш может совершенно свободно и вместе с тем для всех удовлетворительно созидать, знаменуя уже свое вещество, знаменуя свои очертания и цвета, свои звуки и телодвижения... он подчиняет материю форме и выражает общий закон или понятие для движений мысли, объемля чувственное многообразие обрабатываемого вещества в единстве наглядного целого, причем зиждательная его деятельность оказывается смысленною либо только со стороны формы, либо же вместе и со стороны созерцания, или материи» [Там же]. Такую деятельность Галич именует уже не подражанием, а творчеством, выделяя при этом творчество первого и второго рода.

Творчество первого рода имеет дело со способом изображения, удовлетворительным для смысла. Тут нет зависимости от внешних форм, так как дух сам созидает формы «печатию соображений умственных» [Там же]. Условиями всего того, что выходит в этом случае из рук Художника, являются согласие, гармония, единство. Так, например, при строительстве домов, благоустройстве садов мы руководствуемся в первую очередь смыслом, который хочет порядка, соразмерности в частях, симметричного размещения. С одной стороны, такой род творчества нам нравится, так как воображение, схватывающее смысл и обозревающее его плоды, соответствует требованиям духовной жизни. С другой стороны, такое творчество не имеет дело ни с содержанием, ни с целью, являясь только формальной, сухой и бездушной гармонией, правильностью и соразмерностью. Оно не может удовлетворять жизни, «ибо как самая жизнь не есть только форма, то и требует, чтобы в форме выражалось нечто для нас значащее, занимательное» [Там же, с. 478]. Это требование может быть удовлетворено только в единстве формы и содержания, которое достигается творчеством второго рода. Такое творчество сочетает в себе расчеты логического ума с целями, исходящими из потребностей внешних отношений и житейского быта. Но поскольку цель и способ изображения встречаются здесь только извне, они зачастую не могут совмещаться иначе, как жертвуя либо формой во имя пользы и удобства, либо наоборот. Галич отмечает, что «творчество сего рода есть общая потребность для внешней жизни людей, как во всенародном их быте, так и в частном, как и при заложении города, так и при устройстве дома. Ибо всему в жизни человеческой надлежит иметь форму духовную, следственно, по крайней мере, не бессмысленную» [Там же, с. 479]. И хотя такая творческая деятельность не суха и безжизненна, так как в ней допускаются прикрасы, вычурность форм, некая игривость, она не есть совершенство творческих сил. С одной стороны, она зависит от внешних целей, с которыми должна соотносываться, с другой – не имеет собственного содержания, собственной жизни и поэтому бездушна.

Итак, «свободная зиждательность», руководимая в своих стремлениях смыслом, – это творчество, но творчество несовершенное.

Галич выделяет еще один вид деятельности – «идеальная зиждательность» – та, что изображает «в осязательных созданиях первоначальный смысл, первоначальное значение самого быта человеческого, его предметов и отношений, словом изображает идеи...» [Там же, с. 480]. Истинным творцом может называться тот Художник, который может «внедрить» идеи, находящиеся в храме души человеческой, в тленное, земное вещество и превратить их в доступные нашему слуху, зрению, осязанию предметы. «Идеальная зиждательность» не подражание, не изготовление жизненно необходимого, а само «движение жизни в ее первообразах. Потому-то оно и отнюдь свободно и дает закон само себе и дышит высокою выразительностью содержания» [Там же, с. 481]. Идеи проистекают не только из собственного источника жизни, заключая в себе значение действительного бытия, они также входят в наше сознание и снаружи, представляя собой «самые духи» [Там же] существующих вещей, сущность и тайные стремления самой природы, являющиеся умственному взору человека. Так из единства природы и человеческого духа – «по силе единства общей им, божественной жизни» [Там же, с. 482] – рождаются плоды идеального творчества.

Анализируя «идеальную зиждательность», Галич выделяет ее характерные особенности. Во-первых, она предполагает внутреннее идеальное созерцание, зависящее от уровня духовной организации Художника, от того, насколько глубокой и тонкой является его «внятливость». Душа его должна оставаться свободной, для того чтобы, встретив и осмыслив «благодатные наитствования» [Там же], она могла их «пересоздавать собственными своими силами» [Там же], ибо только таким образом и рождается идея. Во-вторых, для осуществления «идеальной зиждательности» необходимы побуждения и силы, осуществляющие замыслы художника. В-третьих, в процессе осуществления задуманного художнику нужны ясность и свобода духа, так как порывы страстей, приливы темных сил не помогают, а скорее мешают ему во время самого творчества.

Идеальное, подлинно свободное творчество происходит тогда, когда фантазия как пронизательный дух, сообщающий первоначальной мысли чувственное бытие и тем самым вносящий ее в мир явлений, соединяется с талантом и навыком. Фантазия – это не просто производительное творческое воображение, а животворяющий, действующий свободно дух: «Она не поддается и слепым внушениям игривого, безусловного своенравия, но находит свое руководство в светлых, отчетливых первообразах... также зиждет, но уже не снаружи внутрь, а изнутри наружу... чтобы отлить идею в самой определенной, в самой живой форме» [Там же, с. 483]. Идеальные создания искусства могут представлять в «осязательном» виде не только неземное, но и земное в его таинственной связи со сверхчувственным, высшим. Фантазия при этом выступает как посредница между обоими мирами, которые отражаются в ней, как в волшебном зеркале.

Осуществив исследование «идеальной зиждательности», Галич задается двумя вопросами, на которые, по его мнению, однозначных ответов нет. Во-первых, может ли «идеальная зиждательность» называться

творческой? С одной стороны, она по сущности своей творческая, так как дает сама себе и форму, и содержание. С другой – она «сама есть подражание» [Там же, с. 486] в том смысле, что образ первоначальной истины жизни она вносит из глубины духа во внешний мир. Во-вторых, в каком смысле идеальное творчество может, несмотря ни на что, называться подражанием природе? Истинный Художник не копирует природу или историю, иначе бы его произведения были бездушными и мертвыми и не оставались в веках, не восхищали бы нас своей глубиной и силой жизни. Но он ей подражает, так как схватывает, подмечает и доносит до нас посредством внешних видений скрытую сторону вещей, силу и сущность природы.

В целом исследование тайны творчества, предпринятое Галичем в «Картине человека», позволяет сделать следующие выводы.

Способность к творческой деятельности – это не только то, что отличает человека от всех живых существ в силу наличия у него разума, воли и социальности – «отчетливых чувствований людкости» [Там же, с. 469], но и существеннейшая духовная потребность. Желание обустроить свой быт с целью его улучшения и усовершенствования мыслитель обозначает как внешнюю потребность, а стремление самой жизни производить нечто из самой себя, ничему не подражая, – как внутреннюю.

Сущность творчества – это процесс изображения идей как первоначального смысла и значения человеческого бытия, его предметов и отношений в «ощутительных созданиях» [Там же, с. 480], основанный на взаимосвязи природы и человеческого духа в силу единства общей им, божественной жизни.

Выделив в структуре «свободной зиждательности» следующие виды деятельности: деятельность, основанную на потребностях чувственного познания и воображения; деятельность, руководимую в своих стремлениях смыслом; идеальную деятельность, Галич поставил перед собой задачу – выяснить, являются ли они подлинно творческими. В классификации видов творческой деятельности он использовал следующие критерии: степень свободы духа и удовлетворения фундаментальных человеческих потребностей, включая способность удовлетворить внутреннее стремление жизни творить из самой себя.

«Свободную зиждательность», основанную на потребностях чувств и воображения, безусловно творческой назвать нельзя. Ее мыслитель именует «чувственным подражанием». Она не бывает «прямо свободной» [Там же, с. 470], так как ограничена данными чувственного познания, свойствами обрабатываемого вещества, а также не удовлетворяет вышеупомянутой внутренней потребности в силу того, что совершенно зависит от внешних форм, снимаемых с одних предметов и переносимых на другие. Но этой деятельности присущи элементы творчества, которые смогут раскрыться, если она находит закон в самом духе и направлена на созидание чего-либо значительного для жизни, черпая из нее содержание.

«Свободную зиждательность», руководимую в своих стремлениях смыслом, Галич называет творчеством: здесь дух с помощью «умственных соображений» [Там же, с. 477] или понятий сам создает формы и, таким образом, достигает независимости от внешних форм. Когда же содержание и цели деятельности черпаются из потребностей человеческого бытия, из внешних отношений, такая деятельность лишена собственного содержания, собственной жизни, она бездушна, поэтому Галич говорит о ней как о творчестве несовершенном.

Исследуя еще один вид деятельности – «идеальную зиждательность», Галич не называет ее напрямую совершенным творчеством, более того, он подчеркивает ее антиномичность, говоря о том, что она, с одной стороны, творческая, с другой – в определенном смысле подражания природе. Но, опираясь на выделенные им критерии, по которым он отделяет творческую деятельность от нетворческой, и на его понимание сущности творчества, можно сделать вывод, что именно «идеальная зиждательность» есть совершенное творчество. Оно «представляет движение жизни в ее первообразах. Поэтому оно и отнюдь свободно и дает закон само себе и дышит высокой выразительностью содержания» [Там же]. Такое понимание высшей степени творчества соответствует этимологии категории «идея», что значит «первообраз» в переводе с древнегреческого.

Завершая исследование «свободной зиждательности», российский мыслитель делает очень важный вывод: поскольку «свободная зиждательность определяется деятельным участием ума, воли и сердца, то и первоначальное свойство и образование сих способностей имеет решительное влияние на само творчество» [Там же, с. 491].

Для современного общества актуальной и даже злободневной является проблема осознания человеком своих творческих возможностей. Сама жизнь ставит перед человеком задачу – быть творческой личностью, способной нестандартно мыслить, ориентироваться в информационных полях, ставить и реализовывать все более сложные цели, связанные с разрешением глобализирующихся проблем. Но вооруженный достижениями научно-технического прогресса современный человек своей конструктивистской деятельностью зачастую чинит произвол, не считаясь ни с окружающей, ни с собственной природой, и подменяет тем самым проблему свободы и ответственности за результаты своей деятельности задачей прибыльности и технологической целесообразности.

Теоретическая значимость идей, выработанных Галичем в понимании творческой деятельности, заключается в антропологической направленности исследования данной проблемы. Раскрывая сущность творчества в неразрывной связи с природой человека, российский мыслитель обосновывает, что творческий человек – это тот, кто вкладывает душу в свое детище. Человеческой деятельности по самой ее природе свойственен творческий характер – «свободная зиждательность», но подлинным творчеством является лишь создание того, что отвечает глубинным потребностям жизни духа и способствует его процветанию; в соответствии со степенью совершенства жизни духа выявляются степени совершенства творческой деятельности. «Идеальная зиждательность» выступает совершенным творчеством, поскольку «представляет движение жизни в ее первообразах» [Там же, с. 481], не нарушая гармонии человека с природой, в том числе его собственной, и не подменяя смыслы человеческого бытия утилитарными целями.

Список литературы

1. **Бережная М. П.** Девиантное поведение и творчество как формы выхода из ситуаций социально-нравственного отчуждения // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 5 (11). Ч. 1. С. 24-26.
2. **Галич А. И.** Картина человека. СПб.: Тип. Академии наук, 1834. 677 с.
3. **Каменский З. А.** А. И. Галич: монография. М.: ИФРАН, 1995. 229 с.
4. **Маслобоева О. Д.** Российский органицизм и космизм XIX-XX вв.: эволюция и актуальность: монография. М.: АПК и ППРО, 2007. Ч. I-III. 296 с.
5. **Никитенко А. В.** А. И. Галич, бывший профессор СПб. университета: монография // Журнал Министерства народного просвещения. СПб., 1869. Ч. CXLI. С. 1-101.
6. **Отчет императорской Санкт-Петербургской академии наук о четвертом присуждении учрежденных камергером П. Н. Демидовым премий** // Журнал Министерства народного просвещения. СПб., 1835. Ч. VII. С. 84-116.
7. **Штумпф С. П.** Творческая составляющая духовности // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 4 (10). Ч. 2. С. 199-203.

CREATIVE PROCESS NATURE AND ESSENCE IN “MAN PICTURE” BY A. I. GALICH**Irina Sergeevna Zinchenko***Department of Philosophy**St. Petersburg University of Economics and Finances**irizy@yandex.ru*

The author studies the interpretation of creativity nature and essence in A. I. Galich's philosophical conception, reveals the classification of creative activity types based on two criteria: the degree of spirit freedom and the satisfaction of basic human needs including the need of life internal desire to create out of itself; analyzes developed by A. I. Galich ideas on creativity understanding, and reflects A. I. Galich's interpretation of creativity essence.

Key words and phrases: creativity; idea; imagination; sense; fantasy; free creativity; ideal creativity.

УДК 343.57

В статье анализируются криминалистические аспекты тактики проведения допроса подозреваемого (обвиняемого). Автором рассматриваются особенности установления и поддержания психологического контакта с подозреваемым (обвиняемым), тактические приемы воздействия на допрашиваемых лиц, а также предпосылки формирования психологического контакта. Определяются критерии и основания классификации тактических приемов воздействия на подозреваемого (обвиняемого) и сущность понятия психологического контакта.

Ключевые слова и фразы: психологический контакт; тактические приемы воздействия; допрос подозреваемого (обвиняемого); допрашивающий; допрашиваемый; юридическая психология.

Евгений Александрович Игнатенко*Кафедра уголовного права**Амурский государственный университет**iea13@mail.ru***ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТАКТ
КАК ОСНОВА ПРИМЕНЕНИЯ ТАКТИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ ВОЗДЕЙСТВИЯ
НА ДОПРАШИВАЕМОГО ПОДОЗРЕВАЕМОГО (ОБВИНЯЕМОГО)[©]**

Допрос, являясь одной из форм процессуального общения, предполагает наличие законного воздействия на допрашиваемого, которое реализуется посредством применения тактических приемов.

Уголовно-процессуальный закон не приводит перечня таких приёмов, а ограничивается запретом в задавании наводящих вопросов (ч. 2 ст. 189 УПК РФ), в остальном следователь свободен при выборе тактики допроса [5].

Тактические приёмы допроса, выработанные на сегодняшний день криминалистикой и применяемые на практике, очень разнообразны, нет единства мнений о том, как следует классифицировать тактические приёмы допроса.

Так, один из подходов состоит в делении приёмов на приёмы эмоционального воздействия и приёмы логического воздействия. К первым относится, например, использование положительных свойств личности допрашиваемого, ко вторым – различные способы предъявления доказательств [2, с. 15-16].