

©В.И. Моисеев, 2013

Лекция 50 общего курса. «От творчества к творению»

План

1. *О воображении*
2. *Стадии развития воображения*
3. *Разум как онто-генератор*
4. *Механизм R-инверсии*
5. *Круг радости*
6. *Крест горя*
7. *Квадрат покоя*
8. *Мимическая шкала*
9. *R-инверсия радости*
10. *Многомерная R-инверсия*
11. *Рост многоединства в работе онто-конструктора*
12. *Онто-конструирование как символизация*
13. *Воображение и воля*
14. *Душевная чистота и творчество*
15. *Знание и творчество*
16. *Врождённая творческая сила*
17. *Индивидуальность в искусстве*
18. *Миропотенциальность внутреннего*
19. *Полнобытие самобытия в искусстве*

20. Творческое состояние сознания

В этой лекции мы завершаем наш курс по мета-эстетике, выражая определения искусства как демиургической¹ деятельности.

1. О воображении

Основа искусства – творчество, но творчество невозможно без *воображения*, когда, например, художник прежде воображает ту реальность, которую он затем пытается передать на холсте, или музыкант внутренне проигрывает ту мелодию, которую он затем воплощает в музыке.

Воображение обычно рассматривается как высшая сенсорная способность человека, в которой он уже может отрываться от пассивного отражения внешних объектов и создавать нечто новое, что не встречалось ему в опыте восприятия. Здесь возможны как более слабые комбинативные образы (например, кентавр), так и более продуктивные формы, не имеющие аналога в чувственном опыте (океан Солярис).

Но границы воображения можно расширить и в область творческого мышления, чувства и воли, говоря о воображении в более широком смысле – как об универсальной способности *фантазии*.

В конечном итоге в воображении или фантазии человек способен создавать *виртуальную реальность*, которая первоначально существует только в его внутреннем мире. В конечном итоге сила воображения может дорасти до виртуального создания целых миров и реальностей – вспомним хотя бы произведения фантастической литературы или живописи в стиле фэнтези (миры Толкиена, Железны, Роулинг, Сальвадора Дали и т.д.).

Искусство вырастает из воображения, реализуя его виртуальную реальность вовне, в гармонично-сложностных формах.

¹ Демиург (греч. δῆμιουργός, букв. - изготавливающий вещи для народа, отсюда - ремесленник, мастер, от δῆμος - народ и ἔργον - работа) - термин древнегреческой философии для обозначения «творца» («мастера»). У Платона бог-демиург творит материальный мир по первообразу вечных идей.

2. Стадии развития воображения

В развитии воображения можно увидеть три основные стадии: 1) воображение, 2) творчество, 3) творение.

- Просто в *воображении* мы имеем дело лишь с возникшей во внутреннем мире, но ещё не реализованной вовне виртуальной реальностью.

- В *творчестве* воображение получает свою реализацию через телесно-поведенческую активность разумного существа – через руки, поведение, речь и т.д.

- Наконец, можно предполагать высшую стадию творческой способности, когда виртуальная реальность воображения могла бы *прямо* реализоваться субъектом, через онтологическую силу его мысли и разума. Такую стадию развития творчества можно было бы назвать *творением*.

Современное искусство находится на стадии творчества, но ряд философов, например, Владимир Соловьёв², предполагали, что через искусство человек постепенно способен развиваться до уровня творения, когда творческие формы искусства могли бы принять подлинное онтологическое значение, превращаясь в новые формы творения бытия. Эту стадию развития творческой способности человека Соловьёв называл *теургией* – божественным творением. Мы можем принять не столь религиозную терминологию, используя такие слова, как *реургия* – творение реальности (от лат. «res» - вещь, реальность) или *мирургия* – творение миров.

Возможно, сам феномен воображения, когда человек в конечном итоге может представлять что-угодно, говорит о потенциале реургии, заложенной в каждом человеке.

Итак, можно предполагать, что на высшей стадии развития своей творческой способности человек дорастает до стадии творения, реализуемой в формах реургии и мирургии.

Здесь же можно вспомнить и о модели *1-й и 2-й материализации идей*³. Внутренний мир человека, способный строить бесконечные изображения, впервые выражает

² См. напр. Соловьёв В.С. Общий смысл искусства (http://www.vehi.net/soloviev/smysl_isk.html).

³ См. http://neoallunity.ru/lec/lec48_.pdf, параграф 7.

бесконечную природу идей, реализуя её вовне. Через человека открывается второй канал воплощения идей в материю – 2-я материализация идей (см. рис.1).

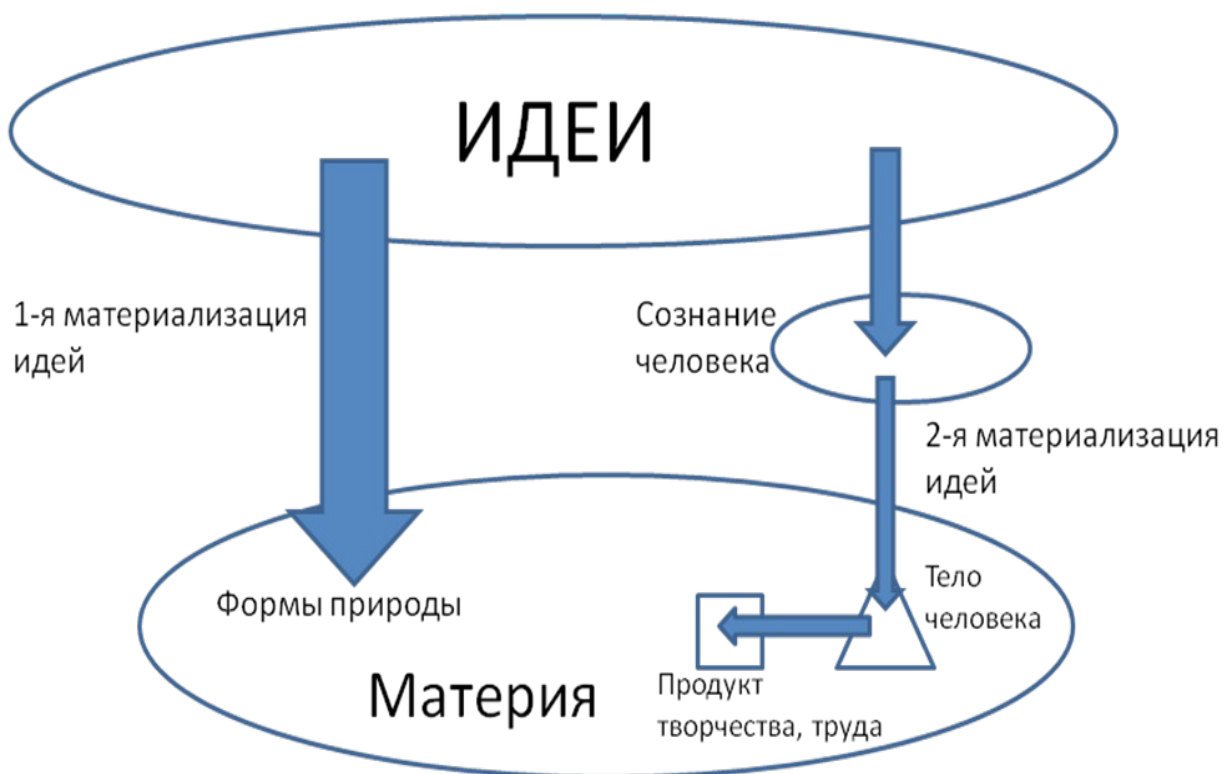


Рис.1. 1-я и 2-я материализация идей в материю.

Стадии воображения, творчества и творения можно рассматривать как этапы усиления онтологических определений этого канала.

Разум человека в творческой способности воображения и его внешнего воплощения предстаёт как некоторый *онтологический конструктор* и *генератор*, который формирует вначале собственную виртуальную реальность, а затем воплощает её в тех или иных формах внешнего мира.

3. Разум как онто-генератор

Посмотрим далее на возможное принципиальное устройство разума как онтологического конструктора (*онто-генератора*).

Как представляется, для объяснения принципиального механизма работы онтогенератора удобно использовать определения *R-инверсной модели* сознания и тела⁴.

В общем случае процесс воплощения идеи в материю можно рассмотреть на основе трёх основных составляющих: 1) R-инверсия, 2) рост многоединого, 3) символизация.

4. Механизм R-инверсии

Рассмотрим более подробно механизм R-инверсии.

Допустим, художник пытается выразить в картине идею радости – см. напр. рис.2.



Рис.2. Картина «Болтушки» («Chatterboxes») английского художника Томаса Бенджамина Кеннингтона (1856-1916).

Во-первых, следует заметить, что радость выражает некоторое внутреннее положительное состояние. Используя модель R-инверсии, можно интерпретировать внутреннее бытие и его величины числами, растущими от полюса бесконечности (∞ -

⁴ См. http://neoallunity.ru/lec/lec13_.pdf.

числами⁵), x_∞ . Каждое число x_∞ выражает меру внутри-бытия, например, степени себя⁶, силу чувств, величину желаний и т.д. Наоборот, 0-числа x_0 выражают меры внешнего бытия, например, размеры материального объекта, скорость его движения, положения в пространстве и т.д.

Положительные ∞ -числа выражают некоторые положительные определения внутри-бытия, например, величину положительных чувств⁷. Аналогично, отрицательные и нулевые ∞ -числа должны отражать величины отрицательных или нейтральных внутренних (непространственных) состояний.

Замечу, кстати, что наряду с бесконечным числом положительных и отрицательных чисел, можно ввести бесконечное множество нулевых чисел вида $0[x]_0$ для 0-чисел или $\infty[x]_\infty$ для ∞ -чисел. Операции над такими числами можно было бы определить по правилам:

$$(1) f(0[x_1]_0, \dots, 0[x_n]_0) = 0[f(x_1, \dots, x_n)]_0,$$

$$(2) f(\infty[x_1]_\infty, \dots, \infty[x_n]_\infty) = \infty[f(x_1, \dots, x_n)]_\infty.$$

Итак, радость может быть выражена некоторым положительным ∞ -числом x_∞ . Такое представление радости можно понимать как идею радости, которую художник переживает и должен затем воплотить в некоторых формах. Первое воплощение состоит в возникновении некоторого виртуального образа радости во внутреннем мире художника⁸. Например, это образ радостного лица человека, радость которого выражается в соответствующей мимике. Далее художник может пытаться воплотить этот внутренний образ во внешних материальных формах – в красках на холсте (см. рис.2).

В переходе от идеи радости как ∞ -числа x_∞ к воображению образа радостного лица мы видим действие механизма R-инверсии.

⁵ О ∞ -числах и 0-числах см. http://neoallunity.ru/lec/lec13_.pdf.

⁶ О степенях себя см. http://neoallunity.ru/lec/lec34_.pdf.

⁷ Здесь следует иметь в виду, что чем *меньше* величина x в ∞ -числе x_∞ , тем *больше* это число в системе ∞ -количества.

⁸ Таким образом, R-инверсия совершается уже во внутреннем мире, когда непространственное чувство радости переходит в пространственный образ радостного лица, который воображается художником и по-прежнему находится в его внутреннем мире. Это значит, что внутренний мир, являясь непространственным образованием для тела, внутри себя содержит области, которые пространственны *относительно* других состояний внутреннего мира.

В самом деле, идея радости выражается как непространственное внутреннее состояние положительности, которое по своей мере может быть представлено положительным ∞ -числом x_∞ , где $x > 0$ ⁹. Когда же художник воображает радостное лицо, которое призвано воплотить идею радости, то здесь уже происходит переход к пространственному образованию – чувственно-пространственному образу лица человека с характерным рисунком мимики. В пространственном рисунке радостного лица появляются уже пространственные параметры, которые реализуют величину внутреннего ∞ -числа x_∞ .

Напомню, что оператор R-инверсии $Iv(x) = R^+_{M}(M-R^-_{M}(x))$ сопоставляет количеству одного полюса его эквивалент в системе количества противоположного полюса. И, например, если дано некоторое ∞ -число x_∞ , то, действуя на него оператором обобщённой инверсии Iv , мы получим 0-число $Iv(x)_0$, которое в системе 0-количества выражает ту же меру, что и число x_∞ в системе ∞ -количества.

Когда художник реализует идею радости величины x_∞ в некотором пространственном образе, то здесь можно предполагать появление соответствующих параметров этого образа, выраженных некоторым 0-числом, которое находится в пропорциональном отношении с собственной мерой ∞ -числа. Это как раз и означает, что художник, переживая идею радости меры x_∞ , должен будет воплотить её в некотором пространственном образе радости с мерой $Iv(x)_0$.

5. Круг радости

Если в качестве пространственного образа идеи радости могло бы выступать радостное лицо человека, то что в этом случае способно было бы выступить в качестве пространственной меры радости?

Давайте посмотрим ещё на примеры радостных лиц, особенно у детей, поскольку они более непосредственны и способны выражать более чистые чувства, - см. рис.3.

⁹ Точнее было бы писать не $x > 0$, но $x_\infty >_\infty \infty$, где $>_\infty$ - порядок «больше» на ∞ -числах. Но в силу того, что $x_\infty >_\infty \infty$, если только $x > 0$, то была использована последняя запись.



Рис.3. Радостные лица детей.

Отсюда мы видим, что радостное лицо – это открытие рта и глаз, поднятие уголков рта кверху, бровей – вверх, так что вся мимика лица растягивается вовне, образуя как бы более округлые очертания лица, своего рода *круг радости* – см. рис.4.



Рис.4. Круг радости.

Если использовать схематичное изображение лицевой мимики (смайл), то мы получим следующую общеизвестную схему радости – см. рис.5.



Рис.5. Смайл радости.

6. *Крест горя*

Наоборот, состояния горя будут выражаться опущением углов рта, сдвигом к центру и вниз бровей, в результате чего возникнет своего рода *крест горя* – см. рис. 6.



Рис.6. Крест горя.

Соответствующий смайл см. на рис.7.



Рис.7. Смайл горя.

7. Квадрат покоя

Наконец, в спокойном состоянии психики брови и рот расположены ровно, вписываясь как бы в *квадрат покоя* – см. рис.8-9.



Рис.8. Нейтральное состояние лицевой мимики.

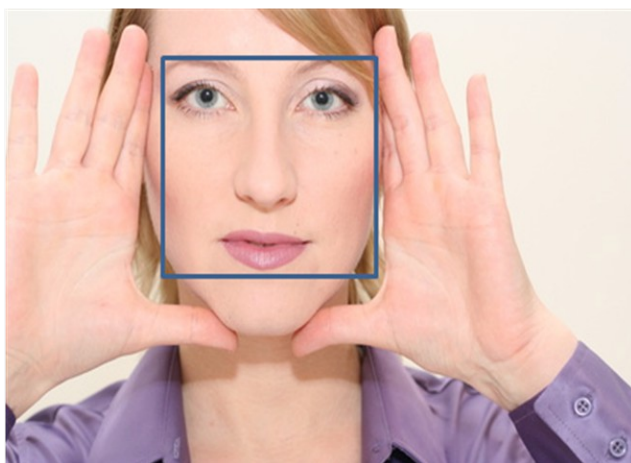


Рис.9. Квадрат покоя.

Для мимической схемы спокойного лица получим следующий смайл – см. рис.10.



Рис.10. Нейтральный смайл.

8. Мимическая шкала

Таким образом, для состояний психики имеем следующие мимические схематизмы:

- 1) *квадрат покоя* для спокойных состояний, которые можно выразить нулём ∞ -чисел,
- 2) *круг радости* для радостных состояний, величина которых может быть выражена положительным ∞ -числом x_∞ , где $x > 0$, и
- 3) *крест горя* для состояний печали и горя, величина которых может быть представлена отрицательным ∞ -числом x_∞ , где $x < 0$.

Таким образом, в покое мимика расслаблена, в радости она растянута и обращена вовне, формируя круг радости, и в горе она сжата и стянута к центру в виде креста горя.

Этому же соответствуют и поведенческие реакции. В радости человек раскрывает в стороны руки, как бы открываясь миру, взрываясь и излучая счастье вовне («зрыв счастья») – см. рис.11.



Рис.11. Счастливое открытие миру («зрыв счастья»).

Наоборот, в горе человек обхватывает лицо и тело руками, как бы сжимаясь и закрываясь от мира («чёрная дыра горя») – см. рис.12.



Рис.12. «Чёрная дыра» горя.

Таким образом, в мимико-поведенческих реакциях мы видим некоторую шкалу, ноль которой 0_0 соответствует квадрату покоя, положительные величины x_0 , где $x > 0$, – всё более растянутым кругам радости, и отрицательные значения x_0 , где $x < 0$, – всё более сжатым крестам горя. Такую шкалу можно называть *мимической шкалой* – см. рис.13.

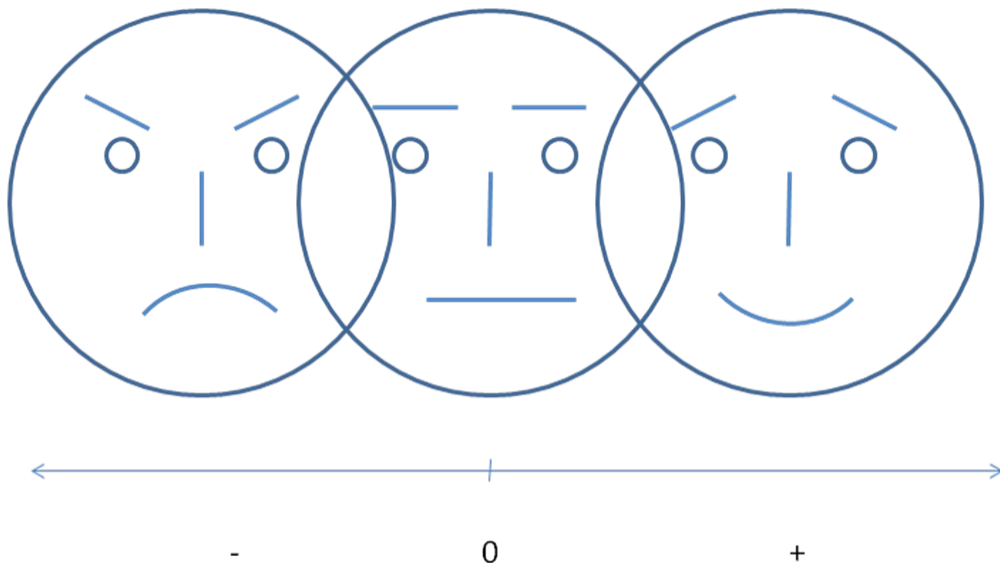


Рис.13. Мимическая шкала.

9. R-инверсия радости

Теперь мы можем предположить, что ∞ -величины x_∞ внутренних состояний на основе оператора R-инверсии переходят в свои 0-эквиваленты $Iv(x)_0$ на мимической шкале – см. рис.14.

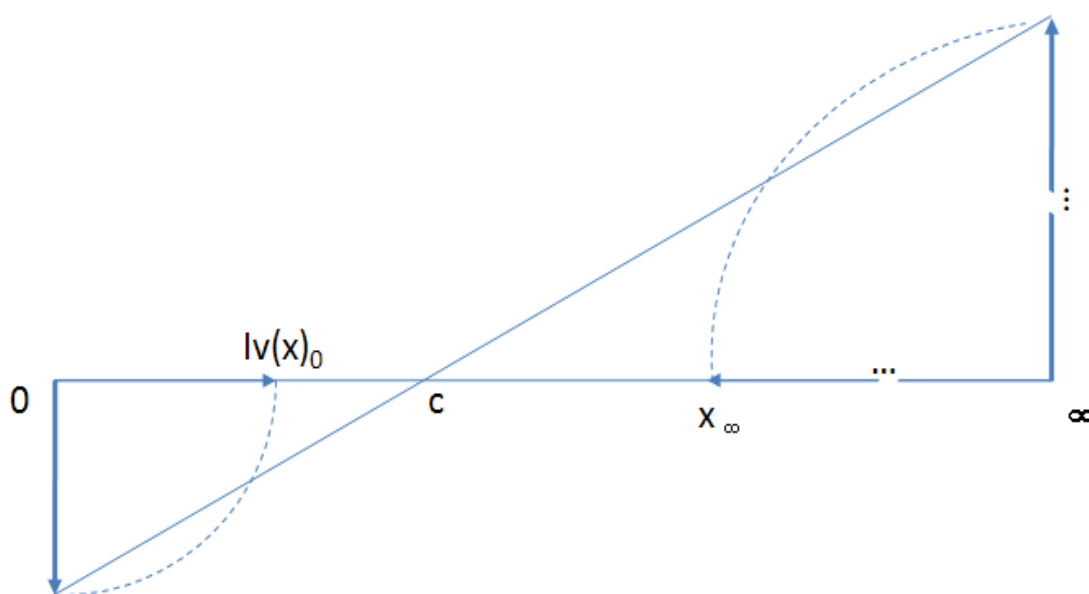


Рис.14. Графический образ механизма R-инверсии, когда ∞ -число x_∞ R-инвертируется в 0-число $Iv(x)_0$. Такой механизм, возможно, похож на переворот изображения в оптической системе. В качестве своеобразной «линзы» в этом случае выступает *центрум* c – неподвижная точка R-инверсии¹⁰.

Таким образом, идея радости даётся художнику как внутреннее положительное число x_∞ , где $x > 0$, которое затем переходит в положительное число $Iv(x)_0$ на мимической шкале, выражая определённое состояние мимики человеческого лица. Далее художник тем или иным способом реализует это состояние сначала во внутреннем образе, а затем в портрете на холсте.

10. Многомерная R-инверсия

¹⁰ О понятии центрума см. http://neoallunity.ru/lec/lec3_.pdf.

В других подобных случаях, когда внутренние состояния реализуют себя в тех или иных пространственных эквивалентах, мы будем, по-видимому, наблюдать конструкции, близкие к описанным выше. Особенность здесь может проявляться в том, что возникают в общем случае *многомерные экспрессивные пространства* (например, та же мимика, как это сегодня известно, имеет несколько базовых независимых параметров, формируя своего рода *многомерное мимическое пространство*, по отношению к которому рассмотренная мимическая шкала представляет собою лишь одно из измерений), с которыми должны быть связаны *многомерные пространства внутренних состояний*, но по-прежнему здесь будет работать аналог механизма R-инверсии, обобщённый на случай многомерности (*многомерная R-инверсия*)¹¹.

Таков мог бы быть первый механизм творчества, основанный на принципе R-инверсии. Благодаря этому механизму внутренние непространственные состояния («модусы мышления») переходят в свои пространственные эквиваленты («модусы протяжения»). Разум как онто-конструктор реализует себя здесь в качестве *R-инвертора*, пространственно проецируя идеи в материю.

11. Рост многоединства в работе онто-конструктора

Оставшиеся два механизма разума как онто-конструктора – это рост многоединства и символизация.

В росте многоединства проявляет себя *плерон воплощения*, который через воплощение идей в материю приводит к росту идей как многоединств¹². Вначале идея дана как преимущественное единое без многого, затем, погружаясь в материю, - как многое без единого, и наконец, превышающе вбирая в себя материальные определения, – как многоединство, единство единого и многого.

¹¹ Здесь также было бы уместно согласовать описанный механизм R-инверсии с развитой в мета-онтологии моделью *спирального эпителесного развития* (СЭР) – см. лекции 3-10 общего курса по философии неовсединства.

¹² О плероне воплощения см. <http://neoallunity.ru/lec/lec17.pdf>, http://neoallunity.ru/lec/lec48_.pdf.

Например, работая над воплощением образа радости в человеческом лице, художник реализует общую идею на множестве деталей – конкретном образе лица, мимическом рисунке, игре света и цвета и т.д., доводя абстрактную идею до конкретного многоединого воплощения. Здесь разум реализует себя как *интегродифференциал*, ведущий к росту как единого (интеграла), так и многого (дифференциалов).

12. Онто-конструирование как символизация

В процессе *символизации* физический материал воплощения выражает идею, как знак (символ) выражает своё содержание. Например, тот же конкретный портрет радости выступает как некоторый частный образ идеи радости, в котором определения общей идеи соединяются с другими формами, и необходимо создать конкретную форму именно как знак символизируемой идеи, например, повышено и выпукло подчеркнуть выражаемую идею радости среди всех остальных определений конкретного образа. В функции символизации онто-конструирующая роль разума проявляет себя как *онто-кодер*.

Итак, в единстве R-инвертора, интегродифференциала и онто-кодера разум реализует свои реургические функции, сначала в более онтологически слабых формах воображения и творчества, затем – как можно надеяться – в сильных онтологических определениях творения нового гармонического бытия.

13. Воображение и воля

Понимая под воображением не только первую стадию виртуального воплощения идей, но и постоянную силу творения («силу воображения»), действующую на всех описанных выше стадиях, интересно было бы соотнести концепты воображения и воли.

Здесь следует отметить, что *воля* – это напряжённая силовая способность субъекта, которая всегда находится в борьбе с некоторым противоположным началом (*противоволей*). Такая природа воли очень хорошо была выражена в немецком направлении иррационализма 19 века – в философии Шопенгауэра¹³, Ницше, Шпенглера.

¹³ Например, в основе пессимистичности философии Шопенгауэра лежит именно напряжённо-страдательный характер мировой воли.

Воля всегда борется и всегда стремится преодолеть противоволю. Но отсюда же возникает и принципиальный момент онтологического ослабления воли – воля, всегда предполагая противоволю, всегда же и ослабляется ею, как бы сама себя уничтожает.

Что же касается силы воображения, то она проникает в сферу своего воплощения прямо, не обременяясь обязательно противоборствующим принципом. Единственное, что может ослаблять воображение, – это недостаточная его развитость, т.е. слабость по *степени*, а не по направлению, как в случае с волей.

Поэтому, как это ни парадоксально, воображение оказывается более мощной онтологической силой, нежели воля. Необходимо лишь систематически поддерживать и развивать в себе эту способность, и она окажется более действенной, нежели насильственно-волевое решение проблем. Это не значит, что нужно отказаться от воли и волевой борьбы, но такие формы борьбы оказываются вторичными от предпосланной им ранее силы воображения¹⁴. Например, в правильной борьбе с врагом прежде всего необходимо безоговорочно верить в свою победу, и только на этом фоне строить борчески-волевые формы отношения с врагом, в том числе не теряя реалистичность в оценке ресурсов своих и врага.

В воображении так или иначе присутствует само бытие, как *бытие-творение*, что хорошо выражается старорусским термином «быстьтворь».

14. Душевная чистота и творчество

Итак, в искусстве, в лице творчества художника, проявляет себя разум как онтологический конструктор, который – подобно онто-проектору – проецирует идеи в материю, пока в более слабых формах телесно-зависимого творчества, а в будущем, как мечтали некоторые философы, в непосредственных формах творения – прямого проецирования из внутреннего мира субъекта-демиурга в сферу уже существующего бытия.

¹⁴ Можно выразиться и так, что воображением предполагается некоторый *онтологический фон* (L-статус), в то время как воля всегда дана в качестве *объекта-на-фоне* (в M-статусе).

Главными условиями творения оказываются: 1) душевная чистота, 2) знание, 3) наличие достаточной способности творения (в единстве своих качественных и количественных определений).

Условие душевной чистоты выражает момент *права* на творение, поскольку «чистота» в данном случае – это выражение лишь онтологически сильной и инвариантной природы бытия, которая имеет право на более масштабное своё выражение. Наоборот, разного рода душевные «нечистоты» сужают творческий потенциал субъекта, поскольку «нечистота» в этом случае выражает условные и ограниченные формы бытия (например, эгоизм), которые в своей природе содержат самоограничение¹⁵ и не способны к достаточному онтологическому усилению, каковым выступает творение.

В случае *стадии* творчества – как онтологически ослабленной *предстадии* творения – подобная зависимость от степени душевной чистоты в меньшей степени определяет масштаб и глубину творчества художника (гением может быть до некоторой степени и злодей), но и здесь есть свои пределы и ограничения.

15. Знание и творчество

Знание – также важнейшая характеристика творения и творчества. Никто не будет отрицать, что для того чтобы стать композитором или художником, нужно много знать и владеть технико-ремесленной частью соответствующего искусства. Знание оказывается ещё одним важным условием творения. Для того чтобы породить новую онтологическую форму, необходимо знать законы её бытия. В творческом воображении творец должен прежде создать в виртуальной реальности своего внутреннего мира максимально подробную и конкретную модель творения, для чего нужны немалые знания.

В общем случае в творчестве соединяются моменты знания и создания нового. В знании выражена *теоретическая установка разума*, где субъект дан при условии объекта, как мода-аспект СЮ («субъект-при-условии-объекта»), и здесь субъект максимально страдателен, как бы подстраиваясь под определения внешне-объектного бытия. Наоборот, в установке *практического разума* субъект определяет собою объект, что можно выразить модой О↓С («объект-при-условии-субъекта»).

¹⁵ См. по этому поводу http://neoallunity.ru/lec/lec39_.pdf.

Но в подлинном творчестве возникают взаимопроникновения субъекта и объекта, и, например, чтобы создать нечто новое, субъект несомненно должен подчинить себе объектный материал творения, выражая модальность $O \downarrow C$, но ещё прежде сам субъект должен пройти выучку у объектного мира и его законов, реализуя себя как моду $C \downarrow O$, так что подставляя второе в первое, получим более сопряжённое состояние $O \downarrow (C \downarrow O)$. Так взаимопроникают друг в друга субъектные и объектные полюсы бытия, и в том или ином случае можно говорить лишь об акцентах в общих соотношениях.

16. Врождённая творческая сила

Наконец, важной составляющей общей способности творения¹⁶ является некоторая *врождённая* творческая сила, которая у разных субъектов может быть представлена по-разному, в высших своих степенях дорастая до состояний таланта и гения. По-видимому, такая сила может до некоторой степени развиваться при тренировке, но и здесь есть свои пределы.

Врождённая сила творения может характеризоваться со стороны качественных и количественных определений. Количественно она может быть представлена *большими* или *меньшими* степенями. Качественно она предрасположена к тем или иным *видам* творения, обладая нужными для этого свойствами-качествами. Например, музыкант должен обладать определённой степенью развития и качествами музыкального слуха.

17. Индивидуальность в искусстве

Если сравнивать искусство с наукой, то в науке господствует отношение теоретического разума $C \downarrow O$, в искусстве – пропорция практического разума $O \downarrow C$. Тем самым наука настроена на воспроизведение уже готовой, независимой от сознания

¹⁶ Здесь «творение» понимается как общая способность создания нового, проявляющая себя разными степенями на *стадиях* воображения, творчества и творения.

реальности (позиция *презентизма*), в то время как для искусства главным является оригинальность и создание принципиально новой гармонической реальности (позиция *конструктивизма*).

Обращаясь вновь к идее разума как онтологического конструктора, мы можем заметить такие важные детерминанты его активности, как индивидуальность и всеобщность. В искусстве творческая самобытность субъекта в гораздо более густой и сильной степени окрашивает результаты онтологического конструирования разума, нежели в научном познании.

В глубинах внутреннего мира субъекта заложен принцип индивидуальности, возможно, доходящий до абсолютной уникальности *идеатного* бытия¹⁷. Именно этот принцип выступает источником уникального онто-цвета, который присущ только данному субъекту, и больше никакому другому.

18. Миропотенциальность внутреннего

В конечном итоге подобная индивидуальность проистекает из определения внутреннего бытия именно как внутреннего *мира*, т.е. как мироподобного фрагмента бытия, подобного мир-бытию и бытию абсолютному. *Сворачиваясь в данной точке бытия, абсолютное порождает уникальное.* Но здесь же, во внутреннем мире субъекта, сохраняются и универсальные определения любого мир-бытия. В итоге получается гремучая смесь уникального и универсального, порождающая микрокосм, малый мир – целый мир, обладающей своей неповторимой индивидуальностью. Такой мир органично стремится реализовать себя не только как часть иного мира, но и как полноценное мир-бытие. Так *во внутренних мирах живых существ заложен глубинный потенциал их разрастания в полноценные миры.*

В конечном итоге всякое живое существо – это потенциальный новый мир, который мы застаём на промежуточных стадиях своего ослабленного мир-присутствия, когда он дан как лишь преимущественная часть других миров и только потенция собственного мир-бытия. Но миры растут и рано или поздно стремятся перейти к более сильным формам мир-бытия. Воображение, творчество и творение – последовательные стадии такого усиления собственного мир-бытия внутренних миров разумных живых существ.

¹⁷ Об идеатном бытии см. http://neoallunity.ru/lec/lec12_.pdf.

Известное нам искусство оказывается промежуточной стадией реургической деятельности мир-субъектов.

В силу своей множественности, такие субъекты-демиурги должны взаимодействовать с абсолютным субъектом и между собою. Все демиурги могли бы строить единый мир, разделяя в общем деле функции и сферы своего приложения. По-видимому, вначале абсолютный субъект создаёт некоторое стартовое бытие (Природу), в том числе потенциальных субъектов-демиургов. После актуализации своей реургической функции, демиурги должны всё более активно взаимодействовать между собою, в том числе с абсолютным субъектом, подвигая бытие ко всё более развитым формам (Культуре).

19. Полнобытие самобытия в искусстве

Сообщая творению уникальный цвет своей индивидуальности, художник в то же время способен находить отклик у других субъектов. Это возможно лишь благодаря тому, что самобытие каждого субъекта внутри себя содержит оттенки инобытия, которые способны обогащать индивидуальность каждого. Иными словами, если моя индивидуальность может обогатить индивидуальность другого, то каждая индивидуальность содержит внутри себя ещё более глубокое самобытие и инобытие, и именно за счет инобытия индивидуальности идёт её обогащение от иных индивидуальностей. Таким образом, самобытие обладает полнобытием, складывающимся из своих само- и инобытия.

Если A – один индивид, B – другой, то $A \downarrow A$ и $B \downarrow B$ – их моды самобытия. Но эти моды можно представить как полнобытие ещё более тонких само- и инобытийных мод, выделяя, например, для $A^2 = A \downarrow A$ ещё более самобытийную составляющую $A^2 \downarrow A^2$ и ещё более B -инобытийную $A^2 \downarrow B^2$, так что самобытие A^2 одновременно окажется полнобытием для этих мод второго порядка:

$$(3) \quad A^2 = A^2 \downarrow A^2 + A^2 \downarrow B^2.$$

Проявляя свою индивидуальность как самобытие A^2 , субъект A обогащает им инобытийные моды самобытия $B^2 \downarrow A^2$ других субъектов. Так возможно взаимообогащение индивидуальностей, которое выходит на первый план именно в искусстве¹⁸.

¹⁸ Хотя и в науке присутствует этот момент, но здесь на первый план выходит *взаимообогащение знаниями*, которые во многом содержат универсальные законы и принципы.

20. Творческое состояние сознания

В творчестве и творении субъект входит в особое *изменённое состояние сознания* (ИСС), которое более или менее отличается от *дневного базового состояния сознания* (БСС). Такое ИСС можно называть *творческим сознанием*.

Признаком вхождения в творческое сознание является *вдохновение* – повышенное энерго-онтологическое состояние внутреннего мира, который способен активно и эффективно работать как онто-конструктор, создавая новые творческие формы бытия.

В состоянии вдохновения есть и момент *активности*, и *страдательности*. В первом аспекте творец до некоторой степени способен сам вводить себя в творческое состояние сознания, но в общем случае такая способность имеет свои пределы, и многими отмечается некоторый выходящий за границы собственных сил творца момент творческой трансформации. Часто этот второй момент олицетворялся в форме разного рода «муз», «гениев», «духов» и «даймонов».

Если В – базовое состояние сознания, Т – творческое сознание, то творцу для достижения творческого состояния необходимо перейти из В в Т. Обычно своими силами он может породить некоторый аспект базового состояния, который в той или иной степени приближается к творческому сознанию, - такой аспект можно обозначить в виде $V \downarrow T$. Далее возможны два варианта – либо аспект $V \downarrow T$ оказывается достаточным («пусковым») для перехода В в Т, и тогда творец практически сам способен управлять вдохновением (что характерно, по-видимому, для высших состояний творческой способности гения); либо аспект $V \downarrow T$ только повышает вероятность перехода к Т, но ещё оказывается недостаточным для такого перехода. В этом случае нужен некоторый сторонний фактор, от которого творец оказывается зависимым и вынужден ждать «прихода музы».

С изменённым состоянием сознания связано и аристотелевское понимание *катарсиса* – как очищения души зрителя высоким произведением искусства, которое воплощает в себе нечто высшее и потому поднимает – через разрешение - к этому высшему человека. Такой катарсис можно было бы назвать *эмпатическим*, поскольку в его основе лежит эмпатия в произведение искусства, проникновение в его суть и содержание.

В образе *светлого гения* мы находим высший предел развития искусства, известный нам из истории. Изменённость творческого состояния гения может быть уже настолько велика, что по форме оно порою граничит с состояниями помешательства, но различают эти состояния плоды их деятельности: если для душевно больного человека конструктивная творческая способность оказывается ниже средней, то для гения она неизмеримо выше.

Но и в образе гения мы видим лишь предварительный этап будущего *человека-творца*, сила онто-конструирующей роли разума которого достигает таких высот, что он непосредственным усилием мысли становится способен к прямому творению миров и реальностей.

Так искусство оказывается школой миро- и реургии для творческой части всего развивающегося человечества. Искусство указывает нам дальнейший путь нашего демиургического развития, пролегающий по тропе восхождения от творчества к творению.