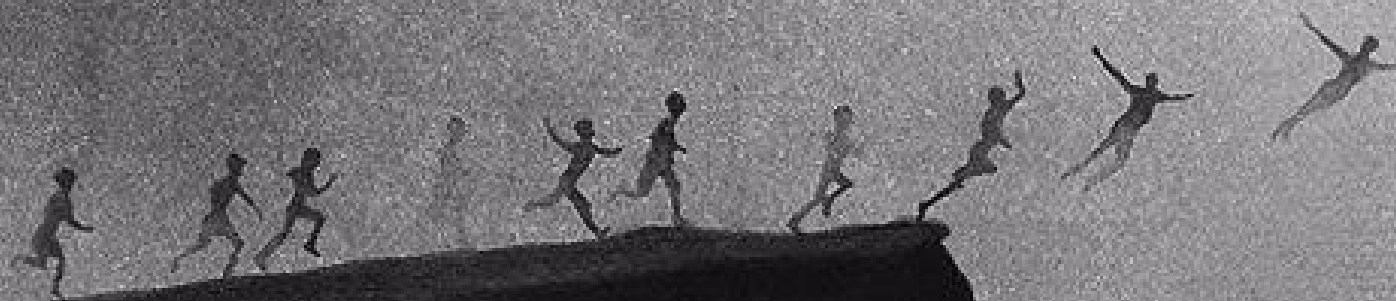


Мечтатель ищет счастье,
романтик - свободу,
реалист - покой.
И все приходят к одному.



Электронный журнал

ЧЕЛОВЕК. МИР. ГНОЗИС

Тема номера: «О мальчике, который
умел летать, или ПУТЬ К СВОБОДЕ»



Подписаться на журнал можно на сайте: mir-gnozis.ru/kurs



Лев Выготский: «Облака мыслей, гонимые ветрами мотивов, проливаются дождём слов»

Как электричество действует и проявляется не только там, где величественная гроза и ослепительные молнии, но и в лампочке карманного фонаря, так точно и творчество на деле существует не только там, где оно создает великие исторические произведения, но и везде там, где человек воображает, комбинирует, изменяет и создает что-либо новое, какой бы крупницей ни казалось это новое по сравнению с созданиями гениев. - «Воображение и творчество в детском возрасте»

Выготский Лев Семёнович (1896–1934)



В НОМЕРЕ:

3 – Лев Выготский. Из книги «Воображение и творчество в детском возрасте»

6 – Люди искусства. Владимир Маяковский: «Я хочу быть понят родной страной».

7 – Этапы творческого процесса. Из книги Е. П. Ильина

«Психология творчества, креативности, одаренности»

9 – О природе таланта. Из книги И. Акимова и В. Клименко «О мальчике, который умел летать, или путь к свободе»

16 – Мистериальный квест «Путь гностика»



«МОЦАРТ ПСИХОЛОГИИ»

Льва Семёновича Выготского называют «Моцартом психологии», при этом он не имел специального психологического образования



ЛЕВ ВЫГОТСКИЙ. ВООБРАЖЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО В ДЕТСКОМ ВОЗРАСТЕ

ГЛАВА I. ТВОРЧЕСТВО И ВООБРАЖЕНИЕ

Творческой деятельностью мы называем такую деятельность человека, которая создает нечто новое, все равно будет ли это созданное творческой деятельностью какой-нибудь вещь внешнего мира или известным построением ума или чувства, живущим и обнаруживающимся только в самом человеке. Если мы взглянем на поведение человека, на всю его деятельность, мы легко увидим, что в этой деятельности можно различить два основных вида поступков. Один вид деятельности можно назвать

воспроизводящим, или репродуктивным; он бывает связан теснейшим образом с нашей памятью; его сущность заключается в том, что человек воспроизводит или повторяет уже раньше создавшиеся и выработанные приемы поведения или воскрешает следы от прежних впечатлений. Когда я вспоминаю дом, в котором я провел свое детство, или далекие страны, которые я некогда посетил, я воспроизвожу следы тех впечатлений, которые я воспринял в раннем детстве или во время путешествия. Так же точно, когда я срисовываю с природы, пишу или делаю что-либо по заданному образцу, во всех этих

случаях я воспроизвожу только то, что существует передо мною, или то, что было мною усвоено и выработано раньше. Во всех этих случаях общим является то, что деятельность моя не создает ничего нового, что основой ее является более или менее точное повторение того, что было. <...> Кроме воспроизводящей деятельности, легко в поведении человека заметить и другой род этой деятельности, именно деятельность комбинирующую или творческую. Когда я в воображении рисую себе картину будущего, скажем, жизнь человека при социалистическом строе или картину

отдаленного прошлого жизни и борьбы доисторического человека, в обоих этих случаях я не воспроизвожу те впечатления, которые мне однажды привелось испытать. Я не просто возобновляю след от прежних раздражений, доходивших до моего мозга, я никогда на деле не видел ни этого прошлого, ни этого будущего, однако я могу иметь о нем свое представление, свой образ, свою картину. Всякая такая деятельность человека, результатом которой является не воспроизведение бывших в его опыте впечатлений или действий, а создание новых образов или действий, и будет принадлежать к этому второму роду творческого или комбинирующего поведения. Мозг есть не только орган, сохраняющий и воспроизводящий наш прежний опыт, он есть также орган комбинирующий, творчески перерабатывающий и созидающий из элементов этого прежнего опыта новые положения и новое поведение. Если бы деятельность человека ограничивалась одним воспроизведением старого, то человек был бы существом, обращенным только к прошлому, и умел бы приспособляться к будущему только постольку, поскольку оно воспроизводит это прошлое. Именно творческая деятельность человека делает его существом, обращенным к будущему, созидающим его и видоизменяющим свое настоящее. <...> Эту творческую деятельность, основанную на комбинирующей способности нашего мозга, психология называет воображением или фантазией.

ГЛАВА II. ВООБРАЖЕНИЕ И ДЕЙТЕЛЬНОСТЬ

Сейчас мы постараемся показать все четыре основных формы, которые связывают

деятельность воображения с действительностью.

Первая форма связи воображения с действительностью заключается в том, что всякое создание воображения всегда строится из элементов, взятых из действительности и содержащихся в прежнем опыте человека. <...> Здесь мы находим первый и самый важный закон, которому подчиняется деятельность воображения. Этот закон можно формулировать так: творческая деятельность воображения находится в прямой зависимости от богатства и разнообразия прежнего опыта человека, потому что этот опыт представляет материал, из которого создаются построения фантазии. Чем богаче опыт человека, тем больше материал, которым располагает его воображение.

Педагогический вывод, который можно отсюда сделать, заключается в необходимости расширять опыт ребенка, если мы хотим создать достаточно прочные основы для его творческой деятельности. Чем больше ребенок видел, слышал и пережил, чем больше он знает и усвоил, чем большим количеством элементов действительности он располагает в своем опыте, тем значительнее и продуктивнее при других равных условиях, будет деятельность его воображения.

Второй формой связи фантазии и реальности является другая, более сложная связь, на этот раз не между элементами фантастического построения и действительностью, а между готовым продуктом фантазии и каким-нибудь сложным явлением действительности. <...> Воображение приобретает очень важную функцию в поведении и развитии человека,

оно становится средством расширения опыта человека, потому что он может вообразить то, чего он не видел, может представить себе по чужому рассказу и описанию то, чего в его непосредственном личном опыте не было. <...> Получатся двойственная и взаимная зависимость воображения и опыта. Если в первом случае воображение опирается на опыт, то во втором сам опыт опирается на воображение.

Третьей формой связи между деятельностью воображения и реальностью является эмоциональная связь. Эта связь проявляется двойным образом. С одной стороны, всякое чувство, всякая эмоция стремится воплотиться в известные образы, соответствующие этому чувству. Эмоция обладает, таким образом, как бы способностью подбирать впечатления, мысли и образы, которые созвучны тому настроению, которое владеет нами в данную минуту. Всякий знает, что в горе и радости мы видим все совершенно другими глазами. Психологи давно подметили тот факт, что всякое чувство имеет не только внешнее, телесное выражение, но и выражение внутреннее, сказывающееся в подборе мыслей, образов и впечатлений. Это явление назвали они законом двойного выражения чувств. <...> Это влияние эмоционального фактора на комбинирующую фантазию психологи называют законом общего эмоционального знака. Сущность этого закона сводится к тому, что впечатления, или образы, имеющие общий эмоциональный знак, т. е. производящие на нас сходное эмоциональное воздействие, имеют тенденцию объединяться между собою, несмотря на то, что никакой связи ни по сходству, ни по смежности между этими образами не существует налицо. Получается

комбинированное произведение воображения, в основе которого лежит общее чувство, или общий эмоциональный знак, объединяющий разнородные элементы, вступившие в связь. <...> Однако существует еще и обратная связь воображения с эмоцией. Это явление можно было бы назвать законом эмоциональной реальности воображения. Это значит, что всякое построение фантазии обратно влияет на наши чувства, и если это построение и не соответствует само по себе действительности, то все же вызываемое им чувство является действенным, реально переживаемым, захватывающим человека чувством. Страсти и судьбы вымышленных героев, их радость и горе тревожат, волнуют и заражают нас, несмотря на то что мы знаем, что перед нами не реальные события, а вымысел фантазии. Это происходит только потому, что эмоции, которыми заражают нас со страниц книги или со сцены театра художественные фантастические образы, совершенно реальны и переживаются нами по-настоящему серьезно и глубоко.

Остается еще сказать о четвертой и последней форме связи фантазии с реальностью. Эта последняя форма одной стороной тесно связана с только что описанной, но другой - существенно отличается от нее. Сущность этой последней заключается в том, что построение фантазии может представлять из себя нечто существенно новое, не бывшее в опыте человека и не соответствующее какому-нибудь реально существующему предмету; однако, будучи воплощено вовне, приняв материальное воплощение, его «кристаллизованное» воображение, сделавшись вещью, начинает реально существовать в мире и воздействовать на

другие вещи.

Такое воображение становится действительностью. Примерами такого кристаллизованного, или воплощенного, воображения может служить любое техническое приспособление, машина или орудие. Они созданы комбинирующим воображением человека, они не соответствуют никакому существующему в природе образцу, но они обнаруживают самую убедительную действенную, практическую связь с действительностью, потому что, воплотившись, они сделались столь же реальными, как и остальные вещи, и оказывают свое воздействие на окружающий их мир действительности.

Чувство, как и мысль, движет творчеством человека. <...> «Всякая господствующая мысль, - говорит Рибо, - поддерживается какой-нибудь потребностью, стремлением или желанием, т. е. аффективным элементом, потому что было бы сущим вздором верить в постоянство какой-нибудь идеи, которая по предположению находилась бы в чисто интеллектуальном состоянии, во всей его сухости и холодности. Всякое господствующее чувство (или эмоция) должно сосредоточиться в идею или в образ, который бы дал ему плоть, систему, без чего оно остается в расплывчатом состоянии. Таким образом, мы видим, что эти два термина - господствующая мысль и господствующая эмоция - почти равноценны друг другу потому, что и тот и другой заключают в себе два неотделимых элемента и указывают лишь на преобладание того или другого».

Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. – М.: Просвещение, 1991.



Выготский Лев Семёнович (1896–1934) – психолог, автор работ по педологии и когнитивному развитию ребёнка. Его вклад в педагогическую психологию - термины «зона ближайшего развития» и «социальная ситуация развития», которую он понимал как «своеобразное, специфическое для данного возраста, исключительное, единственное и неповторимое отношение между ребёнком и окружающей его действительностью, прежде всего социальной.»

«Человек. Мир. Гнозис»
сайт о духовном Пути
mir-gnozis.ru

Владимир Маяковский (1893—1930): «Я хочу быть понят родной страной»

ПОСЛУШАЙТЕ!

Ведь, если звезды зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?
Значит — кто-то хочет, чтобы они были?
Значит — кто-то называет эти плево́чки
жемчужиной?

И, надрываясь,
в метелях полу́ денной пыли,
врывается к богу,
боится, что опоздал,
плачет,
целует ему жилистую руку,
просит —
чтоб обязательно была звезда! —
клянется —
не перенесет эту беззвездную мУку!

А после
ходит тревожный,
но спокойный наружно.
Говорит кому-то:
«Ведь теперь тебе ничего?
Не страшно?
Да?!»
Послушайте!
Ведь, если звезды
зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?
Значит — это необходимо,
чтобы каждый вечер
над крышами
загоралась хоть одна звезда?!

1914

ГОРЕ

Тщетно отчаянный ветер
бился нечеловече.
Капли чернеющей крови
стынут крышами кровель.
И овдовевшая в ночи
вышла луна одиночить.
1920

Знаете ли вы, что...

ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ

- 1) **БОЯЛСЯ** булавок, гвоздей и других острых предметов, т.к. его отец укололся канцелярской булавкой, заболел и скончался от заражения крови в 1906 году.
- 2) **НЕ ИМЕЛ ОБРАЗОВАНИЯ**. В 1911 году он поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, но диплом так и не получил.
- 3) **ВПЕРВЫЕ ВЫСТУПИЛ** перед публикой 30 ноября 1912 года в артистическом подвале «Бродячая собака».
- 4) **ИЗОБРЕЛ СТИХИ «ЛЕСЕНКОЙ»**, которые стали его «визитной карточкой».
- 5) **ПОДАРИЛ** Лилии Брик кольцо с её инициалами — «Л Ю Б», которые при прочтении по кругу складывались в бесконечное «ЛЮБЛЮ».



ЧТО ТАКОЕ ИНСАЙТ?

Моцарт рассказывал своим друзьям, что после долгих творческих поисков засыпал и во сне его музыкальное произведение представлялось ему в виде огромного изощренно красивого торта, все фрагменты которого были видимы одновременно и все они звучали ...



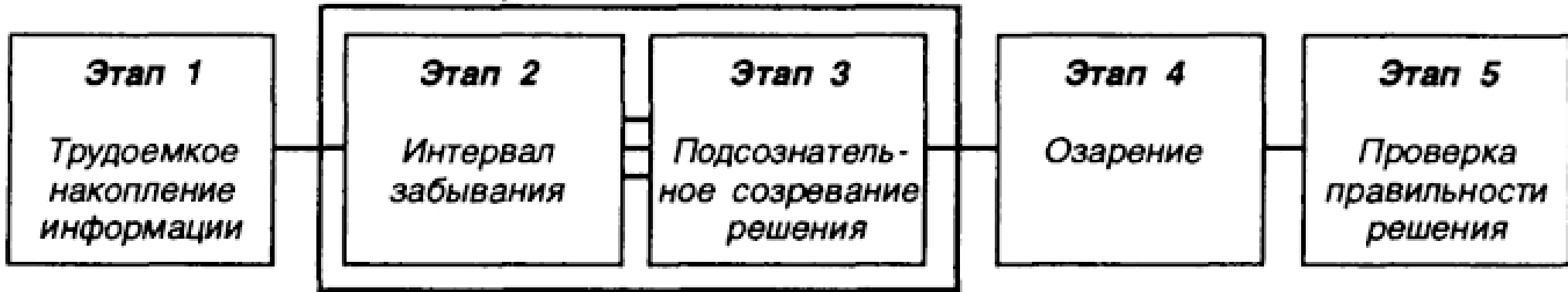
Этапы творческого процесса

Из книги Е. П. Ильина «Психология творчества, креативности, одаренности». С. 54-55.



Илл. «Фильм, фильм, фильм» (1968)

Творческое мышление



Психологическая характеристика творческого процесса

Инсайт, или внезапное понимание (озарение) того, как можно решить задачу (проблему), открытие принципа ее решения, многими авторами рассматривается как центральный момент креативного процесса.

«1. Во время достаточно долгого и почти непрерывного напряжения сознания (мучительного или вдохновенного) в поисках интеллектуального решения актуальной задачи или проблемы возникает чувство погружения в пустоту. Такое сновидное (сомнамбулическое) состояние может быть кратким и не запоминающимся.

2. На фоне этой «пустоты» сознания и эмоций вдруг возникает зарево. Все вокруг – и в голове, и в мыслях – будто бы подсвечено теплым, слабым светом или же ярко озарено. Это озарение бывает и слепящей вспышкой, и шаром света, и, наоборот, чем-то темным. Всегда озарения кажутся краткими, они длятся не дольше секунды.

3. При вспышке вдруг становится видно новое, искомое решение. Оно, как странным образом визуализированное понятие, как зримая истина,

может иметь вид сложной геометрической фигуры, или старинного замка с высоты птичьего полета, или чего-то пронзительно ясного, но невыразимого сразу словами...

4. Тут же возникает радостное ощущение: «Вот оно! Новое! Удивительное решение! Все стало на свои места. И это ведет меня намного дальше, чем когда логически искал решение». Радость, ликование, счастье открытия, решения проблемы длится секунды. При этом увиденная «фигура» рационально еще не была осознана; она была понятна, но не понятна.

5. Несмотря на это, возникает полнейшая уверенность в точности, верности, истинности внезапно открывшегося решения. При этом без колебаний отвергаются все остальные предполагавшиеся варианты решений теперь уже решенной проблемы.

6. Включается и двигательная ажитация: человек вскакивает, ходит, смотрит в разные стороны, но внутренним взором рассматривает проблему с разных сторон. Это длится 5-15 секунд, минуту или дольше.

7. Хочется поделиться новым знанием с кем-либо, излить свою радость.

8. Человек вдруг понимает, что пока метался в счастье, не успел «разглядеть», понять и запомнить открывшееся решение, истину. А открытие, не запечатленное, рассудочно неосмысленное, блекнет, рассеивается. На творца накатывают недоумение и сильное огорчение, они длятся несколько минут.

9. Возникают сомнения: «Может быть, пригрезилось? Была лишь иллюзия счастливой находки?»

10. С отчаянием, верой и надеждой творец как бы складывает еще оставшиеся в сознании элементы открывшейся «фигуры», пытается воссоздать ее. Долго, уже отрешившись от посторонних мыслей, от людей, он вновь проходит путями интеллектуального напряжения, которые привели его к озарению, и даже логически домысливает недостающие «детали» воссоздаваемого открытия.

11. Наконец находка воссоздана, как разбитая чашка, когда все ее кусочки. сложены; они не склеены, а слились в единую сущность. Она уже не сверкает, не ослепляет, а стоит перед внутренним взором ее творца.»

(цит. по Л. А. Китаев-Смык, 2007)

О ПРИРОДЕ ТАЛАНТА

С 1988 по 1993 год в журнале «Студенческий меридиан» публиковали книгу И. Акимова и В. Клименко «О мальчике, который умел летать, или ПУТЬ К СВОБОДЕ». Предлагаем вам отрывок из этого трактата, посвященного исследованию сущности таланта.





Ян Стен. «Строгий учитель» (1668)

«О МАЛЬЧИКЕ, КОТОРЫЙ УМЕЛ ЛЕТАТЬ, ИЛИ ПУТЬ К СВОБОДЕ»

УЧЕНИК - УЧИТЕЛЬ: КЛАССИФИКАЦИЯ ПО КРИТИЧНОСТИ

Каждый из нас живет среди людей. Значит, пространство, которое занимает наша душа, оказывается на чьей-то территории; либо - напротив - кто-то занимает часть нашей территории. Короче говоря, пространство одно, а душ на ней - две (практически $n+1$). Как же работают механизмы души в этой ситуации? Ведь хотим мы того или нет - они воздействуют друг на друга; счастье, если работают слаженно, чаще - ломают друг друга.

Это можно было рассмотреть на любых примерах; мы выбрали школьную педагогику. Причины:

- 1) с нею непосредственно знаком каждый из нас;
- 2) каждый из нас обязан быть педагогом, поскольку мы живем среди людей и работаем с людьми.

Три категории учеников (творцы, потребители и рабы) - и три категории учителей (творцы, потребители и рабы).

Всего девять вариантов сочетаний.

Случай первый:

ученик-творец и учитель-раб

Учитель-раб всегда побеждает ученика-творца - низводит его до своего уровня. Он это делает не по злобе - он вовсе не злой человек! - и не намеренно: ведь он не понимает, что творит. Но он считает себя эталоном (помните? - раб видит свою душу как средоточие истины, добра и красоты) и стремится «воспитать» ученика в соответствии с этим эталоном. Он думает: мне попался грязный, невоспитанный, нестриженный мальчишка; я его обмю,

постригу, научу хорошим манерам - будет не мальчик, а идеал. На самом же деле процесс иной. Ребенок-творец - счастливый обладатель идеальной гармонии, а к нему подступает доброжелатель, который считает идеалом свой шаблон. Он укладывает ребенка в прокрустово ложе этого шаблона - и все лишнее решительно обрубают...

Почему этот ребенок несчастен? Почему он ненавидит школу? Потому что вся эта экзекуция (казнь!) происходит в пространстве его души, на территории, отмеренной его совестью. Учитель-раб, оказавшись в этом пространстве, начинает потреблять его, хрумкать, пережевывать, как гусеница, упавшая на зеленый лист. И он терпеливо делает свою работу, пока хотя бы кусочек зеленого живого попадает ему на глаза. Потом он теряет к этому мертвому листу интерес - значит, его душа уже не имеет контактов с душой этого ученика.

Напрашивается вывод: практически - с точки зрения других людей - совести у этого учителя нет. Но ведь и энергопотенциал его ничтожен! Как же он умудряется уничтожить переполненного энергией ученика-творца? А запросто! Ведь и совесть, и энергию ему заменяет власть. И он топчется по чужой душе, пока не убедится, что ребенок весь скукожился, уполз в щель, стал тихим и неприметным, как улитка.

Случай второй:

ученик-творец и учитель-потребитель

Учитель-потребитель не кнутом, а пряником - но добивается того же результата. Он начинает нагружать лишь одну составляющую механизма души ученика: его память. Причем вместо истинной памяти, которая формируется как результат собственной деятельности, он пестует суррогат - память,



Julius Geertz (1837-1902).
«Schoolroom Discipline» (1880)



Ferdinand de Braekeleer Retrato. «The music lesson».

которая складывается из знаний, добытых другими людьми (материалом учебных программ). Гипертрофированная и изуродованная, память сводит к минимуму КПД механизма души, и ему остается одно - так сляк обеспечивать самосохранение, скрипеть в пространстве тела.

Случай третий: ученик-творец и учитель-творец

Им делить нечего. Ведь пространство души каждого из них весь мир. Этот учитель с радостью впускает ученика на свою территорию. Их совести в контакте? Да. Но лишь в самый первый момент. А затем наступает слияние, после чего оба механизма души работают как единое целое. Это идеальный случай, при котором реализуется древнейшая и важнейшая педагогическая заповедь: «Учитель, подготовь ученика, у которого сможешь учиться сам».

Герой следующих трех случаев - человек на уровне чувств.

Мы уже столько писали о нем! Но ощущение недосказанности осталось. Это и неудивительно. Творец действует - с ним все ясно; раб избегает действий - с ним тоже нет проблем; а потребитель все время другой, меняет маски, никогда нельзя поручиться, каким он окажется через минуту.

Этим мы вовсе не собираемся утверждать, что он сложнее творца или раба. Нет. Но его трудней понять, его трудней прочувствовать; а это необходимо, иначе мы не будем знать, чего от него ждать, в какой степени на него можно рассчитывать. Именно поэтому мы еще раз обращаемся к его душе.

Самое главное его свойство - он потребитель. Но он не знает об этом! Он бы знал, кабы мог увидеть себя в зеркале таким, как есть, кабы был способен на самопознание. Увы! Эта такая



простая работа (ну кто из нас не задумывается о себе, не анализирует свои действия, не пытается себя понять?) ему не по карману.

Почему так получается?

Для творца (человека на уровне интуиции) самопознание - главная работа. Познавая мир, он познает себя; познавая себя, познает мир. Он творит - значит, преодолевает дискомфорт - не только для усовершенствования мира, но и для приближения к своей сущности. В том, что он сделал, материализована его мысль,

которая зафиксирована его памятью и оценена его совестью. Следовательно, то, что он сделал, является зеркалом, в котором он видит свою душу в натуральную величину. Раб (человек на уровне эмоций) от зеркала отворачивается. Его нетрудно понять: в зеркале он видит загнанного мула, жалкого, слабого, пугливого, несчастного. Существо, у которого вместо мыслей - стереотипы, вместо памяти - хранилище заимствованных образов, чувств и суждений, вместо совести - защитные рефлексы (те действия, что его ограждают, не дают пропасть - те и нравственны). Значит, это

существо, душа которого - не живое цветущее растение, а когда-то замороженный, лишенный признаков жизни черенок. Но он-то убежден, что он другой! В десятый раз повторим: он считает себя средоточием истины, добра и красоты. Сами посудите: на кой ляд ему смотреться в зеркало, если он рискует при этом потерять свой покой. И даже если обстоятельства поставят его перед зеркалом, он не поверит зеркалу. Ни за что. Никогда. Значит, он константен в оценке себя. Он всегда таков, каким был всегда. Зеркало ему ни к чему.

А что же наш герой?

Как вы помните, территория человека на уровне чувств ограничена его телом. Как и у раба. Но от раба потребитель отличается тем, что вокруг него - сияющий ореол чувств. Он все время нацелен на гармонии. Он ищет их. И если не находит - воображает их. Мечтает, фантазирует. Причем эти мечты и фантазии для него столь же реальны, как и реальные гармонии (иначе мечты утратят функцию источника энергии). Здравствуй, Манилов! Вот где, оказывается, ты, - прекраснотушный, чудесный человек.

Чем он занят? Он постоянно, неумолимо потребляет. Если вдуматься - чем он отличается от коровы, непрерывно жующей свою жвачку? Да ничем! Но это сравнение вряд ли понравится нашему блистательному герою, поэтому он прибегает к старому как мир приему: называет черное белым. А это, как вы помните, отработано именно им, человеком на уровне чувств, с помощью облагораживания зла.

Не ловите нас на слове - мы вовсе не пытаемся утверждать, что он творит зло. Помилуй бог! Он на это не способен, во всяком случае, осознанно. Как не способен и творить добро. Все потому же - мал энергопотенциал. И тем не менее зло, которое он несет в мир, совершенно реально, потому что он - яркий, привлекательный, отзывчивый - демонстрирует себя и свой образ жизни окружающим, как образец для подражания. Вот где он активен! (Потому что, возвышая себя - хотя бы только в своих глазах, он становится для себя источником положительных эмоций.) Он читает прорву книг, бегаёт на все выставки и концерты классической музыки, ходит в турпоходы и даже сочиняет недурные песенки на

приятный мотив. Вот где жизнь! Вот как и для чего только и стоит жить! - неумолимо внушает он (вы, конечно, вспомнили - это сцена из любимой им роли Данко) окружающей его толпе рабов. А они видят: он такой же, как они, и при этом насколько красивее живет; значит, и они могут так же?.. Он вешает им на уши лапшу (уверенный, что несет им истину, так как другая истина ему не ведома), а они верят, что это - идеал. Такой понятный, такой близкий, каждому доступный...

Значит, творимое им зло не в том, что он навязывает толпе свой образ жизни и тем ведет ее за собой. Зло в том, что он ведет не по тропе к оазису, а через дикие пески навстречу миру.

Его зло в том, что он проповедует потребление. Потребление ради потребления. И единственное, чем он отличается от коровы: она потребляет траву, а он - гармонии. Но корова хоть молоко дает! А наш потребитель - ничего. И проку от него для других ровно столько, чтобы поддержать свое существование; его сияние озаряет лишь его собственную жизнь, возле его огня согреться невозможно; тем и знаменит, тем и ловок человек на уровне чувств, что он дает - не отдавая, а монетка, которую он кладет в руку нищему, даже не фальшива! Ее просто нет, она фантом. Нищий радуется ей лишь до тех пор, пока его кулак зажат, но стоит ему взглянуть в свою раскрытую ладонь - в ней пусто...

Потребитель не действует - потому что ему нечем действовать. Он идет только на контакт (с предметами, процессами, явлениями, людьми - теми, что гармоничны), а контакт никогда не был действием.

Теперь мы можем сделать вивисекцию его душе.

Ясно, что доминируют в ней чувства. Ими он знаменит, заметен, интересен. Но не показалось ли вам странным, что в связи с ним мы все время талдычим: «чувства, чувства, чувства», и ни разу: «мысли»? Самые толковые из вас уже поняли: а у него - у потребителя - дальше чувств дело не идет... Вот вам и противоречие. Ведь нормальный процесс - это когда чувство, созревшее, как личинка в бабочку, выкристаллизовывается в мысль. «Чувство умирает в мысли», - столько раз писали мы эту фразу. А тут, оказывается, умирать не хочет. Почему?

Ответ - самой природе потребителя. Наша бабочка перепархивает на другой цветок не в тот момент, когда выпила весь нектар досуха (вот когда процесс завершен и наступает кристаллизация), а при первом же признаке: сейчас будет дно. Ощущение дна - это уже дискомфорт, и потребитель никогда его себе не позволит. Чувство не только непознаваемо, оно еще и бесконечно, и потребитель ощущает комфорт именно в потоке этой бесконечности. Пока живет чувство - мир прекрасен; зачем же досудим любопытством («что получится, если это чувство уморить в мысли?») убивать свой вечный кайф?

Напомним: для потребителя любая мысль - это знак дисгармонии. Невозможно представить, чтобы он добровольно проколол свой радужный шарик этим гвоздем.

Как же он умудряется сохранить лицо - жить погруженным в чувства, ловко лавируя между мыслями?

Откроем его секрет: его мышление соответствует его образу жизни; оно - чувственное; попросту говоря - он мыслит образами.

Здесь мы вынуждены разбить еще один миф.



Морган Вестлинг, «Сельская школа» (1879)

Сколько раз вы слышали похвалу мышлению образами! Учителя музыки и рисования именно его превозносят. Мол, это обязательное условие творчества. И если человек, воспринимая картину или музыку, умеет растворяться в художественном произведении, отдаваться ему, - значит, у него душа художника, значит, он сам без пяти минут творец. И достаточно ему только захотеть...

Хочет он часто, а вот не может - всегда. Потому что отличительная черта творчества (любой талантливой работы) - задача навязывается творцу, задача заставляет творца заниматься собою. Задача вцепляется в него, как баскервильская собака, и не ослабляет своей хватки, пока творец ее не решит.

Творить вообще («хочется, знаете ли, что-то эдакое налудить») - нельзя. Если человек садится за пишущую машинку или рояль сотворить нечто (например, передать свое настроение или запечатлеть какой-то эпизод) - он может написать стихотворение, или картину, или музыку, но к искусству это не будет иметь отношения. Потому что здесь не было предшествующего дискомфорта, не было преодоления - не было задачи.

А что же было? Была демонстрация технической умелости. Ремесло. Память дает материал, а руки привычно кладут кирпич к кирпичу - глядишь, получилось нечто... Только что не было этого - и вот уже есть; но если оно вдруг исчезнет - мир не потеряет ровным счетом ничего.

Отчего же такое «творчество» бесплодно?

Потому и бесплодно, что в основе его - только настроение, чувственность и переливы образов.

Творчество - всегда впереди; это задача, которую еще только предстоит решить. А «творец», оперирующий образным мышлением, обращен назад. В прошлое. Потому что чувство возникает из узнавания, то есть оно всегда - мост из прошлого. Куда? В данный миг. А может ли чувство протянуть мост в будущее? Может. Но тогда возникает два варианта:

1) чувство напарывается на неведомое, и возникший дискомфорт превращает его в мысль - для потребителя случай совершенно неприемлемый;

2) чувство уносится в некую беспредельность, в эмпирию - вот она, фантазия! Но если самокритично проанализировать, куда оно залетело, потребитель будет вынужден признать: в прошлое.

Потому что любая фантазия - это воспоминание.

Давненько мы не баловали вас законами - кирпичиками нашей парадигмы. А очередной напрашивается, он уже рядом стоит. И мы уверены, что если вам сейчас его не представим - через два-три абзаца будет поздно: вы скажете, что открыли его прежде нас. Так уже случалось, и это было досадно. А потому примите в вашу коллекцию очередной маленький закон самодостаточности комфорта:

человек, который откладывает действие ради наслаждения, - творческий импотент.

И - следствие из этого закона:

творец - действуя, решая задачу, создавая новое (ассимилируя дискомфорт) - переживает свои собственные чувства; потребитель наслаждается чувствами чужими - и не знает об этом.

Любя триаду, мы не успокоились, пока не нашли и второе, и третье следствия этого закона. Но пока не приводим их сознательно -

даем вам возможность проверить свои силы. Кто из вас жаловался, что не может увидеть задачу? Вот она - получите!

Образное мышление потому и бесплодно, что оно не способно конденсироваться в мысль.

Чем же оно так привлекательно? Тем, что имитирует творческий процесс.

Но творчество невозможно без работы мысли, без смены поколений мыслей, когда одни мысли умирают, чтобы родить новые, приближающие творца к решению задачи. Образное мышление имитирует этот процесс, занимая воображение чередой образов. Если бы хотя бы один из этих образов можно было задержать, рассмотреть и зафиксировать - родилась бы мысль. Однако этого не происходит. Что же в таком случае ощущает, угадывает, чем вдохновляется наш любитель прекрасного?

Пред-мыслью.

Пред-мысль - это инструмент компромисса, который позволяет избыточную энергию (получаемую от гармоний) направлять не на действие, а на сохранение комфорта.

Вот еще одна ловушка. От этой конфетки так трудно отказаться!.. Она - неиссякающий источник радости, грез нарву; но она и умертвляет потребность в творчестве! Зачем оно, если и так хорошо?..

«Мысль изреченная есть ложь», - сказано как раз о пред-мысли. Потому что - зафиксированная - она оказывается либо банальной, либо пустой. Потребитель чувствует это - и всеми способами избегает любой конкретики. Хорошо - и слава богу.

На этом вивисекцию души потребителя закончим.

Окончание в следующем номере журнала «ЧМГ».

Мистериальный квест «ПУТЬ ГНОСТИКА»

Друзья,
мы начинаем новый проект для
духовных искателей. Это квест, с
помощью которого Вы сможете
прикоснуться к древним мистериям
посвященческой науки.

По законам Мистерий Посвящения,
мы не вдаёмся в подробности.

Как и все проекты сообщества
«Человек. Мир. Гнозис», этот квест
абсолютно бесплатный и является
помощью на духовном пути всем,
кто испытывает в этом нужду.

«Человек. Мир. Гнозис»

Записаться на квест можно здесь: <https://mir-gnozis.ru/quest>. Дальнейшие инструкции каждый участник получит на электронную почту индивидуально.