

§ 4. ФИГУРАТИВНОСТЬ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ КАК ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ОСНОВА ГЕНЕЗИСА ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ВОЛИ

Воля является фундаментальнейшей характеристикой человеческого бытия, а потому сам термин «воля» активно используется в современной философской и психологической литературе. К сожалению, наследие эпохи Просвещения, когда волю трактовали как результат рационального выбора (а сам человек понимался как существо, управляющее своими решениями рационально), и трансценденталистское отождествление Я и сознания до сих пор не преодолены, а потому можно зачастую встретить такие словарные определения:

- «...свойство (состояние) человека, проявляющееся в его способности сознательно управлять своей психикой и поступками. Проявляется в преодолении препятствий, возникающих на пути достижения сознательно поставленной цели» [1];
- «...способность человека действовать в направлении сознательно поставленной цели, преодолевая при этом внутренние препятствия (т. е. свои непосредственные желания и стремления)» [2];
- «...сторона сознания, его деятельное и регулирующее начало, призванное создать усилие и удерживать его так долго, как это надобно» [3].

Подобная позиция чревата внутренним логическим противоречием: если сознание ставит цель, то у него должна быть некая интенция, предшествующая так понимаемой воле, причем интенция достаточно сильная, чтобы удерживать соответствующую направленность воли. Откуда она берется? Если эта интенция задается неким мотивом, то нет смысла говорить о «сознательном выборе». Если это сознательный выбор из разных мотивов, то он должен делаться на основании некоторого определяющего фактора, который сам должен быть мотивирован, и т. д. И тогда мы либо впадаем в «дурную бесконечность» мотивации, либо должны признать, что сознание играет здесь регистрирующую роль, а заодно проясняет

во внутреннем опыте человека связи между объектами и явлениями, необходимые для выбора. А значит, само введение воли как результата сознательного выбора создает методологическую путаницу в объяснении человеческого поведения, ибо тогда мы должны вводить еще один термин для описания той исходной интенции сознания, которая определяет его.

Поэтому имеет смысл понимать волю не как следствие сознательного выбора, а как его причину, как ту самую интенцию, которая его предопределяет.

В этом случае нам нужно показать разницу между «волей» и «желанием», которые связаны генетической связью. Желание и воля отражают разные стороны одного и того же проявления человеческой активности. В то время как желание — пассивный результат восприятия человеком некоего объекта или события (и поэтому желаний может одновременно быть много, ибо в человеческом восприятии может присутствовать множество объектов и событий), воля — суть активная, деятельная интенция, вызванная синтезом таких желаний, и поэтому она стремится к единству, если, конечно, определенные внешние и внутренние факторы не мешают довести данный синтез до конца.

Таким образом, перед нами встает вопрос о том, как возникает само желание, а понимание этого возможно только на основании анализа самой структуры представления, внутри которой указанное желание существует, ибо мы, вслед за И. Кантом, ограничиваем наши познавательные претензии исключительно сферой представления, что позволяет нам универсализовать всю область нашего опыта, вне зависимости от того, является он внешним или внутренним.

Всякое представление в этом плане есть представление некоего субъекта, которому оно, собственно говоря, и принадлежит. Л. Витенштейн утверждает: «"Я" привносится в философию тем, что "мир есть мой мир"» [4, 7]. Но в чем проявляется это присутствие субъекта, каким образом мир одного субъекта отличается от мира другого? Понятное дело, что если мы проводим последовательно феноменалистическую линию, то должны понимать всякий

элемент представления как символ, но если это так, то всякому нашему опыту предшествуют символические формы (Э. Кассирер), которые придают ему оформленность в рамках представления. Но сами эти формы не являются индивидуальными, ибо, не будучи врожденными, в отличие от априорных форм И. Канта, которые предшествуют символическим формам и обуславливают их существование, сами символические формы являются творениями культуры, и мера различия их в рамках культуры не очень велика, в противном случае разные субъекты не могли бы понимать друг друга.

Вместе с тем, любой элемент символической формы (конкретный символ) имеет не только предметное (перцептивное) значение. Одновременно с этим он имеет и аффективное значение, т. е. является ценностью (ценность мы понимаем как символ, взятый с его аффективным значением). Наличие аффективных значений у символов представления признавали многие ведущие феноменалисты. Э. Кассирер: «...объективные восприятия и созерцания здесь невозможно строго отделить от субъективных чувств и аффектов... Классы имен изначально точно так же являются классами ценностей, как и классами вещей: в них запечатлено не только объективное качество предмета, но и чувственное, аффективное отношение к нему со стороны Я» [5, 281]; Э. Гуссерль: «Без всякого дальнейшего размышления я нахожу вещи снабженными как свойствами вещей, так и ценностными характеристиками — они прекрасны и безобразны, приятны и неприятны, милы и отвратительны... Такие ценностные и практические характеристики тоже *конституитивно* принадлежны *"наличным объектам"* как *таковым* — все равно, обращаюсь я к ним и к объектам вообще или нет» [12, 91-92]; К. Коффка: «...примитивные феномены не разделяются на воспринимаемые (перцептивные) и чувствуемые (аффективные) элементы, что наряду с субъективным ощущением не возникает "объективное" восприятие, но примитивный мир несет в себе аффективные черты, которые мы здесь можем рассматривать как "объективные"» [17, 467]. Именно система аффективных значений символов представления и является субъектом, в то время как система его перцептивных значений суть объект представления. Субъект и объект представления,

таким образом, изоморфны, они имеют одну и ту же внутреннюю структуру.

Смысл подобного понимания субъекта заключается в том, что субъект представления выступает в представлении, в первую очередь, не как универсальный трансцендентальный познающий субъект (см. критику концепции трансцендентального субъекта у Г. Г. Шпета [8]), а как активный действующий субъект во всей его индивидуальности, ибо человеческое познание определяется целями деятельности, а не наоборот. А действующий субъект, в первую очередь, волящий, а всякое воление обусловлено синтезом желаний, которые, в свою очередь, подразумевают наличие аффективной реакции на элементы представления. Поэтому то, что задает такую реакцию, и является субъектом представления.

Мы можем постулировать некую безличную исходную активность, предшествующую самому субъекту (подобно тому, как это сделал А. Шопенгауэр, назвавший ее «волей» [9, 107], но так как указанный термин у нас уже занят, назовем ее «жизненной активностью» или, вслед за А. Бергсоном, «жизненным порывом» [10, 116] — имя здесь не важно, ибо она как вещь-в-себе остается для нас непознаваемой). В данном случае субъект представления выступает в качестве того, что направляет безличную исходную активность, придает ей цель (именно направленную жизненную активность мы именуем «воля» (у А. Шопенгауэра — «человеческая воля»)).

Проблема, таким образом, заключается в том, чтобы показать механизм реакции субъекта на собственное представление («вызов-ответ»), вернее на его трансформацию, которая и приводит к тому, что субъект генерирует волю, целью которой является то или иное изменение.

Особенностью структуры представления является то, что целое предшествует всем его частям (понятно, что мы имеем в виду сформировавшегося человека, а не новорожденного, у которого этого целого, воспринятой из культуры совокупности символических форм, еще нет). Иными словами, каждый элемент представления занимает свое место, предзаданное ему общей организацией целого. Например, в восприятии текста слог предшествует звуку, слово — букве,

предложение — слову, текст — предложению, а контекст — тексту. Мир как целое во всей его тотальности предшествует каждому его элементу, и поэтому каждый элемент изначально сразу позиционируется в некоей системе пространственно-временных и смысловых координат (мы сейчас не будем рассматривать случай, когда это позиционирование осуществляется неоднозначно и порождает двусмысленности).

Как такое возможно? Чтоб понять это, оттолкнемся от концепции восприятия, разработанной гештальт-психологами (М. Вертгеймер, В. Келер, К. Коффка).

Работы гештальт-психологов были, в основном, конкретизированы на примере визуального восприятия, но подразумевают логику, которая может быть распространена за его пределы. Речь идет, по сути дела, о том, каким образом формируется то самое предпонимание, которому уделяет столь большое внимание герменевтика.

Объяснение этого феномена коренится как раз в изоморфизме субъекта и объекта представления, благодаря чему мир в его тотальности сохраняет свое присутствие внутри субъекта в каждый конкретный момент времени относительно любого актуального восприятия. Гештальт-психологи утверждали, что целое «схватывается» раньше частей, причем происходит «считывание» того, как организовано данное целое. Р. Арнхейм описывает это следующим образом: «Под "характерными особенностями" я не имею в виду элементы. Характерные особенности являются структурными свойствами, которые — когда речь идет о внешнем облике предмета — могут быть описаны исходя из размеров расстояний и углов» [11, 68]. Понятное дело, что речь тут должна идти не только о пространственных, но и о временных характеристиках (причем, устойчивых или повторяющихся); только так можно «схватить» движение, а для аудиовосприятия, вообще, именно временные характеристики (а также сила звука и его частота) будут преобладающими.

При этом, что существенно, субъект организует свое представление так, чтобы схватить целое минимальным набором предельно простых характерных черт. Р. Арнхейм пишет: «Этот закон утверж-

дает, что любая стимулирующая модель воспринимается таким образом, что результирующая структура будет, насколько это позволяют данные условия, наиболее простой» [11, 65]. При этом сам набор выбираемых характерных черт не является ни универсальным, ни строго индивидуальным. Р. Арнхейм пишет: «Существуют также и некоторые доказательства того, что тип пространственного изображения, присущий данной культуре, оказывает влияние на восприятие людей. Роберт Ч. Таулесс выяснил, что индийские студенты, которые были слабо знакомы с законами перспективного изображения, воспринимали наклонно расположенные объекты в более "реальной" форме, чем английские учащиеся» [11, 257]; «...в определенных культурных условиях, как правило, хорошо знакомый стиль художественного изображения не осознается совсем — просто образ выглядит правдивым воспроизведением самого объекта... Сегодня мы едва ли можем вообразить, что несколько десятилетий тому назад произведения Сезанна и Ренуара выглядели совершенно нереальными» [11, 122]. Иными словами, характерные черты представления являются продуктами культуры. В качестве примера можно привести и восприятие музыки: восприятие мелодической музыки свойственно гораздо меньшему числу людей, чем музыки ритмической, именно потому, что научиться «схватывать» мелодию сложнее, чем ритм.

При этом в любом восприятии можно выделить уровень непосредственной данности восприятия и уровень (или уровни) смысла этой данности. Поэтому мы и разделяем пространственно-временные и смысловые координаты (характерные черты). В качестве таких смысловых координат выступают общие способы соотнесения различных объектов и событий, связывающих мир в единое структурируемое целое. Мир как тотальность никогда не дан нам в актуальном восприятии, а потому он существует для нас именно в виде системы смысловых координат. Думается, не нужно доказывать, что они в еще большей степени, чем пространственно-временные, обусловлены культурой.

Но если целое предшествует всем его частям, то возникает проблема объяснения перехода от целого к части: и самого перехода как

такового и того, почему была выбрана именно эта часть. Гештальт-психологи объясняли этот переход, дифференциацию целостного восприятия, с помощью принципа «фигуры и фона». Фон актуального восприятия «схватывается» посредством предзаданных характерных черт, а то, что не вписывается в них, что дисгармонизирует с полученной целостностью, выделяется из нее, становится фигурой, причем, если фон воспринимается как целостный объект (имеет одно аффективное значение), то фигуры приобретают собственные аффективные значения, по контрасту с целым (выделение фигур осуществляется переключением на них поля внимания). К. Коффка пишет: «Говоря о структуре фигуры и фона, мы называли основу относительно "безразличной"; мы должны теперь дополнить, назвав фигуру положительным или отрицательным "интересом"» [7, 467].

Здесь следует уточнить, что аффективное значение фона каждого актуального восприятия является именно *относительно* нейтральным, так как оно задается по отношению к его собственному фону, с которым актуальное восприятие в свою очередь соотносится как фигура. В качестве этого универсального первичного фона выступает мир в его тотальности, описанный совокупностью характерных черт. Он выступает в качестве некоего мира в идеале (идеального мира), по отношению к которому временная последовательность фигур целостного восприятия задает «ощущение жизни» (термин А. Рэнд [12, 23]). То, что фигуры приобретают отрицательное или положительное значение на фоне, обусловлено двумя обстоятельствами. Во-первых, стремлением субъекта к гармонизации восприятия, когда оно все исчерпывающе вписывается в систему характерных черт (любые фигуры вызывают напряжение). Р. Арнхейм пишет: «По аналогии с этим психологи определили понятие мотивации как "отсутствие равновесия в организме, который стремится к его восстановлению"» [11, 46] (речь идет именно о равновесии восприятия). Во-вторых, смысловые координаты подразумевают некую отсылку к идеалу, который им полностью соответствует (в них вписан). В итоге, фон расщепляется на аффективно значи-

мые фигуры, которые и порождают желания, но если первоначально эти желания ограничиваются устранением негативных фигур и закреплением позитивных, то со временем формируется более сложное поведение, так как фигуры не являются изолированными, а тесно связаны между собой сложной системой связей и отношений. К. Коффка, в частности, отмечает, говоря о взрослении детей, «... что положительных движений гораздо меньше и наступают они позднее, чем отрицательные» [7, 453]. Это и понятно: отрицательная реакция более непосредственна, в то время как положительная фигура изначально противоречива («плюс» фигуры дополняется «минусом» от нарушения равновесия), кроме того, ее закрепление нетривиально, и требует наличия фантазии, т. е. представления, не обусловленного напрямую внешними стимулами.

Тем более сложным является поведение с учетом всего многообразия связей этого мира, и здесь ключевое значение имеют отсутствующие в актуальности фигуры прежних актуальных восприятий (всплывающих постоянно в поле нашего внимания), которые обеспечивают саму возможность сложного поведения:

- посредством их осуществляется связь между актуальным восприятием и иными восприятиями (ассоциативная связь между схожими фигурами является основой воспоминания);
- они вовлекаются в процесс синтеза воли из желаний, так как благодаря им наши прежние желания остаются для нас актуальными в момент каждого последующего синтеза (так обеспечивается полнота синтеза);
- они поддерживают осмысленность и устойчивость воли в последовательности меняющихся актуальных восприятий;
- они играют важнейшую роль в формировании фантазий, что позволяет возникнуть воле к конструктивному преобразованию реальности.

Но именно понимание роли актуально отсутствующих фигур и сложности осуществляемого посредством их синтеза позволяет нам определить место разума в генезисе воли, обусловленное его способностью к непредзаданному переключению поля внимания:

- разум изобретает средства к уже поставленной цели, некоторые из которых сами по себе становятся целями (правда, уже промежуточными);
- разум проясняет связи и отношения между элементами представления, особенно те из них, которые неявны и непосредственно не очевидны в представлении;
- разум обращает внимание на сущность наших мотивов, в т. ч. тех, которые обусловлены влиянием окружения и увлеченностью преждевременными концептуальными обобщениями (само понимание ограниченности этих концептуализаций позволяет, зачастую, преодолеть зашоренность стереотипными решениями, неприемлемыми в «пиковой» ситуации);
- разум помогает структурировать фантазию, манипулируя ее элементами для достижения максимально позитивного аффекта (иногда эти элементы столь неочевидны, что их нужно искать);
- разум позволяет вспомнить опущенные фигуры и связи, что является очень важным, ибо человек в стрессовой (экзистенциальной) ситуации склонен упрощать структуру своего восприятия (актуализация актуально отсутствующих фигур, в частности, напрямую укрепляет волю и возобновляет «расплывающуюся» осмысленность действий).

Иными словами, разум может значительно помочь в генезисе воли, но, однако, использованный неправильно, может стать главным фактором, препятствующим такому синтезу, если сам в свою очередь увлечется ограниченными концептуализациями и стереотипными решениями, чаще всего обусловленными давлением со стороны того конкретного общества, которое окружает субъекта в данное время.

Фигуративность представления, таким образом, является функциональной основой перехода от целостного восприятия к его частям, обуславливая аффективную дифференциацию воспринятой реальности, что вызывает и возникновение желаний, и полноту синтеза воли, и возможности ее конструктивной направленности на изменение мира, окружающего субъекта, в позитивном для него плане. А сами фигуры представления, наделенные большим аффективным

значением, становятся своеобразными узловыми точками полной совокупности актуальных восприятий, посредством которых происходит их соединение в целостность, в жизни как таковой в ее соотнесенности с миром как тотальностью.

ЛИТЕРАТУРА И ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Статья «Воля» // Краткий словарь психологических терминов: сайт «Национальная психологическая энциклопедия» [Электронный ресурс]. — URL: <http://vocabulary.ru/dictionary/16/word/volja>
2. Статья «Воля» // Большой психологический словарь / сост. Б. Мещеряков, В. Зинченко. — М.: Олма-пресс, 2004: сайт «Национальная психологическая энциклопедия» [Электронный ресурс]. — URL: <http://vocabulary.ru/dictionary/30/word/volja>
3. Статья «Воля» // Головин С. Ю. Словарь практического психолога: сайт «Национальная психологическая энциклопедия» [Электронный ресурс]. — URL: <http://vocabulary.ru/dictionary/25/word/volja>
4. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат // Витгенштейн Л. Философские работы. Ч. I. — М.: Гнозис, 1994. — С. 1-73.
5. Кассирер Э. Сущность и действие символического понятия // Кассирер Э. Избранное: Индивид и космос. — М.; СПб.: Университетская книга, 2000. — С. 271-434.
6. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. — М.: Академический проект, 2009. — 489 с.
7. Коффка К. Основы психического развития // Основные направления психологии в классических трудах. Гештальт-психология. — М.: АСТ-ЛТД, 1998. — С. 281-657.
8. Шпет Г. Г. Сознание и его собственник // Шпет Г. Г. *Philosophia Natalis*. Избранные психолого-педагогические труды. — М.: РОССПЭН, 2006. — С. 264-310.
9. Шопенгауэр А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1: Мир как воля и представление. — М.: ТЕРРА-Книжный клуб; Республика, 1999. — 496 с.
10. Бергсон А. Творческая эволюция // Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память. — Минск: Харвест, 1999. — С. 8-412.
11. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. — М.: Прогресс, 1974. — 392 с.
12. Рэнд А. Романтический манифест: Философия литературы. — М.: Альпина Паблишер, 2011. — 199 с.