

# ФИЛОСОФИЯ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

DOI: 10.17212/2075-0862-2026-18.3.1-31-48

УДК 16

## Бессознательный и сознательный аспекты творчества

**Розин Вадим Маркович,**

*доктор философских наук, профессор,*

*главный научный сотрудник Института философии РАН,*

*Россия, 109240, г. Москва, ул. Гончарная, 12, стр. 1*

ORCID: 0000-0002-4025-2734

rozinvm@gmail.com

### Аннотация

Статья посвящена философско-психологическому анализу природы творчества. Анализ ведется на стыке нескольких дисциплин: классической философии, традиции психоанализа, когнитивной науки и теории искусственного интеллекта (ИИ). Исследование мотивировано двумя обстоятельствами: во-первых, полемикой с концепцией «безличного» творчества, восходящей к идеям М. Цветаевой о поэте как «приемнике» высших сил, а также взглядам Г.П. Щедровицкого. Во-вторых, созданием и развитием больших языковых моделей ИИ, которые демонстрируют способности, ранее считавшиеся исключительной прерогативой человека, – генерировать новое знание и создавать семиотические конструкции. Центральная проблема статьи формулируется как вопрос о соотношении сознательных и бессознательных механизмов в процессах творчества, а также о том, в какой мере человек является субъектом, а в какой – «медузой», или антропологическим условием порождаемых смыслов. Для решения этой задачи предлагается методологический подход, объединяющий разработанную автором концепцию сновидения (которая обобщается и корректируется) и авторскую же концепцию «схемологии» (теория изобретения сложных знаков, позволяющих разрешать проблемные ситуации). В качестве эмпирической базы выбраны три разноплановых кейса: 1) подростковое визионерство К.Г. Юнга, где автор анализирует механизм «отклика психики» на латентный конфликт с последующей сознательной схематизацией; 2) религиозный кризис богоискателя Акимушки, демонстрирующий циклическую смену схем («Бог есть» / «Бога нет») как способа выживания в условиях экзистенциального вакуума; 3) метафизическое конструирование миров Э. Сведенборгом, где научное мышление и духовные «видения» переплетаются в гибридном процессе построения новой реальности. Особый интерес представляет сопоставление творчества Сведенборга и Канта, а также проведение параллелей с работой нейросетей. Автор приходит к выводу, что творчество не сводится ни к чистой спонтанности «Ничто» (С. Неретина), ни к компиляции данных. Творчество истолковывается как

сложный гибридный процесс, где бессознательная активность (реализация заблокированных программ, галлюцинации, сны наяву) поставляет «сырой материал» – образы и видения, а сознание (интеллект, логика, культурные нормы) выполняет функцию коррекции и схематизации, превращая этот материал в общезначимое знание или произведение. В статье обосновывается предположение, что новаторство ИИ структурно подобно человеческому творчеству. Нейросеть оперирует скрытыми связями («весами»), обучаясь на огромных датасетах (что можно поставить в соответствие неосознаваемым естественным процессам и сознательной деятельности), однако лишена экзистенциального переживания проблемных ситуаций, что принципиально отличает машинную генерацию от антропологического творческого акта.

**Ключевые слова:** естественное, неосознаваемое, искусственное, деятельность, программа, проблема, разрешение, творчество, коррекция, сновидения.

## Unconscious and Conscious Aspects of Creativity

Vadim Rozin,

*Dr. Sc. (Philosophy), Professor,*

*Chief Researcher, Institute of Philosophy RAS,*

*12, Bld. 1, Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation*

ORCID: 0000-0002-4025-2734

rozinvm@gmail.com

### Abstract

This article presents a philosophical and psychological analysis of the nature of creativity, conducted at the intersection of several disciplines: classical philosophy, the psychoanalytic tradition, cognitive science, and artificial intelligence theory. The study is motivated by two circumstances: first, a debate with the concept of ‘impersonal’ creativity, which derives from M. Tsvetaeva’s ideas about the poet as a ‘receiver’ of higher powers, as well as the views of G.P. Shchedrovitsky. Secondly, the creation and development of large AI language models that demonstrate abilities previously considered the exclusive prerogative of humans – generating new knowledge and creating semiotic constructs. The central problem of the article is formulated as a question of the relationship between conscious and unconscious mechanisms in creative processes, as well as the extent to which a person is a subject, and to what extent a ‘medium’ or anthropological condition of the generated meanings. To solve this problem, a methodological approach is proposed that combines the author’s concept of dreams (which is generalized and corrected) and the author’s concept of ‘schematology’ (the theory of inventing complex signs that allow for the resolution of problematic situations). Three diverse cases are chosen as an empirical base: 1) the adolescent visionary work of C.G. Jung, in which the author analyzes the mechanism of the “psyche’s response” to a latent conflict with subsequent conscious schematization; 2) the religious crisis of the God-seeker Akimushka, demonstrating

the cyclical shift in paradigms (“God exists” / “God does not exist”) as a means of survival in an existential vacuum; 3) the metaphysical construction of worlds by E. Swedenborg, where scientific thinking and spiritual ‘visions’ intertwine in a hybrid process of constructing a new reality. Of particular interest is the comparison of the works of Swedenborg and Kant, as well as the parallels drawn with the work of neural networks. The author concludes that creativity is not reducible to the pure spontaneity of “Nothing” (S. Neretina) nor to the compilation of data. Creativity is interpreted as a complex hybrid process, where unconscious activity (the execution of blocked programs, hallucinations, daydreams) supplies the ‘raw material’—images and visions—while consciousness (intellect, logic, cultural norms) performs the function of correction and schematization, transforming this material into generally valid knowledge or a work of art. The article essentially substantiates the hypothesis that AI innovation is structurally similar to human creativity. A neural network operates with hidden connections (‘weights’), learning from huge datasets (which can be compared to unconscious natural processes and conscious activity), but lacks the existential experience of problematic situations, which fundamentally distinguishes machine generation from the anthropological creative act.

**Keywords:** natural, unconscious, artificial, activity, program, problem, resolution, creativity, correction, dreams.

#### Библиографическое описание для цитирования:

Розин В.М. Бессознательный и сознательный аспекты творчества // Идеи и идеалы. – 2026. – Т. 18, № 3, ч. 1. – С. 31–48. – DOI: 10.17212/2075-0862-2026-18.3.1-31-48.

Rozin V. Unconscious and Conscious Aspects of Creativity. *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 2026, vol. 18, iss. 3, pt. 1, pp. 31–48. DOI: 10.17212/2075-0862-2026-18.3.1-31-48.

#### Введение

Еще раз обсуждать природу творчества автора склонили два обстоятельства: во-первых, высказывания Светланы Неретиной по поводу авторской рефлексии сочинения стихов, во-вторых, исследование автором строения и работы нейросетей. С. Неретина, в частности, прокомментировала по Интернету рефлексии поэтического опыта автора следующим образом. «Ты большой конструктивист! Ты и стихи конструируешь, и сам их комментируешь, как Священное писание (так делал Данте – прочти в книге, но и он их скорее “записывал” – потому это и требовало комментария, – а не складывал). У тебя сильнейшая материальная основа, я же, если говорю о материи искусства (*из ничего* и означает взять в помощь материю, медь, например, для статуи), то для того, чтобы воплотить неплотное. У тебя же плоть изначальна. <...> Я полагаю все же, что поэзия – лучшее, высшее; напряженное слово проходит через человека как электричество – ты ее приемник. <...> Я все-таки думаю, что не мы – творцы слова».

Получается, что мое творчество кем-то (не мной!) направляется, происходит «из ничего», «из Ничто». «Первый признак сотворенного, – пишет Неретина, анализируя творчество Лермонтова, – духота, связанность. Первый признак ничто – свобода. Ничто – негатив, мир – позитив. Как негатив, оно первее мира» [5, с. 107].

Впрочем, не одна Неретина так думает, вот и Марина Цветаева: «Робость художника перед вещью. Он забывает, что пишет не он. Слово мне Вячеслава Иванова – “Только начните! Уже с третьей страницы вы убедитесь, что никакой свободы нет”, – то есть: окажусь во власти вещей, то есть во власти демона, то есть только покорным слугой. <...> А доля воли во всем этом? О, огромная. Хотя бы не отчаяться, когда ждешь у моря погоды <...> Моя воля и есть слух, не устать слушать, пока не услышишь, и не заносить ничего, чего не услышал» [12]. «Ничто», «демон», «власть вещей» определяют наше творчество? А в чем тогда роль человека и что это за демоны? А сегодня – при чем тут искусственный интеллект?!

А при том, что эта созданная человеком сложная семиотическая машина вроде бы тоже творит. Во всяком случае, не только адекватно понимает наши запросы («промпты») и разумно на них отвечает, но и создает новое знание. В недавно вышедшей книге «Эти странные новые разумь: Как ИИ научился говорить и что это значит» ее автор Кристофер Саммерфильд поясняет: «Новый мир, в который мы вот-вот погрузимся, – это мир, где ИИ-системы назначены хранителями почти всех человеческих знаний и наделены способностью рассуждать о них так, как это делает человек. Это означает, что мы создали системы искусственного интеллекта, потенциально способные выдвигать новые теории, совершать открытия и проявлять творческие способности, которые прежде были исключительной прерогативой людей. Этот мир наступил потому, что всего за последние несколько лет исследователи создали компьютерные инструменты, имеющие доступ к колоссальным объемам данных и способные говорить о них на “естественном” языке – используя те же слова и фразы, с помощью которых люди обсуждают, обдумывают и делятся новыми открытиями. Эта удивительная инновация – машины, владеющие языком, – служит двигателем технологической революции, которая изменит наше будущее. Никто не знает наверняка, что нас ждет впереди, но ИИ развивается с такой головокружительной скоростью, что, вероятно, нам не придется долго ждать, чтобы это узнать» [10].

Есть точка зрения, что искусственные нейронные сети, обучаясь на созданных человеком данных, принципиально не способны создавать ничего нового, результат их деятельности – лишь сложно устроенное компилирование обработанного материала. Мой анализ показывает, что это не так. Да, настройка и обучение идут на основе «датасетов», где собраны тексты

(схемы, мыслительные построения, произведения и пр.), полученные в уже сложившихся интеллектуальных практиках. Но собирали их специалисты с использованием Интернета. Уже одно это может вносить какие-то новые соединения (смыслов и содержаний). Далее организация нейросети многослойная, моделирование и построение промптов обеспечивается параллельной работой, разворачивающейся в этих слоях, а задействование Интернета может привносить дополнительную информацию и схемы. В результате в нейросети существуют возможности для построений, которые пользователь воспринимает как новации, как творчество, хотя это просто потенции структуры и работы ИИ. Вопрос: может быть, человек вообще не нужен, раз его можно заменить программированием, датасетами, моделированием промптов, «трансформерами», которые позволяют учитывать контексты, исключения, смысловые связи слов?

«Языковое моделирование, — пишет Саммерфилд, — как и прогнозирование погоды, — это прежде всего умение разобраться, что с чем связано. Анализировать предложения трудно, поскольку связи в последовательности входных данных часто становятся очевидны только задним числом. Трансформер превосходит другие модели в языковом моделировании, потому что... он заглатывает запрос целиком. Это позволяет ему использовать самовнимание, чтобы определять, как каждое слово соотносится со всеми остальными предшествующими словами (и его конкретной позицией в предложении). <...> Параллельная обработка (с механизмом внимания) в трансформере облегчает улавливание этих тонких скрытых течений в смысле предложения — опять же потому, что благодаря самовниманию он может анализировать контекст “задним числом”, что позволяет ему понимать, какие части предложения связаны друг с другом. <...> Наслаивая трансформеры друг на друга, где каждый использует механизм самовнимания, мы можем пропускать язык через своеобразный “вычислительный небоскре́б”, который выявляет связи каждого слова в любой позиции со всеми остальными. В сочетании с гигантскими объемами обучающих данных эти инновации позволяют БЯМ (большие языковые модели. — В. Р.) моделировать очень далекие связи в тексте — не просто понимать, что *tree* (дерево) указывает на одно значение слова *bark* (кора), а *dog* (собака) — на другое (лай), но и улавливать гораздо более глубокие смысловые связи в длинных прозаических отрывках» [10].

Есть, конечно, и другие проблемы и вопросы, касающиеся природы творчества: можно ли творчество свести к созданию нового? как последнее понимать? кто определяет, является ли созданное произведение (знание) новым или хорошо забытым старым? создание нового представляет собой закономерность (удается представить таким образом) или это сингулярность? и другие. Но мы ограничимся только проблемами обуслов-

ленности творчества, описывая и осмысляя антропологические и культурно-средовые условия и процессы. При этом для получения фактов и формулирования гипотез рассмотрим несколько кейсов творчества. В ходе их анализа будут использованы авторские концепции сновидений, схем, психики (см. [6–9]).

### Анализ кейсов творчества

**Первый кейс.** Уяснение Карлом Юнгом нарушенного восприятия как акт творчества.

В книге «Воспоминания, сновидения, размышления» психолог описывает одно свое подростковое переживание. Юнг рассказывает, как однажды он увидел Бога и что затем случилось. «Мир прекрасен, и церковь прекрасна, — вспоминает Юнг, — и Бог, который создал все это, сидит далеко-далеко в голубом небе на золотом троне и... Здесь мысли мои оборвались и я почувствовал удушье. Я оцепенел и помнил только одно: сейчас не думать! Наступает что-то ужасное.

*(Через три дня, сопровождавшихся сложными переживаниями, Юнг решил все же вернуться к испугавшему его видению. — В. Р.).*

Я собрал всю свою храбрость, как если бы вдруг решил немедленно прыгнуть в адское пламя, и дал мысли возможность появиться. Я увидел перед собой кафедральный собор, голубое небо. Бог сидит на своем золотом троне, высоко над миром — и из-под трона кусок кала падает на сверкающую новую крышу собора, пробивает ее, все рушится, стены собора разламываются на куски.

Вот оно что! Я почувствовал несказанное облегчение. Вместо ожидаемого проклятия благодать снизошла на меня, а с нею невыразимое блаженство, которого я никогда не знал. <...> Я понял многое, чего не понимал раньше, я понял то, чего так и не понял мой отец, — волю Бога... Отец принял библейские заповеди как путеводитель, он верил в Бога, как предписывала Библия и как его учил его отец. Но он не знал живого Бога, который стоит, свободный и всемогущий, стоит над Библией и над Церковью, который призывает людей стать столь же свободным. Бог, ради исполнения Своей Воли, может заставить отца оставить все его взгляды и убеждения. Испытывая человеческую храбрость, Бог заставляет отказываться от традиций, сколь бы священными они ни были» [14, с. 46, 50].

Чтобы понять, что случилось с Юнгом, нужно учесть два обстоятельства. Первое — сложившееся к этому времени негативное отношение Юнга к церкви и собственному отцу (служившему пастором). Церковь не оправдала его надежд, а отец, по мнению Юнга, имея сомнения в вере, закрывал на них глаза, продолжая выполнять свои обязанности. Второе обстоятельство, вероятно, было обусловлено первым. После случившегося Юнг

порывает с церковью и отцом. «В этой религии, – пишет Юнг, – я больше не находил Бога. Я знал, что больше никогда не смогу принимать участие в этой церемонии. Церковь – это такое место, куда я больше не пойду. Там все мертво, там нет жизни. Меня охватила жалость к отцу. Я осознал весь трагизм его профессии и жизни. Он боролся со смертью, существование которой не мог признать. Между ним и мной открылась пропасть, она была безгранична, и я не видел возможность когда-либо преодолеть ее» [14, с. 64].

Прокомментируем этот кейс. Отметим, что сначала идет отклик психики (видение того, как Бог непотребным образом разрушает церковь), вероятно, на сложившееся у Юнга негативное отношение к церкви, а затем через три дня он выстраивает объяснение этого видения, которое можно понять как построение «семиотической схемы». В книге «Введение в схемуологию: схемы в философии, культуре, науке, проектировании» [9] я показываю, что переход от проблем («проблемных ситуаций») к пониманию происходящего (и одновременно «новой реальности» и действию) происходит за счет изобретения сложных знаков (схем), позволяющих разрешить проблемную ситуацию. В данном случае можно предположить, что в качестве проблемной ситуации выступало латентное желание Юнга разорвать с церковью и отцом (латентное, неосознаваемое, поскольку Юнг был верующим и подобный поступок воспринимался бы его окружением как ужасный и невозможный).

Но разрешение этой проблемной ситуации началось не с построения схемы (она проговаривается Юнгом только через три дня), а, как мы видим, с отклика (реакции) психики. В авторской концепции сновидения подобный отклик можно представить как *сон наяву* или *галлюцинацию* [6, с. 246–248].

Сделаю отступление, чтобы пояснить понимание сновидения. Сновидение – это созерцание во сне бессознательной реализации блокированных программ активности человека. В бодрствовании наши желания, которые напоминают программы (не компьютерные, а психобиологические), реализуются в условиях деятельности человека, работы сознания и пяти чувств. Например, я настроился на полет в другой город на самолете, т. е. в данном случае это мотив моей деятельности. Под его влиянием в моем сознании выстраиваются события, заданные языком (соберусь, куплю билет, поеду в аэропорт, сяду в самолет и т. д. и т. п.). Это интеллектуальная и психобиологическая (поскольку мой организм настраивается на предстоящие события) программа, которую я, если нет препятствий, начинаю реализовывать: собираюсь, иду покупать билет и пр. Реализация предполагает *актуальную деятельность* и *проживание* соответствующих событий. Например, покупка билета представляет собой осуществление определен-

ных действий, сопровождаемое восприятием, узнаванием, переживаниями и многими другими психическими процессами, которые в совокупности можно назвать «про-живанием» событий. В результате реализации задуманного (желания-мотива) программа исчерпывается, перестает существовать [6].

Но нередко ситуации, в которых психические желания-программы по разным причинам не могут быть осуществлены (нет средств для осуществления деятельности, или реализация противоречит установкам сознания, так, например, считал З. Фрейд, и др.). В этом случае желания, как говорят психологи, «блокируются». Чтобы не мешать текущей жизнедеятельности, они переводятся на другой горизонт психики, где дожидаются своего часа. Этот час наступает в период биологического сна, когда сознание полностью или частично блокируется, зато открываются возможности реализации заблокированных желаний-программ, но не так, как если бы они реализовались в период бодрствования и при наличии необходимых условий [6].

Реализация осуществляется теперь не за счет работы чувств, сознания и деятельности, а за счет актуализации прошлого опыта и семиотики, связанных с этой работой, обеспечивающих ее. Например, во сне я лечу на самолете, иногда лечу как птица, причем события полета представляют собой актуализацию в психике семиотического и «психического опыта» моего когда-то реального или воображаемого полета. Этот опыт задействован в языке и связях клеток моего мозга.

Кстати, сходным путем создавались и нейросети: моделировались с помощью программ нейроны мозга и их работа, настраивались «веса» связей между нейронами, моделировались в математических схемах события, указанные пользователем, и пр. Поскольку во сне сознание и работа чувств заблокированы, психика, создавая условия для реализации заблокированных желаний-программ, использует психический опыт, игнорируя внешнюю реальность и разумные соображения, характерные для бодрствования. Во сне мы можем летать как птицы и делать много других невозможных вещей, поскольку проживаем не реальные события, а семиотический и психический опыт в необычных сочетаниях.

Если сознание во сне заблокировано не полностью, то мы можем подглядеть реализацию заблокированных желаний-программ. Это и есть сновидения [6]. В данном случае сознание не контролирует осуществление желаний (как в период бодрствования), а работает только в режиме созерцания (видения). Наконец, при отсутствии возможностей реализации во сне заблокированных желаний (например, по каким-либо причинам долго не спим) психика переходит в режим реализации заблокированных желаний «здесь и сейчас», невзирая на протекающую работу сознания, чувств и возможности осуществления деятельности. Фантазия и видения Юнга

относятся именно к этому случаю. Подобные феномены мы называем сном наяву и галлюцинациями. Здесь имеет место реализация сразу двух психических процессов: блокированных желаний и желаний-программ обычной бодрственной жизни.

Можно предположить, что **реализация обычных желаний-программ тоже осуществляется с использованием сложившегося психического опыта и установок на их проживание (реализацию)**, только в данном случае и привлечение такого опыта, и его реализация **корректируются работой сознания, чувств и деятельности**. Именно этой коррекцией занимался Юнг три дня после посетившего его странного видения. Да, канонический Бог церкви и отца не мог разрушить свой дом, церковь. Но если Бог напоминает революционера? Такой Бог Юнгу уже годился. Вот и основная коррекция: Бог-революционер мог дать санкцию на разрыв с церковью и отцом-пастором. Выражалась и закреплялась эта коррекция в языке, в схеме, которую Юнг создает и проговаривает через три дня.

Обратим внимание: во сне реализация блокированных программ осуществляется (протекает) сама собой, представляя собой сложный психофизиологический, но, что принципиально, **естественный** неосознаваемый процесс. В бодрствовании в этот процесс вклиниваются, меняя его, коррекции сознания, работа чувств и деятельности.

Вспомним, Цветаева указывает на то, что не она сама сочиняет стихи, и Неретина говорит: «...не мы – творцы слова», и мой учитель, известный философ Г.П. Щедровицкий, утверждал, что мыслит не мы, а безличное мышление. «Со всех сторон, – писал он в конце своей жизни, – я слышу: человек!.. личность!.. Вранье все это: я – сосуд с живущим, саморазвивающимся мышлением, я есть мыслящее мышление, его гипостаза и материализация, организм мысли. И ничего больше. <...> Я все время подразумеваю одно: я есть кнехт, слуга своего мышления, а дальше есть действия мышления, моего и других, которые, в частности, общаются. В какой-то момент – мне было тогда лет двадцать – я ощутил удивительное превращение, случившееся со мной: понял, что на меня село мышление и что это есть моя ценность и моя, как человека, суть. <...> Все наше поведение – это лишь отражение и пропечатка мощи нами используемых социокультурных форм, *но никак не творение индивидуального ума*. И в этом смысле я говорю: игра – играет, а мышление – мыслит» [13, с. 9, 12].

И они были бы правы, если бы разрешение наших проблем, включая и самые обычные желания, осуществлялось исключительно во сне. Но они осуществляются не во сне, а в бодрствовании и нашем творчестве. В творчестве задействованы сразу два плана: сознательная деятельность и бессознательная реализация желаний-программ, причем сознательное корректирует бессознательное. Обычно мы не замечаем нашей бессознательной

активности, она скрыта за деятельностью, но в некоторых случаях, подобных юнгианскому, бессознательная и сознательная активности расходятся во времени, а иногда и по продукту (созданным предметам).

Дело в том, что обе эти активности часто завершаются новым видением реальности. Например, и фантазия, посетившая Юнга, указывала на Бога и его странные действия, и схема, которую Юнг построил, рисовала сходную картину. Но на самом деле Бог был уже другой, что ясно выразил Юнг, говоря, что его отец не знал «живого Бога, который стоит, свободный и всемогущий, стоит над Библией и над Церковью, призывая людей стать столь же свободным». Возможно, такие противоречия и несовпадения созданных в творчестве (в бессознательной и сознательной активности) предметов являются одним из механизмов творчества. Творческая активность их порождает, и одновременно кристаллизуются ситуации, требующие разрешения этих несовпадений и противоречий.

#### **Кейс второй.** *История с Акимушкой.*

В «Самопознании» Николая Бердяева прочел воспоминание народного богоискателя Акимушки о случае, произошедшем с ним в отрочестве. «Он был пастухом, – вспоминал Акимушка, – и пас стадо. И вдруг у него явилась мысль, что Бога нет. Тогда солнце начало меркнуть, и он погрузился в тьму. Он как будто бы совершенно ослеп. Потом в глубине ничто и тьмы начал загораться свет, он вновь поверил, что есть Бог, “ничто” превратилось в мир, ярко освещенный солнцем, все восстановилось в новом свете» [1, с. 188].

Вероятно, Акимушка был глубоко религиозным подростком. Он от кого-то слышал высказывания, что «Бога нет», и в голову Акимушки невольно закрадывалась мысль: «Может быть, это правда?» Вот это сомнение при наличии веры и составило проблемную ситуацию. Акимушка решил проблему, изобретя схему «Бога нет». Она задала новую реальность (мир без Бога), заставившую Акимушку пересмотреть свой «жизненный мир»: раз Бога нет (ведь Он сотворил все), то нет ничего. Проживание и переживание событий такого мира повлекло за собой естественную бессознательную активность, парализовавшую всю чувственность Акимушки (он ослеп, погрузился в тьму). Кристаллизовалась новая проблемная ситуация – желание жить при условии абсолютной тьмы. Акимушка разрешает ее, создав схему «Бог есть». Реальность, заданная этой второй схемой, повлекла за собой восстановление чувственности Акимушки (загорается свет, мир возвращается). Как мы видим, в данном случае бессознательная и сознательная активность индивида переплетаются и обуславливают друг друга (см. рисунок; читается слева направо).

| Проблемная ситуация 1.0              | СХЕМА 1.0         | СОН НАЯВУ           | Проблемная ситуация 2.0 | СХЕМА 2.0         | Исцеление                       |
|--------------------------------------|-------------------|---------------------|-------------------------|-------------------|---------------------------------|
| <i>Сомнение в существовании Бога</i> | <i>«Бога нет»</i> | <i>Мир без Бога</i> | <i>Желание жить</i>     | <i>«Бог есть»</i> | <i>Возвращение света и мира</i> |

Схема кейса истории с Акимупшкой

**Кейс третий.** *Духовный мир и природа – два плана мировой реальности Эммануэля Сведенборга.*

Известный шведский ученый, инженер и после 56 лет не менее известный христианский эзотерик Э. Сведенборг творил в начале XVIII столетия. К 55 годам Сведенборг опубликовал 25 томов исследований по минералогии, анатомии и геометрии. «Науки, – пишет Хорхе Луис Борхес, – интересовали Сведенборга прежде всего в их практическом приложении. Впоследствии было обнаружено, что он предвосхитил многие позднейшие идеи, например небулярную гипотезу Канта – Лапласа. Кроме того, как и Леонардо да Винчи, Сведенборг сделал чертеж летательного аппарата. Он знал, что это не могло иметь практического применения, но расценивал свою работу как исходную точку для создания того, что мы сейчас называем самолетами. Сведенборг также сделал чертеж аппарата, способного плавать под водой; о таком писал еще Фрэнсис Бэкон. Затем он заинтересовался (тоже неординарное увлечение) минералогией, был ассессором Горной коллегии в Стокгольме. Его привлекала и анатомия. Подобно Декарту, он пытался определить то место, в котором дух связывается с телом» [2, с. 520–521].

Оставив науку, Сведенборг, как он утверждает, по заданию Христа посетил небеса и ад, наблюдал Господа, общался с ангелами и демонами, как ученый изучал строение мира и описал его в своих книгах. В учении Сведенборга Бог – не троица, а единое существо, люди как духи (ангелы или демоны) бессмертны, спасаются не только приобщенные к вере, но и все живущие праведно, в мировой реальности можно увидеть две ипостаси: духовную (Бог, небеса и ад, ангелы и демоны) и естественную (природа). «Словом, – пишет Сведенборг, – все, что есть в природе, от самого малого предмета и до самого большого, есть соответствие; потому что мир природный со всеми своими принадлежностями заимствует свое бытие и существование от мира духовного, а тот и другой от Божественного. <...> Кто после этого, мысля хоть несколько по здравому рассудку, скажет, что все эти чудеса не от духовного мира, которому природный служит телесной оболочкой или для того, чтоб духовную причину представить в вещественном проявлении» [11, с. 54–55].

«Мир духов отличается как от мира небес, так и ада; это место или состояние среднее между тем и другим: туда человек приходит по смерти своей и пробыв там известный срок, смотря по жизни своей на земле, или возносится на небеса, или низвергается в ад» [11, с. 220]. «Душа человека, о бессмертии которой столько написано, есть самый дух его, он бессмертен во всей целостности своей... всякий человек по духу своему уже в телесной жизни своей находится в сообществе духов, хотя и не ведает этого ... человек, умирая, переходит только из одного мира в другой. Вот почему смерть в Слове Божиим по внутреннему смыслу означает воскресение и жизнь» [11, с. 224, 229, 247].

Эммануил Кант, пересказавший учение Сведенборга, заключил, что такой мир не существует, а Сведенборгу все это привиделось, если не хуже. «Поэтому, — пишет Кант, — я нисколько не осужу читателя, если он, вместо того, чтобы считать духовидцев наполовину принадлежащими иному миру, тотчас же запишет их в кандидаты на лечение в больницы и таким образом избавит себя от всякого дальнейшего исследования... в творчестве Сведенборга я нахожу ту самую причудливую игру воображения, какую многие другие любители находили в игре природы, когда в очертаниях пятнистого мрамора им рисовалась святая семья или в сталактитовых образованиях — монахи, купели и церковные органы. <...> Я устал приводить дикие бредни самого дурного из всех фантастов или продолжать их вплоть до описания им состояния после смерти. <...> ...было бы напрасно пытаться скрыть бесплодность всего этого труда — она бросается в глаза каждому» [4, с. 327, 340, 347].

Но ведь Сведенборг был ученый мирового уровня, его сравнивали даже с Ньютоном, врачи не свидетельствуют о нарушении его психики, логика и христианская этика в его духовном учении безукоризненны, это отмечали многие, например Вл. Соловьев<sup>1</sup> и Борхес. Христианская вера Сведенборга, конечно, отличалась от канонической, но и Кант понимал Бога неканонически, как философ. Мне пришлось, пишет он, «ограничить (aufheben) знание, чтобы освободить место вере»; фактически Кант допустил условное («регулятивное») бытие Бога в качестве высшего основания чистого разума. «Как если бы, — пишет Кант, — совокупность всех явлений (сам чувственно воспринимаемый мир) имела вне своего объема одно высшее и вседовлеющее основание, а именно как бы самостоятельный, первоначальный и творческий разум, в отношении к которому мы направляем все эмпирическое применение *нашего* разума в его наибольшей широте так, как если бы сами предметы возникли из этого прообраза всякого разума» [3, с. 572].

<sup>1</sup> Вл. Соловьев отмечал, что учение Сведенборга в нравственном и теологическом отношении было безупречным. Это подтверждал и митрополит Филарет.

Поэтому, думаю, стоит рассмотреть творчество Сведенборга (понять, каким образом он вышел на картину строения мира), воспользовавшись приведенными выше различениями и понятиями. Вот ключ к пониманию жизненной эволюции Сведенборга. В это время в культуре появляются индивиды, принадлежащие сразу к двум реальностям (мирам): духовной, религиозной, и научной, рациональной. Наш герой получил прекрасное двойное образование: религиозное в семье (его отец, лютеранский пастор Еспер Сведберг, был назначен настоятелем собора и профессором Упсальского университета) и естественно-научное (закончил этот университет, защитив работу по философии; в 1710 году отправился на стажировку за границу, где провел 5 лет, осваивая математику, механику, астрономию у ведущих ученых Голландии, Франции, Англии).

Какое образование, такая и жизнь! Сведенборг одинаково признавал обе реальности, что видно по его текстам, где на многих научных, инженерных и философских рукописях внизу страниц идет следующее наставление себе:

- «1. Часто читать Слово Божье и размышлять о нем.
2. Покорять себя во всем воле Божьего промысла.
3. Соблюдать во всех поступках истинное приличие и хранить всегда безукоризненную совесть.
4. Исполнять честно и правдиво обязанности своего звания и долг службы, и стараться сделать себя во всех отношениях полезным членом общества» [11, с. 4].

С годами Сведенборг, как ученый и философ, стал замечать неурядицы в религиозной картине мира. Что значит: Бог есть Троица? с точки зрения аристотелевской логики это противоречие; каким образом возможно воскресение индивида? (как физик, Сведенборг не мог помыслить создание человека из ничего); почему спасутся только верующие? а другие люди, живущие праведно? Это одна проблемная экзистенциальная ситуация. Но и картина природы для Сведенборга была не свободна от проблем. Например, откуда взялись законы природы? Это вторая, тоже экзистенциальная проблема.

Если судить по картине, описанной в книгах Сведенборга (есть небо, где обитают ангелы, и ад с демонами, причем последние хотят захватить небесную обитель и разрушить ее, но Бог не позволяет это сделать, поддерживая равновесие сил<sup>2</sup>), то можно предположить, что сначала Сведенборгу (подобно тому, как это произошло с Юнгом) пригрезилась картина этих двух миров и Бога, не позволяющего демонам одержать победу над

<sup>2</sup> «Согласно Сведенборгу, — отмечает Борхес, — и это самая трудная часть его доктрины — для существования мира необходимо равновесие небесных и дьявольских сил. Но повелевает этим равновесием всегда Бог» [2, с. 525].

ангелами. Эта картина была выдана психикой Сведенборга (без его сознательной активности) как отклик на две указанные экзистенциальные проблемы.

Но дальше Сведенборг стал корректировать ее, применяя все свои знания и компетенции, как философ-картезианец и ученый. Например, о каком Боге сообщается в его видении? Не о троице, это противоречие. Эту очередную проблему Сведенборг решает, создав схему единого Бога. «Я часто, — пишет он, — говорил об этом с ангелами, и они постоянно отвечали мне, что на небесах они не могут делить Божественное (начало) на три, ибо знают и постигают, что Божественное (начало) одно и что оно едино в Господе» [11, с. 15]. Каким образом одни люди попадают на небо, становясь ангелами, а другие идут в ад, чтобы превратиться в демонов? Рационально это объяснить невозможно. Разрешая эту проблему, Сведенборг создает схему человека как бессмертного духа.

При этом не стоит думать, что можно было создавать схемы, не опираясь на естественные психические процессы. (А схем, как я показываю в книге «Демаркация науки и религии: Анализ учения и творчества Эммануэля Сведенборга», в построениях Сведенборга очень много.) Например, существовало средневековое представление о Боге как Духе и человеке как духе, созданном по образу и подобию Бога. Именно эта картина могла пригрезиться Сведенборгу в процессе создания схемы человека как духа. Все схемы создаются на волне естественных бессознательных психических процессов, являющихся откликами на проблемы. В логике аристотелевского деления на естественное и деятельность человека эти отклики осуществляются вне сознательной активности человека, сами собой, представляя собой антропологический ответ на проблемную ситуацию. Но построение схем — это уже гибридный процесс, в котором сходятся как эти отклики, так и сознательная деятельность человека.

Итак, Сведенборг начинает корректировать свои видения, что выливается в построение рядом с картинами духовного мира и природы еще одной картины, где уже сняты противоречия и проблемы разрешены. Однако не все; остается еще одна, в которую как раз целил Кант, а именно: как доказать, опираясь на факты (ведь Сведенборг адресует новую картину человеку модерна, который вырос на экспериментальных естественных науках), что новая картина мира основывается именно на фактах, что это не фантазия самого Сведенборга? Эта ситуация действительно является проблемой проблем, ее невозможно разрешить, ведь ни одно из положений Сведенборга нельзя доказать экспериментально.

Думаю, Сведенборг долго мучился, безуспешно пытаясь разрешить новую проблемную ситуацию, пока ему на помощь не пришла его собственная психика. Она начала продуцировать сны наяву на тему обоснования

всех сведенборгианских построений. Но выражались эти сны, воспринимаемые как явь, с помощью схем, в которых Христос давал Сведенборгу задание обновить христианскую церковь, или как свидетельства самого Сведенборга и ангелов, которые, по убеждению Сведенборга, не могли не восприниматься как объективные факты. Теперь, – пишет Сведенборг, – обратимся к опыту. Что ангелы имеют человеческий образ, то есть что они такие же люди, это я видел до тысячи раз: я разговаривал с ними как человек с человеком, иногда с одним, иногда со многими вместе, и никогда я не видел, чтобы внешний образ их чем-нибудь разнился от человеческого; иногда я дивился этому; но чтобы это не было приписано обману чувств или воображению, мне дано было видеть их наяву, при полном сознании чувств и в состоянии ясного постижения» [11, с. 42].

Итак, обосновывая предложенную новую картину мира, все свои построения Сведенборг замкнул на собственные бессознательные психические процессы, что верно уловил Кант, утверждая, что его оппонент сошел с ума. Другое дело, что с точки зрения логики творчества построения Канта недалеко ушли от сведенборгианских. Те же самые две ипостаси – естественные бессознательные психические процессы и сознательная деятельность (в том числе коррекция бессознательных структур), похожее гибридное конструирование новой картины мира. Различие, как я показываю в статье «"Критика чистого разума" И. Канта: источники исторического влияния и особенности дискурса», в другом: иные проблемные ситуации, другие способы их разрешения; кроме того, Кант замыкает свои построения не на собственные бессознательные психические процессы, а на объективный опыт культуры. Например, в понятие чистого разума у него входят различения рассудка и разума, что соответствовало реально сложившимся отношениям между философией, логикой и наукой; в критерий получения противоречий – выход за пределы опыта (сюда он относит и работы Сведенборга); в понимание личности – тройная детерминация (со стороны природных законов, свободного выбора и следования долгу, понимаемому как подчинение европейскому праву и ценностям).

### Заключение

Проведенный анализ позволяет сделать несколько выводов, существенно уточняющих современное понимание творческой деятельности. Во-первых, эмпирические кейсы убедительно показывают, что творчество не является ни исключительно волевым актом сознания, ни, напротив, пассивной трансляцией «божественных» или «демонических» сигналов. На материале феноменов Юнга, Акимовки и Сведенборга автор демонстрирует, что любой творческий акт запускается проблемной ситуацией,

на которую психика реагирует двумя взаимосвязанными способами: бессознательным «откликом» (образ, видение, сон наяву) и сознательным построением семиотических схем.

Во-вторых, предложенная автором модель «психобиологических программ» позволяет по-новому взглянуть на природу вдохновения. Если в периферийных случаях (таких как галлюцинации Сведенборга или сновидения Юнга) реализация заблокированных желаний происходит в обход цензуры сознания, то в случае «нормального творчества» (наука, искусство) имеет место наложение двух процессов: бессознательная генерация образов постоянно корректируется интеллектом, культурными нормами и требованиями логики. Именно этот «гибрид» автор считает сущностью творчества, а одним из механизмов развития – порождение противоречий между двумя полученными картинками реальности и последующее их разрешение через новую схематизацию.

В-третьих, обращаясь к феномену искусственного интеллекта, можно прийти к такому различению. Нейросети действительно демонстрируют формально сходные механизмы: они работают параллельно с несколькими слоями данных, выявляют скрытые контекстуальные связи (программа «самовнимание»), способны генерировать новые комбинации, воспринимаемые как новации. Однако ключевое отличие, по мнению автора, лежит в плоскости онтологии и мотивации. Человеческое творчество коренится в экзистенциальном переживании проблемной ситуации (страх смерти, сомнение в вере, конфликт с авторитетами), тогда как ИИ лишен «живого» психического опыта и не переживает блокировку собственных желаний. Следовательно, ИИ генерирует новизну как структурную потенцию системы, но не как ответ на личностный вызов бытия.

«Творец» в классическом понимании – это не трансцендентальный субъект и не пассивный сосуд, а сложный культурный и психобиологический посредник. Творчество предстает как динамическое равновесие между стихийной игрой психики и дисциплинирующей работой схематизации. Данный подход не только снимает противоречие между позицией С. Неретиной («не мы творим») и позицией сциентистов («все создаем мы»), но и предлагает эвристический инструментарий для анализа как исторических форм творчества, так и современных вызовов, связанных с «креативностью» машин. Заключительный вывод работы звучит умеренно оптимистично: человек не сводим к алгоритму именно потому, что его творчество укоренено в конечности, трагизме и свободе выбора, которые не могут быть симулированы трансформером, сколь бы сложным он ни был.

### Литература

1. Бердяев Н. Самопознание. – М.: ДЭМ, 1990. – 336 с.
2. Борхес Х.Л. Думая вслух // Борхес Х.Л. Собрание сочинений. В 4 т. Т. 3. – СПб., Амфора, 2005. – С. 501. – URL: <https://www.litres.ru/book/horhe-borhes/dumaya-vsluh-sem-vechero-68532449/chitat-onlayn/?page=5> (дата обращения: 15.07.2026).
3. Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Сочинения. В 6 т. Т. 3. – М.: Мысль: ИФРАН, 1964.
4. Кант И. Грезы духовидца, поясненные грезами метафизики // Кант И. Сочинения. В 6 т. Т. 2. – М.: Мысль: ИФРАН, 1964.
5. Неретина С.С. «Земля гудит метафорой». Философия и литература. – М.: Голос, 2022. – 606 с.
6. Розин В.М. Учение о сновидениях и психических реальностей – одно из условий психологической интерпретации искусства // Розин В.М. Природа и генезис европейского искусства (философский и культурно-исторический анализ). – М.: Голос, 2011. – С. 350–397.
7. Розин В.М. Происхождение человека, формирование знаков, схем и орудий // Розин В.М. Природа и генезис техники. – М.: Де'Либри, 2024. – 390 с.
8. Розин В.М. Психология в фокусе методологии и философии науки. – М.: URSS, 2018. – 432 с.
9. Розин В.М. Введение в схемологию: схемы в философии, культуре, науке, проектировании. – М.: URSS, 2011. – 256 с.
10. Саммерфильд К. Эти странные новые разумы: Как ИИ научился говорить и что это значит. – URL: <https://fb2.top/eti-strannye-novye-razumy-kak-ii-nauchilsya-govority-i-chto-eto-znachit-876160/read/part-15> (дата обращения: 15.07.2026).
11. Сведенборг Э. О небесах, о мире духов и об аде. – Киев: Украина, 1993. – 336 с.
12. Цветаева М. Искусство при свете совести. – URL: <http://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/proza/iskusstvo-pri-svete-sovesti.htm> (дата обращения: 15.07.2026).
13. Щедровицкий А.П. А был ли ММК? // Вопросы методологии. – 1997. – № 1–2.
14. Юнг К. Воспоминания, сновидения, размышления. – Киев: AirLand, 1994. – 406 с.

### References

1. Berdyaev N. *Samopoznanie* [Self-knowledge]. Moscow, DEM Publ., 1990. 336 p. (In Russian).
2. Borges J.L. *Dumaya vslukh* [Thinking Out Loud]. Borges J.L. *Sobranie sochinenii*. V 4 t. T. 3 [Collected Works. In 4 vol. Vol. 3]. St. Petersburg, 2005, p. 501. (In Russian). Available at: <https://www.litres.ru/book/horhe-borhes/dumaya-vsluh-sem-vechero-68532449/chitat-onlayn/?page=5> (accessed 15.07.2026).
3. Kant I. *Kritika chistogo razuma* [Critique of Pure Reason]. Kant I. *Sochineniya*. V 6 t. T. 3 [Works. In 6 vol. Vol. 3]. Moscow, Mysl' Publ., 1964. (In Russian).

4. Kant I. Grezy dukhovidtsa, poyasnennye grezami metafiziki [Dreams of a Seer, Explained by Dreams of Metaphysics]. Kant I. *Sochineniya*. V 6 t. T. 2 [Works. In 6 vol. Vol. 2]. Moscow, Mysl' Publ., 1964. (In Russian).
5. Neretina S.S. «*Zemlya gudit metaforoi*». *Filosofiya i literatura* ["The Earth Hums with Metaphor." Philosophy and Literature]. Moscow, Golos Publ., 2022. 606 p.
6. Rozin V.M. Uchenie o snovideniyakh i psikhicheskikh real'nostei – jedno iz uslovii psikhologicheskoi interpretatsii iskusstva [The Doctrine of Dreams and Psychic Realities – One of the Conditions for the Psychological Interpretation of Art]. Rozin V.M. *Priroda i genezis evropeiskogo iskusstva (filosofskii i kulturno-istoricheskii analiz)* [The Nature and Genesis of European Art (Philosophical and Cultural-Historical Analysis)]. Moscow, Golos Publ., 2011, pp. 350–397.
7. Rozin V.M. Proiskhozhdenie cheloveka, formirovanie znakov, skhem i orudii [The Origin of Man, the Formation of Signs, Schemes, and Tools]. Rozin V.M. *Priroda i genezis tekhniki* [The Nature and Genesis of Technology]. Moscow, De Libri Publ., 2024. 390 p.
8. Rozin V.M. *Psikhologiya v fokuse metodologii i filosofii nauki* [Psychology in Focus of Methodology and Philosophy of Science]. Moscow, URSS Publ., 2018. 432 p.
9. Rozin V.M. *Vvedenie v skhemologiyu: skhemy v filosofii, kul'ture, nauke, proektirovanii* [Introduction to Schematics: Schematics in Philosophy, Culture, Science, and Design]. Moscow, URSS Publ., 2011. 256 p.
10. Summerfield C. *Eti strannye novye razумы: Kak II nauchilsya govorit' i chto eto znachit* [These Strange New Minds: How AI Learned to Speak and What It Means]. (In Russian). Available at: <https://fb2.top/eti-strannye-novye-razumy-kak-ii-nauchilsya-govorit-i-cto-eto-znachit-876160/read/part-15> (accessed 15.07.2026).
11. Swedenborg E. *O nebesakh, o mire dukhov i ob ade* [On Heaven, the Spirit World, and Hell]. Kyiv, Ukraina Publ., 1993. 336 p. (In Russian).
12. Tsvetaeva M. *Iskusstvo pri svete sovesti* [Art in the Light of Conscience]. Available at: <http://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/proza/iskusstvo-pri-svete-sovesti.htm> (accessed 15.07.2026).
13. Shchedrovitskii L.P. A byl li MMK? [Was there an MMK?]. *Voprosy metodologii*, 1997, no. 1–2. (In Russian).
14. Jung C.G. *Vospominaniya, snovideniya, razmysleniya* [Memories, Dreams, Reflections]. Kyiv, AirLand Publ., 1994. 406 p. (In Russian).

Статья поступила в редакцию 31.07.2026.

Статья прошла рецензирование 04.08.2026.

The article was received on 31.07.2026.

The article was reviewed on 04.08.2026.