

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ

Н. А. КОРМИН

ПОЗНАНИЕ  
КАК ПРОИЗВЕДЕНИЕ

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ  
ЭСКИЗ



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ  
ГЛОБАЛ КОМ

УДК 16/18  
ББК 87.22(8)  
К 66

Рецензенты:

доктор философских наук В. В. Лазарев  
кандидат философских наук В. А. Каюков

**Кормин Н. А.**

К 66 Познание как произведение: эстетический эскиз. — М.: Языки славянской культуры : Глобал Ком. — 144 с. — (Studia Philosophica).

ISBN 978-5-94457-272-1

Книга — дополненное и переработанное издание «Эстетической эпистемологии», опубликованной в 2015 году издательством Palmarium Academic Publishing (Saarbrücken) и Издательским домом «Академия» (Москва). В работе анализируются подходы к построению эстетической теории познания, проблематика соотношения эстетического и познавательного отношения к миру, рассматривается нестираемая данность эстетического в жизни познания, раскрывается, как эстетическое свойство познающего разума проявляется в кибернетике сознания и искусственного интеллекта. В сферу исследования включается сюжет, способствующий пониманию того, как философия — эта методология души, с одной стороны, и искусство, с другой, ваяют истину, как художественно-философские формирования становятся произведенческими структурами, как эти культурные образования усиливают рельефную форму как того, что есть, так и дополненной реальности. Познание и эстетическое деяние, полагаемые в апоретике, утверждают вместе, чтобы определить интеллектуальное произведение.

**УДК 16/18**  
**ББК 87.22(8)**

ISBN 978-5-94457-272-1

© Н. А. Кормин, 2017  
© Языки славянской культуры, 2017

Светлой памяти моей мамы  
Галины Ивановны  
посвящается



# Содержание

Введение .....	7
§ 1. Подлинник познания .....	14
§ 2. Искусственный интеллект как эстетическое произведение.....	56
Заключение .....	136



## Введение

Образ познания, в процессе которого мы внимаем тому, что есть, в современной философии существенно усложнился, произошла своего рода метанойя, перемена эпистемологического ума, появились новые направления его исследования (в отечественной философии это — анализ эпистем культуры, культурно-историческая гносеология, гносеология культуры, креативная онтология знания, эпистемология креативности, информационная эпистемология, фрактальная модель познания<sup>1</sup>), позволяющие представить процессуальные и структурные аспекты познания не только в виде процедур предикации знания, построения аргументов, фигур речи, мыслительных ходов, в виде узлов сети, наброшенной на мир существующего знания: мысль, понятие, суждение, умозаключение, текст, модель, рассуждение, наконец, в виде процессов трансформации знания, демонстрирующей, например, изменение условий написания сценариев информатизации современного общества. При столь существенных интеллектуальных и социальных сдвигах, которые происходят на наших глазах, «при таком всеобщем изменении природа знания не может оставаться неизменной. Знание может проходить по другим каналам и становиться операциональным только при условии его перевода в некие количества информации. Следовательно, мы можем предвидеть, что все непереводимое в установленном знании будет отброшено, а направления новых исследований будут подчиняться условию переводимости возможных результатов на язык машин»<sup>2</sup>. Но подобные рассуждения касаются способа функционирования и статуса знания, а не природы знания. Состояние познания всегда связано с ожиданием знания (включая и «знание в руках» (М. Мерло-Понти)) и времени (не случайно говорят о современниках,

---

<sup>1</sup> Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. М.; СПб., 1998. С. 17.

<sup>2</sup> Malraux André. Le miroir des limbes. P., 1976. P. 779; цит. по: Лиотар Ж.-Ф. За подписью Мальро. СПб., 2015. С. 461—462.

что их еще не рассудило время), их материки простираются до парадоксальности квантовых пределов, за которым следует принципиальное незнание, непознаваемое, и то и другое может окружать своеобразное художественное сияние: как писал Андре Мальро, «романские скульптуры хотели показать явленное им в откровении незнание, а Пикассо показывает непознаваемое, которому никакого откровения не суждено. Его единственное, навечно единственное, в данной области знание — это чувство непознаваемого. Не допускающего ни молитв, ни причастия, чувство подвижной пустоты вроде ветра. Это искусство границ человеческого, когти, всажанные в человека подобно тем, что хищные птицы оставляют в телах степных животных. Искусство нашей цивилизации, с усмешкой выражающее ее духовную пустоту, как романский стиль выражал полноту души»<sup>3</sup>. Все указанные явления и процессы составляет как бы репертуар познания, но операции с познавательными данными, дедуктивная галерея развития познания — одно, а то, что происходит в самом познании как некой трансцендентальной бесконечности, как долговременной памяти человечества, в его запоминающем устройстве, — другое. То есть это другое требует времени, оно должно собраться, как собирается гроза, давать атрибуцию по творческой постановке, отличной от грандиозного онтологического представления, появление которого не связано с созиданием порядка из хаоса — этого чисто гносеологического акта. Художественное сознание уже давно произвело различие наблюдающего ума и творческого ума, который возвышается над первым, но в процессе познания различия между тем и другим стираются. Познание представляет собой некую невидимую духовную субстанцию, «пленный в вещах дух» (Рильке), онтологическое состояние сознания, в котором знание замещается бытием (в промежутке между знанием и бытием Полю Валери слышалась могущественная и бесцельная музыка), и такой ракурс его изучения является тайной стороной познания по отношению к его явной стороне, и если такой ракурс поменялся, то, как следствие,

---

<sup>3</sup> Беседы с Альфредом Шнитке. М., 2003. С. 112—113.

возникает своего рода репетиция познания. Скорее, это некая корректурная репетиция, на которой работа авторов и всего исследовательского ансамбля построена на выявлении особенностей разбираемого знаниевого произведения, его условий, совмещенных с предопределенной перцептивной эвентуальностью. Произведения познания, формирующие новое знание, — это некое одновременно совершающееся открытие разума и личности, своего рода кристаллизация познавательного процесса в его тексте, некие пункты его матричного пути, а это места крайне противоречивые, и постигнуть их весьма сложно. Описывая свое осознание конечности и бесконечности знания, Альфред Шнитке писал, что «опора на систематизированное знание с цитатами, именами, книгами, с долго выстраиваемым внутренним миром (ты как бы строишь в себе целое государство, целый мир) — для меня была бы ошибкой. Потому что человеческое сознание имеет одну особенность: чем больше из неосознанно известного человеком перетягивается в область осознанного известного, тем больше это осознанно познаваемое теряет некую незримую, неуловимую часть, которая как тень сопровождает мысль, когда она еще не откристаллизовалась. Само слово «кристаллизация» — уже в известном смысле ограничение этого бесконечного стороннего мира. А когда он кристаллизуется, от него вся шелуха отходит. Но вместе с этой шелухой отходит и бесконечное количество нераскрытых возможностей, и в этом — опасность кристаллизации. Знание, когда оно приходит к кристаллизации, очень многое теряет, приобретая. Потому что кристалл — это яркое, сверкающее и неуязвимое нечто. Но вместе с тем это — кристалл, а не живое что-то, неорганическое, изменчивое»<sup>4</sup>.

Соединение познания в его произведении представляет собой событие, напоминающее некое священнодействие разума, в котором участвует и эстетическое сознание. Но, казалось бы, о каком эстетическом наброске произведения познания может идти речь, если, как признавал уже Кант, эстетическая идея не может стать познанием? Что же, собственно, означает

<sup>4</sup> Беседы с Альфредом Шнитке. М., 2003. С. 112—113.

этот запрет, не нарушается ли он в интеллектуальной практике? Ведь сам Кант считал, что «способность суждения становится пригодной к тому, чтобы быть принятой в систему чистых познавательных способностей»<sup>5</sup>.

Познавать — значит писать картину в сознании, и сам произведенческий опыт познания есть, в своей духовно-эстетической сущности, опыт «умной молитвы» сознания как сердцевины гносеологического и мировоззренческого делания, молитвы о мире как играющем ребенке, предполагающей определенное сосредоточение духа, особое состояние, когда внутренним усилием «ум сводится в сердце», это — некое духовное зерно познания, в котором происходит невидимая нам концентрация мыслей на познаваемом и которое прорастает утренней свежестью открытия, побуждая, подобно эстетической идее, ко многим раздумьям, «к столь длительным процессам мысли, что это никогда нельзя выразить определенным понятием, стало быть, эстетически расширяет само понятие до бесконечности»<sup>6</sup>. Эта идея, как говорил Кант, позволяет мысленно прибавить к «понятию много неизреченного, ощущение чего оживляет познавательные способности и связывает дух с языком как одной лишь буквой»<sup>7</sup>. В этом смысле благорасположение как дух в эстетическом значении сродни благодатности молитвы:

Есть сила благодатная  
В созвучьи слов живых,  
И дышит непонятная,  
Святая прелесть в них.

*М. Ю. Лермонтов*

Произведение познания, открываемое в душе поэта или ученого, так или иначе эстетически структурировано: его в известном смысле можно рассматривать как *l'oeuvre d'art*, как

---

<sup>5</sup> Кант И. Сочинения на немецком и русском языке М., 2001. Т. 4. С. 937.

<sup>6</sup> Там же. С. 429.

<sup>7</sup> Там же. С. 33.