

И.Н. Семенов

## ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ РЕФЛЕКСИЯ ВО ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО И НАУЧНОГО ТВОРЧЕСТВА В КУЛЬТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Творчество человека проявляется в различных сферах социально значимой деятельности: в экономике и управлении, в производстве и технике, науке и образовании, литературе и искусстве. Несмотря на существенные различия всех этих сфер, их историческое развитие и социальное функционирование осуществляется в тесном взаимодействии как в семантическом пространстве организующих их институциональных норм, так и в символическом пространстве регулирующих их инновационное развитие культурных ценностей. В психологическом плане это инновационное развитие обеспечивается творчеством человека, который раскрывает свои способности и реализует свой рефлексивно-продуктивный потенциал в условиях той или иной конкретно-исторической эпохи. Если для Западной Европы одной из наиболее интересных эпох наивысшего акме-взлета творческих дерзаний человека была, несомненно, эпоха Возрождения, то для России – это период рубежа XIX-XX веков, когда ее интеллектуально-духовный взлет констиллировался в Серебряный век русской культуры. Поскольку наиболее ярко этот взлет проявился в расцвете не только отечественной философии и науки, но и искусства и литературы (в частности поэзии), то особый интерес представляет рассмотрение взаимодействия научного и художественного творчества – и роли рефлексии в этом взаимодействии – в контексте духовного пространства культуры Серебряного века.

### 1. Актуальность изучения роли рефлексии во взаимодействии художественного и научного творчества

Художественное творчество влечет своим антропоморфным содержанием и эстетическим наслаждением, интригуя своей притягательностью и, в чем-то, загадочностью. Последняя во многом проистекает от недостаточной исследованности психологии искусства (Б.Христиансен, Л.С.Выготский, Б.С.Мейлах, О.И.Никифорова, П.М.Якобсон и др.) по сравнению с творчеством научным, как более изученным (В.Освальд, Б.М.Кедров, М.Г.Ярошевский и др.). В свою очередь, психология научного творчества значительно уступает по размаху общепсихологическим исследованиям психологии творческого мышления (К.Дункер, Д.Б.Богоявленская, Я.А.Пономарев, В.Н.Пушкин и др.) и способностей (Дж.Гилфорд, В.Н.Дружинин, Б.М.Теплов, В.Д.Шадриков и др.). На фоне этого особый интерес вызывает психологическое рассмотрение взаимоотношающего взаимодействия художественного и научного творчества. Основоположник отечественной философии и психологии творчества И.И.Лапшин (1999, с.336) еще в 1921 г. подчеркивал, что: «И в научном, и в философском, и в

художественном творчестве рефлексия нужна, только надо уметь ею пользоваться». Изучение этого взаимодействия и роли рефлексии в нем имеет важное общепсихологическое значение в концептуально-методологическом плане, ибо категория взаимодействия – согласно методологии научной школы Я.А.Пономарева – является определяющей для развития творчества и раскрытия креативных способностей человека. Используем эту категорию в качестве конструктивного средства изучения роли рефлексии во взаимодействии художественного и научного творчества в пространстве культуры Серебряного века на материале анализа взаимовлияния русской поэзии и человекознания на рубеже XIX-XX веков. Психологическим механизмом этого взаимодействия художественного и научного творчества является экзистенциально-культуральная рефлексия (И.Н.Семенов, 1990) творцами эстетико-поэтических и психолого-акмеологических произведений собственной эвристической деятельности и своих креативных способностей. Рассмотрим генеративную роль этой рефлексии в указанном взаимодействии с позиций нашей научной школы рефлексивной психологии и акмеологии творчества /17-22/. Обе эти области человекознания зародились в эпоху Серебряного века русской культуры: рефлексивная философия и психология творчества – в трудах Н.О.Лосского, И.И.Лапшина, Ф.И.Шперка, а рефлексивная методология и акмеология творчества (как наука о творческом расцвете способностей человека) – Н.Я.Пэрны, М.М.Рубинштейна, Н.А.Рыбникова. Формирование научного мировоззрения и экзистенциальных ценностей этих философов и ученых осуществлялось в эпоху расцвета русской творческой мысли на рубеже XIX-XX в.в., причем, во многом под эстетико-аксиологическим влиянием духовной (в частности, литературно-поэтической) культуры Серебряного века.

## 2. Серебряный век как социокультурное пространство творчества

Рефлексируя создание и значение своей «Поэмы без героя» (как поэтического образа эпохи Серебряного века), Анна Ахматова отмечает в 1960-х годах: «...произошло нечто удивительное, т.е. у нас на глазах происходит почти полный ренессанс 10-х годов. Этот странный процесс еще не закончился и сейчас» (Соч., в 6 т., т. 3, с. 255. М. 1998). Действительно, под знаком этого ренессанса в XX веке создавались высшие творческие достижения, причем не только в поэзии (которой присуща экзистенциально-лирическая рефлексия) и в других видах искусства, но и в философии и в науке (с ее культурально-методологической рефлексией).

Искусство и наука – полярные формы постижения бытия, но они дополняют друг друга, а порой причудливо взаимодействуют, особенно, когда их объектом выступает сам человек – субъект жизнедеятельности, которая невозможна без рефлексии и творчества. Тогда их взаимодействие проявляется в качестве своеобразных форм рефлексивно-творческого синтеза, интегрирующего философско-эстетические и научно-

методологические достижения культуры. Рассмотрим характеризующиеся взаимопроникновением формы такого синтеза в человекознании и поэзии Серебряного века русской культуры.

В культуре все органично взаимосвязано. Плодотворность этой взаимосвязи хорошо видна на примере взаимодействия таких областей человекознания как психология и акмеология творчества и рефлексии, с одной стороны, и поэзии и эстетики Серебряного века, с другой. Проследим эту взаимосвязь науки и искусства на материале взаимодействия таких ведущих направлений поэзии Серебряного века, как символизм (на примере В.Брюсова), акмеизм (поздний Н.Гумилев) и футуризм (ранний Б.Пастернак), а также одного из новых научных направлений – формирующейся (параллельно им в ту же эпоху рубежа XIX-XX веков) психолого-акмеологической концепции ритмичности творчества, разработанной российским ученым Н.Я.Пэрной. Разрабатывавшаяся В.Брюсовым и позднее Н.Гумилевым эстетической дидактикой литературно-поэтического труда позднее стала аксиологической компонентой возникшей в конце Серебряного века новой науки акмеологии (от др.греч. «акме» - расцвет, вершина), призванной изучать человека в период расцвета его жизнотворчества.

Если по сути психолого-акмеологическая теория творчества Н.Я.Пэрны была порождена культурой Серебряного века и представляла собой реализацию ее ценностей – в форме рефлексивно-творческого синтеза – в сфере науки, то непосредственной взаимосвязью поэзии с наукой было оплодотворено творчество В.В.Набокова (поэта, писателя, шахматиста и энтомолога), а науки с поэзией – созданная А. Чижевским гелиобиология и культурно-историческая теория Л.С.Выготского. Последняя формировалась под влиянием духовно- творческого пространства, культивировавшегося в Москве, в частности, в салоне его родственника поэта и критика Д.Выгодского в середине 1920-х годов. Теория развития психических функций Л.С.Выготского, равно как и его концепция «Психологии искусства» (1925) широко известны и проанализированы в науке (А.Н.Леонтьев, А.Р.Лурия, Ж.Пиаже и др.). Поскольку я также уже анализировал его творчество (см.: БСЭ, 3-е изд.М.1970 и: Философский энциклопедический словарь. М.1983 и 1989), то не буду здесь к нему возвращаться, а обращусь к анализу взаимодействия поэзии и науки.

Замечу, что показательными прецедентами их взаимовлияния в эпоху Серебряного века являются также творчество знаменитого ученого-энциклопедиста, философа, поэта и богослова Павла Флоренского (1882-1937), а также малоизвестного российского философа и поэта-символиста Федора Шперка (1872 – 1897), которому принадлежат, пожалуй, первые в отечественной гуманитаристике книги по рефлексии «Мысль и рефлексия» (Спб.1895) и саморефлексии «Книга о духе моем» (Спб., 1896). Еще в большей степени, чем в философии и науке, рефлексивно-творческий синтез проявился в искусстве Серебряного века, в особенности в поэзии и литературе, где возникли различные специфические формы этого синтеза.

### 3. Прозо-поэтическая и эпистолярно-мемуарная формы экзистенциальной рефлексии в культуре Серебряного века

Традиционно считается, что культура представлена в истории человечества в виде нормативно функционирующих памятников материального и духовного производства. Они суть дискретные результаты деятельности, которые фиксируются в эстафетных (предметных и информационных) носителях, транслирующих во времени произведения культуры в области техники, науки, философии, искусства. В отличие от этой обычно исследуемой статики культуры ее динамику можно изучать на равновеликом историческому масштабу и развивающемуся во времени творческому материалу, презентующему заложенные в нем авторские смыслы. В сфере гуманитарного дискурса (например, литературы и поэзии) таковыми являются не столько отдельные произведения (скажем, стихотворения), сколько их смысловые комплексы (циклы стихов), презентующие динамику культуры в виде развивающихся в ней форм рефлексивно-творческого синтеза, присущих данной культурной эпохе.

Специфика возникшей в России на рубеже XIX-XX столетий культуры Серебряного века связана с тем, что воплотившие ее произведения, с одной стороны, являлись порождением реальной драмы жизнетворчества (вспомним религиозно-философские собрания Д.Мережковского-З.Гиппиус или, напротив, эпатаж любителей Хафиза в «Башне» В.Иванова, или дуэль М.Волошина и Н.Гумилева из-за Черубины де Габриак, или уход в народ А.Добролюбова, или, наоборот, рывок в культуру из народа Н.Клюева и С.Есенина и т.д.). С другой же стороны, создание этих произведений оплодотворялось интенсивной рефлексией жизнетворчества, причем, не только в ее непосредственно проявляющихся психологических формах (самонаблюдения, самоанализа, самооценки и т.п. процессов самосознания), но и опосредованных различными объективируемыми и фиксируемыми формами дискурса – от устных и письменных диалогов и дискуссий до публикуемых творческих манифестов и критических статей, не говоря уже о лирических произведениях в стихах и прозе с автобиографическим подтекстом (особенно, когда лирический герой и автор совпадают). Важное и, в какой-то мере промежуточное, место между этими полюсами рефлексии субъективированной (экспериментально изучаемой в психологии /12/) и объективированной (интерпретируемой в гуманитаристике) занимают такие ее формы, как, с одной стороны, дневники, письма и мемуары, а с другой – те поэтические и прозаические произведения, которые носят одновременно парабиографический характер (автор похож на героя, но не совпадает с ним) и культурологический (когда время жизни автора соразмерно с описываемой исторической эпохой).

В рамках проведенных нами категориально-типологических расчленений /17-21/ прецедентами дневниковой рефлексии эпохи Серебряного века выступают дневники поэтов А.Блока, В.Брюсова, З.Гиппиус, М.Кузмина и др. Сюда же можно отнести такие прецеденты мемуарной рефлексии, как

воспоминания «Дмитрий Мережковский» З.Гиппиус, трилогия («В начале века» и т.д.) А.Белого, «Петербургские зимы» Г.Иванова и т.д.; поэтической рефлексии – поэмы А.Блока «Возмездие», В.Иванова «Младенчество», А.Белого «Первое свидание», А.Ахматовой «Без героя»; прозаической рефлексии – «Мелкий бес» Ф.Сологуба, «Петербург» А.Белого, «Шум времени» О.Мандельштама, «Охранная грамота» и «Люди и положения» Б.Пастернака и т.д. Пожалуй, наиболее ярким и последовательным выражением рефлексивно-творческого синтеза в его эпистолярно-мемуарной и прозо-поэтической формах являются восходящие к культуре и эпохе Серебряного века стихи, письма и проза Б.Пастернака, в особенности его лебедино-нобелевская песнь – знаменитый роман «Доктор Живаго».

#### 4.Рефлексивно-творческий синтез в произведениях Б.Л. Пастернака

Знаменательным порождением, выражением, носителем и продолжателем синтетической культуры Серебряного века является поэт, писатель, философ Борис Леонидович Пастернак (1890 – 1960). По собственному признанию, его сформировала культура Серебряного века и, в особенности, духовность Л.Толстого и лиричность символизма: «На меня большое влияние в детстве (лет 12-13) оказали люди и течения... символисты и даже та доля и налет эгоцентризма, чтобы не сказать нищезанятия, которые отличали Скрябина, а Скрябина я мальчиком боготворил» /2,с. 237/. Налет нищезанятия дорого обошелся русскому обществу (в т.ч. его поэтическому декадансу), разьедаемому вседозволенностью революционной стихии, что сказалось и на культуре Серебряного века. Отсюда – неоднозначное и даже критическое к нему отношение, например, Наума Коржавина /9/, при воздании должного созданным в Серебряном веке произведениям, например, А.Ахматовой и Б.Пастернаком.

Разностороннее гениальное дарование Б.Л.Пастернака искало свое выражение в детстве в живописи, в отрочестве в музыке, в юности в философии, в молодости в поэзии, в зрелости в прозе. Художественно-философский и рефлексивно-творческий синтез всех этих сфер культуры и, одновременно, жизнедеятельности, был для Пастернака осознанным принципом его поэтического творчества: «стихи кроме музыки должны содержать живопись и смысл» – писал он на склоне лет (Соч. в 5т.;т.5, с.519). Но еще юношей Пастернак заявил искусствоведу-энциклопедисту С.Н.Дурылину (который ввел его в литературу): «Музыка – это целый мир и его надо наполнить словами!». При этом Пастернак отметил, что теперь у него для воплощения этого есть «теория творчества».

Развитие разнообразных талантов Пастернака проходило в сотворческом диалоге с профессионалами высочайшего класса: с отцом – знаменитым художником Л.О.Пастернаком; матерью – известной пианисткой П.Кауфман-Пастернак; гениальным композитором, пианистом, поэтом А.Н.Скрябиным; выдающимися философами, одним из основателей неокантианства Г.Когеном и российским энциклопедистом В.Ф.Асмусом; с оригинальным

филологом-культурологом О.Фрейденберг; с гениальными поэтами В.Маяковским, С.Есениным, М.Цветаевой и мн.др.

По словам Пастернака главный герой его во многом автобиографического романа: «должен был представить нечто среднее между мной, Блоком, Есениным и Маяковским, и когда я теперь пишу стихи, я их всегда пишу в тетрадь этому человеку Юрию Живаго» /2, с.232/. Важно отметить, что непосредственно до написания после войны своего романа – как итоговой синтетической прозы – и, зачастую параллельно этому, Пастернак переводил драмы В.Шекспира и обе части «Фауста» И.Гете, считая, что: «всякое большое произведение искусства должно быть актом историческим и величиной мирового значения» (т.5, с. 552). Более того: «Высшие достижения искусства заключаются в синтезе живого со смыслом... стихи – этюды к будущему замыслу, который в итоге даст вселенную. Поэтому нужно для каждого этюда брать всю палитру» /2, с.220/.

Эта художественно-синтетическая авторская диспозиция реализовалась во всей литературно-философской полноте в его романе «Доктор Живаго». В экзистенциально-рефлексивном смысле для Пастернака: «роман... это переворот, это – принятие решения, это было желание начать договаривать все до конца и оценивать жизнь в духе былой безусловности, на ее широчайших основаниях. Если прежде меня привлекали равностопные ямбические размеры, то роман я стал, хотя бы в намерении, писать в размере мировом» (Из письма Вяч.Вс.Иванову от 1 июля 1958 г. – т.5, с. 565).

Экзистенциально-культуральные корни написанного на рубеже 1940-1950-х годов романа «Доктор Живаго» глубоко укоренены в личности автора (формировавшейся и развивавшейся в эпоху расцвета и заката культуры Серебряного века), в рефлексии им драмы своей жизни в контексте трагедии России XX века, в философском осмыслении проблематики жизни и смерти. Эти мотивы создания романа – как своеобразной синтетической прозо-поэтической рефлексии (ведь прозаический роман завершается стихами Юрия Живаго) – постоянно присутствуют в грандиозном по своим масштабам и глубине рефлексии эпистолярном наследии Пастернака, охватывающего полвека и со второй половины 1940-х годов тесно связанном с творческой историей его создания /2/ и ее экзистенциальной рефлексией.

В письме к своей кузине, известному филологу О.М.Фрейденберг (от. 30.11.1948) Пастернак, по сути, вскрывает жизненные истоки романа как своеобразного экзистенциально-рефлексивного отклика на драму пяти потрясений своей души: (1) «блеск и легкость мастерства» отца – выдающегося художника Л.О.Пастернака – «и несоответственная малость его признания»; (2) судьба повесившейся М.И.Цветаевой; (3) смерть почитаемого Пастернаком в качестве своего учителя крупнейшего поэта Р.М.Рильке, причем, случившейся через несколько месяцев после того, как Б.Л.Пастернак списался с ним; (4) потеря репрессированных в 1937 г. Т.Табидзе и П.Яшвили – грузинских поэтов-друзей Пастернака; (5) драматические моменты в его отношениях с кузиной О.Фрейденберг: «что-то в твоей жизни, стоящее мне вечной уликой. И перед всеми я виноват. Но что

же делать? Так вот, роман – часть этого моего долга, доказательство, что хоть я старался» (т. 5, с. 474-475).

Хотя роман для Пастернака являлся способом саморефлексии: «я...хочу кончить роман так, как он был начат, для себя самого» /2, с.239 – из письма А.С.Ефрон в 1952г./, но одновременно это был рефлексивно-сотворческий диалог с современниками и потомками: «Есть люди, которые очень любят меня (их очень немного), и мое сердце перед ними в долгу. Для них я пишу этот роман, пишу как длинное большое письмо в двух книгах» /2,с.233-234 – из письма к О.Фрейденберг в 1948 г.). На эти экзистенциально-пророческие слова через сорок лет откликнулся младший современник Пастернака, читатель романа – Д.Данин, написавший «Бремя стыда»(М.1997) как «книгу без жанра», где поделился своими рефлексивно- диалогическими впечатлениями о «Докторе Живаго» и о его авторе.

Д.С.Лихачев, трактуя роман «Доктор Живаго» как: «лирическую исповедь самого Бориса Леонидовича» /10,с.6/, а «Образ Живаго», как «эманацию» самого автора (с.7), в целом считает, что: «Перед нами философия истории, помогающая не только осмыслить события (вернее, отказаться от их оценки), но и построить живую ткань романа: романа-эпопеи, романа – лирического стихотворения, показывающего все, что происходит вокруг, через призму высокой интеллектуальности» (с.10).

Можно полагать, что согласно мироощущению, присущему позднему Пастернаку, он понимал свою жизнь, а может быть и все бытие как вселенское стихотворение. Об этом свидетельствует пережитая им экзистенциально-религиозная рефлексия своей жизни и бытия в целом. Так, в письме к Н.А.Табидзе, рефлексировав свое бытие, сопричастность своего творчества Божественному промыслу в экзистенциально-пограничной ситуации переживания случившегося с ним инфаркта, Б.Л.Пастернак описывает, что: «...в промежутках между потерей сознания... меня охватывало такое спокойствие и блаженство! ... все это по сосредоточенности своей было таким бездонным, таким сверхчеловеческим стихотворением! В минуту, которая казалась последнею в жизни больше, чем когда-либо до нее, хотелось говорить с Богом, славословить видимое, ловить и запечатлеть его...И я л и к о в а л и п л а к а л от счастья» /т. 5, с 504/. Анализируя причины возникновения у Пастернака во второй половине жизни (когда он сверхкритично относился к своим ранним стихам до 1940 г.) более простого и более мощного стиля, например, в евангельских стихах Юрия Живаго, Владимир Вейдле пронизательно заметил: «Трудно себе представить, чтобы пережитый Пастернаком в 1940 году перелом был какого-то другого, не религиозного порядка» /5,с.101/.

Роман «Доктор Живаго» – как восходящий к Серебряному веку рефлексивно-творческий синтез – являл собою одновременно как экзистенциальную, так и культуральную рефлексию: «... мой роман... – это сильный рывок вперед в плане мысли... это проза моего времени, нашего времени и очень моя...я подчинился власти этих сил, этих слагаемых, которые оттуда – из Блока – идут и движут меня дальше. В замысле у меня

было дать прозу в моем понимании реалистическую, понять московскую жизнь, интеллигентную, символистскую, но воплотить ее не как зарисовки, а как драму и трагедию» /с.228/. Пастернак сознавал и предвидел ту переключку эпох, которой был порожден и которую вызовет в будущем его роман: «... через много лет после того, как я умру, выяснится, какими широкими, широчайшими основаниями направлялась моя деятельность последних лет, чем она дышала и питалась, чему служила» /2,с. 248 – из письма к Г.В.Бebutову в 1958г./.

Итак, одним из таких «широчайших» оснований была культура Серебряного века, драма двух эпох – его расцвета и заката, их рефлексивно-творческий синтез нашел свое воплощение в форме органично присущей роману прозо=стихотворной рефлексии, явившейся одновременно и откликом на одну из памятных дат А.Блока. Так, Пастернак отмечал, что взамен статьи, посвященной А.Блоку, им начат его итоговый роман.

Выразитель эпохи и крупнейший поэт Серебряного века А. Блок в 1921 г. в знаменитой статье «Без божества, без вдохновенья» (посвященной рефлексии взаимоотношений акмеизма с символизмом), подчеркивал «неразлучность» взаимодействия всех компонентов культуры: «Россия – молодая страна, и культура ее синтетическая... Так же, как неразлучимы в России живопись, музыка, проза, поэзия, неотлучимы от них и друг от друга – философия, религия, общественность, даже – политика. Вместе они и образуют единый мощный поток, который несет на себе драгоценную ношу национальной культуры.» (Соч. в 6 т., т.4, с. 422. Л.1982). Этот поток культуры Серебряного века являлся питательной социокультурной средой, философско-художественным пространством для творчества в искусстве и науке, породив, в частности, аксиологически связанные друг с другом поэзию акмеизма и науку акмеологию /8,16,18,21 и др./.

Важно подчеркнуть, что первым научно-исследовательским прецедентом акмеологии явилась общепсихологическая теория ритмичности творчества, разработанная русским ученым-энциклопедистом Н.Я.Перны /13/. Прежде, чем охарактеризовать эту сложившуюся в духовном пространстве культуры Серебряного века рефлексивно-акмеологическую концепцию творчества, рассмотрим социокультурную связь инновационной науки акмеологии с авангардным для поэзии той эпохи акмеизмом.

## 5. Поэзия акмеизма как аксиологическая предтеча науки акмеологии.

Согласно развиваемому в гуманитаристике подходу Вяч.Вс.Иванова, Серебряный век имеет ключевое значение для развития современной культуры и науки, что выражается в междисциплинарном синтезе. Показательна в этом отношении общепсихологическая и рефлексивно-акмеологическая концепция творчества, разработанная в эпоху Серебряного века русским ученым-энциклопедистом Н.Я.Перной (1878 – 1923). Эта оригинальная междисциплинарная концепция сформировалась на стыке философии, культурологии, эстетики, психологии, физиологии, биологии, а



главное – явилась провозвестницей возникшей позднее в XX веке новой науки – акмеологии, призванной изучать расцвет духовных, физических сил человека /16/ и вершинные достижения его профессионализма и творчества /8, 18/. Бурно развивающаяся на рубеже XX-XXI веков акмеология является не только одним из оригинальных вкладов российской науки в сокровищницу мировой культуры, но и существенным порождением Серебряного века. Связующей нитью между культурой Серебряного века и предложенной в 1928 г. психологом Н.А.Рыбниковым /16/ идеей акмеологии (как части возрастной психологии, призванной изучать взрослого человека в эпоху расцвета его жизненных сил) явилось такое обособившееся от символизма поэтическое направление, как акмеизм.

Возникший в начале 1910-х годов акмеизм – как направление русской поэзии Серебряного века – выступил в аксиологической функции социокультурного прототипа для идеи акмеологии на различных уровнях: на собственно поэтическом (в виде стихотворных произведений акмеистов А.Ахматовой, С.Городецкого, Н.Гумилева, О.Мандельштама, М.Кузмина и др.), на эстетическом (в виде манифестируемых ими принципов акмеизма, кларизма, адамизма) и на творческом (в виде практики стихотворчества, т.е. отрефлексированных и преподаваемых Н.Гумилевым приемов поэтического мастерства). Ценности, принципы и приемы акмеизма были отрефлексированы в дискуссиях его адептов-основателей с корифеями символизма в период углубления как общественно-политического кризиса после первой русской революции 1905-1907 годов, сулившей «неслыханные перемены, невиданные мятежи», так и философско-художественного кризиса эстетики и поэтики символизма, который обнажился в 1910 г. в ходе полемики между символистами А.Блоком и В.Ивановым и будущими акмеистами С.Городецким и Н.Гумилевым. С психолого-акмеологической точки зрения /18,21/ существенный интерес представляют различия между обоими течениями поэзии Серебряного века в представлениях о природе и специфике поэтического творчества.

Если символисты считали, что творчество – это особый дар поэтического озарения, вдохновения, интуиции, то в противовес этому акмеисты исходили из противоположного понимания, полагая, что поэт является мастером художественного слова, активным субъектом профессионально-поэтического мастерства. Любопытно отметить, что если на заре символизма, его юный адепт И. Коневской (1877-1901), ратуя за ассимиляцию русскими поэтами достижений французских символистов, считал возможным переводить их стихи лишь прозой и публиковать эти подстрочники, то его друг В.Брюсов (1873-1924) позднее уже эксплицировал их технику и буквально внедрял в русскую поэзию модернистские зарубежные образцы передового поэтического мастерства.

Специфика, по сути говоря, прото-акмеологической позиции В.Брюсова (как она представлена в его трудах «Право на работу», 1913; «Ремесло поэта», 1918 и др. аналогичных) сводится к тому, что в результате ситуативной рефлексии стихотворчества своих современников поэтов-

символистов, он обобщает их понимание творчества, квалифицируя его феноменологически как откровение, в основе которого лежит чисто интуитивный процесс. Об этом, согласно Брюсову, свидетельствует, например, крайне иррационалистическая позиция одного из старейших символистов К.Бальмонта, который считал, что: «Лирика по существу своему не терпит переделок и не допускает вариантов... Лирическое стихотворение есть молитва. Но кто же в молитве меняет слова? Неверующий».

Я бы дополнил квантор – музыкальная, сладкоголосая молитва (как в «Сонетах меда и луны» Бальмонта), но для Брюсова в стихах важнее музыкальности сокрытый в них смысл и более того – зачастую четкая мысль: недаром он изучал и переводил «научную поэзию» как близкое своей поэтике направление французских символистов. Возражая Бальмонтской трактовке «стихийности творческого процесса», Брюсов отмечает: «Но свои стихи исправляли все поэты мира» /Соч. в 7т., т.6, с. 406/. Брюсов, критикуя Бальмонта за то, что он: «предлагает всем поэтам стать импровизаторами», провозглашает, по сути, проакмеологическую позицию, подчеркивая, что: великие поэты не стыдились р а б о т а т ь над своими стихами..., возвращаясь к написанному через много лет и вновь совершенствуя его...поэты не только вправе, но обязаны работать над своими стихами, добиваясь последнего совершенства выражения» /т.6, с.407/.

Брюсов понимал значимость рефлексии как важного конструктивного компонента стихосложения: «Творчество поэта не есть безвольное умоисступление, но сознательный, в высшем значении этого слова труд...изучение техники своего искусства сокращает художнику время, которое он тратит на бесполезное искание того, что уже давно найдено» /т. 7, с.451/. Экспликации, анализу, а также типологизации и изобретательству этой техники Брюсов посвящает специальную книгу «Опыты по метрике...» /Пг., 1918/.

Брюсов – оригинальный поэт, широко эрудированный переводчик и критик, глубокий теоретик эстетики. Он досконально изучал проблемы поэтического мастерства не только рефлексировав опыт собственного стихотворчества (в т.ч. мастерских импровизаций), но и анализируя творчество А.С.Пушкина. В связи с психолого-акмеологической проблематикой /8/ развития профессионального мастерства и творческого самосовершенствования поэта особую значимость приобретают такие стиховедческие труды Брюсова, как: «Стихотворная техника Пушкина» (т. 7, с. 61-98) и «Пушкин-мастер» (т.7, с.163-178), а также его работы «О рифме»(т.6, с. 544-556), «Синтетика поэзии» (т. 6, с. 557-573) и др., которые еще ждут своего специального психолого-акмеологического изучения.

Продолжая и углубляя эти идеи символиста В.Брюсова, его ученик и в этом последователь акмеист Н. Гумилев (1886-1921), исходил из того, что поэтическому мастерству не только можно, но и должно учить в «цехе поэтов». Важно отметить, что не смотря на все войны и революции начала XX века, подобные «цеха поэтов» широко распространились в разных местах (как России, так и эмиграции), где молодежь обучалась поэтическому

мастерству с учетом рецептов Н.Гумилева, причем, несмотря на его расстрел в 1921г. за участие в антисоветском «Таганцевском заговоре».

В своих теоретико-критических статьях Н.Гумилев сформулировал ряд принципов и реализующих их правил стихотворчества и совершенствования профессионально-поэтического мастерства с тем, чтобы подготовку молодых поэтов можно было в случае необходимости поставить как бы «на поток». На заседаниях «цеха поэтов» эти принципы и правила апробировались и развивались в ходе рефлексивно-творческих дискуссий при товарищеских обсуждениях поэтического опыта, а главное – применялись в индивидуальном творчестве молодых поэтов. Не в этом ли «цеховом» подвижничестве акмеиста Н.Гумилева, помноженном на энтузиазм В.Маяковского (в его знаменитой статье «Как делать стихи») и энергию его последователей футуристов кроются истоки расплодившихся в советское время литобъединений молодых поэтов и периодики «Литературная учеба» и т.п.? Вообще говоря, этот технологизм в области искусства был в духе революционной эпохи позднего Серебряного века.

Об этом свидетельствует опубликованный в 1918 г. в Калуге поэтом А.Чижевским (в будущем виднейшим ученым-биофизиком, талантливым сыном Серебряного века, создавшим гелиобиологию) детальный и организационно-методологически обоснованный проект «Академии поэзии», поскольку: «...задача поэзии вполне аналогична задачам науки – свести разнообразные явления действительности к возможно меньшему числу обобщений» /23, с.208/. При этом А.Чижевский (1897 – 1964), разумеется осознавал: «что учебное заведение, где будет преподаваться искусство поэзии, из сапожника по призванию не сделает поэта, так же как Академия художеств – художника, а консерватория – музыканта, все же оно сыграет свою роль в смысле культивирования поэзии, что явится важнейшим фактором и для самой цивилизации, а равно – даст возможность поэтам познакомиться с тем, что касается избранного ими искусства» /23, с.212/. Среди целей Академии поэзии: «Трудиться над составлением учебников по всем отраслям теории, психологии, философии и истории поэзии; ... над разработкой и систематизацией всех вопросов теории поэтического творчества ... и вообще раскрывать в поэзии области, почти незатронутые» /23, с.226/. Нетрудно видеть как этот проект перекликается с планами В.Брюсова и Н.Гумилева, а главное – с идеями формальной школы В.Жирмунского, В.Шкловского, Б.Эйхенбаума и др.

Показательна в этом отношении анализируемая А.Чижевским и опубликованная журналистом М.О.Вольфом в 1913 г. анкета (ответивших – 3429 респондентов) популярности современных им поэтов, где их рейтинг таков: 1)Бальмонт, ... 3)Бунин, 4)Фофанов, 5)Брюсов, 6)Мережковский, 7)Сологуб, ... 10)Городецкий, 11)Блок, ... 18)Кузмин, а Гумилев вообще не назван и футуристы получили 0, 15 % ; доминируют же символисты, а не акмеисты /23,с.212 – 214/.

Правда, маститые поэты с известной долей скепсиса относились к подобному, чуть ли не технологическому подходу акмеистов и позднее

футуристов к обучению стихотворчеству. Так, Б.Пастернак был даже против создания секции поэзии на 1-ом съезде писателей в 1934 г., а в 1950-е годы избегал давать отзывы на чьи-либо стихи (сделав исключение лишь для В.Шаламова в своих знаменитых письмах к нему), а не то, чтобы давать советы молодым поэтам относительно того как надлежит писать стихи, отстаивая свободу и суверенность индивидуального творчества в поэзии. Более того, рядом критиков высказывались сомнения такого рода, что вряд ли сами акмеисты всегда пользовались всеми этими приемами в своем стихотворчестве. Однако, не смотря на это, многие молодые поэты тянулись к акмеистам во главе с Н.Гумилевым и восторженно отзывались о созданной им поэтической школе обучения стихосложению. (Следует заметить, что полвека спустя А.А.Ахматова в известной мере продолжила эту традицию акмеизма, разумеется в более мягкой – недидактической и нетехнологической, а в рефлексивно-дискуссионной – форме, пестуя молодых ленинградских поэтов И.Бродского, Е. Рейна, А. Наймана и др.). Очевидно, что именно эти теоретически выдвинутые и практически апробированные положения акмеизма о профессиональном мастерстве как важной, можно сказать, деятельностной компоненте поэтического творчества составили «аксиолого-технологическую» компоненту социокультурного прототипа предложенной психологом Н.А.Рыбниковым /16/ в 1928 г. идеи такой новой науки, как акмеология.

Ее концептуальной компонентой явилось центральное содержательное положение акмеологии об акме как о поро цветения, возрасте расцвета человека, о его направленности на развитие профессионального мастерства и на обучение творчеству, на личностное самосовершенствование. Аксиологическое значение акмеизма (как социокультурного прототипа акмеологии), аккумулировавшего творческий потенциал культуры Серебряного века для его научной реализации в области человекознания можно обобщить в следующих положениях.

1) Акмеизм придал древнегреческому слову «акме» (расцвет, вершина, остриё) концептуальное значение метафоры, согласно которой для человека весьма значима пора расцвета его духовных, физических, человеческих сил как вершинность его жизни.

2) Акмеизм провозгласил достижение акме в жизнетворчестве в качестве одной из важнейших ценностей культуры и внедрил эту ценность в сознание российской интеллигенции накануне мировой войны и русской революции.

3) Акмеизм способствовал реализации этой ценности, акцентировав целенаправленность человека на самосовершенствование в процессе своей жизни.

4) Акмеизм наметил способ достижения акме путем собственных усилий человека (в частности, поэта), направленных на рефлексию им своего творческого опыта и культивирование им своего профессионального мастерства.

5) Осуществленный в поэтической школе акмеизма – и шире – в «цехе поэтов» прецедент теоретически обоснованного и практически

реализованного под руководством Н.Гумилева систематического обучения стихотворчеству молодых поэтов продемонстрировал в русской культуре Серебряного века возможность активного отношения человека к своей профессиональной деятельности и эффективного развития в ней своей личности путем ее самосовершенствования.

б) Проецирование психологом Н.А.Рыбниковым всех этих граней акмеизма на современные ему науки о человеке (психологию, физиологию, педологию, педагогику) позволило ему выдвинуть идею о необходимости создания такой новой научной дисциплины, как акмеология, призванной изучать возрастные особенности взрослого человека периода акме его духовного, физического и личностного развития.

Таким образом, благодаря акмеизму, акме из древнегреческой метафоры о поре расцвета человеческой жизни превратилось сначала в поэтический образ «творческой вершинности нового человека», а затем и в соответствующую ценность русской культуры Серебряного века, ставшую потом социокультурным прототипом для выдвижения Н.А.Рыбниковым идеи создания инновационной науки акмеология. Говоря словами Г.Ф.В.Гегеля «хитрость истории» зарождения науки акмеология состоит в том, что первое подлинное и фундаментальное психолого-акмеологическое исследование было осуществлено Н.Я.Пэрна в эпицентре Серебряного века и задолго до возникновения у Н.А.Рыбникова в 1928 г. самой идеи об акмеологии как возрастной психологии о взрослом человеке периода расцвета его жизненных сил.

6. Концепция ритмичности жизнетворчества Н.Я.Пэрны как экзистенциально-культуральная рефлексия продуктивности деятельности.

Автор первого фундаментального комплексного психолого-акмеологического исследования рефлексивности и продуктивности жизнедеятельности выдающихся творцов науки и искусства Николай Яковлевич Пэрна (1878 – 1923) детство провел в г.Тарту в семье приходского учителя, с которой в 1890 г. переехал в Петербург, где окончил столичную гимназию и физико-математический факультет университета. Получив естественнонаучное образование, специализировался по физиологии у академика Н.Е.Введенского, под научным руководством которого исследовал изменения в нерве под воздействием электрического тока. За эту научную работу Н.Я.Пэрна удостоился премии в память 1-го съезда русских естествоиспытателей и врачей. Работая на кафедре физиологии Высших женских курсов, он окончил Военно-медицинскую академию и подрабатывал врачебной практикой. В 1914 г. защитил диссертацию на степень доктора медицины и во время войны служил врачом армейского корпуса. После революции работал доцентом Петербургского университета и Высших женских курсов, где интенсивно вел физиологические и психофизиологические исследования. После преждевременной кончины от быстротекущего туберкулеза в 1923 г. на Чтениях его памяти академик

Орбели сказал, что: «в лице покойного профессора Николая Яковлевича Пэрна русская наука потеряла одного из талантливейших и в высшей степени оригинальных представителей» /14/.

Важно подчеркнуть, что помимо профессиональных физиологических исследований, Н.Я.Пэрна вел разнообразные исследования в смежных науках и публиковал статьи по биологии, психологии, философии. Этому способствовали не только зрелищная любознательность и разностороннее самообразование, но и стажировки в Германских университетах, где он учился на лекциях и семинарах по биологии, физиологии, психологии, физики, философии, эстетики. Так, методологию Н.Я.Пэрна осваивал у самого В.Виндельбанда, который ввел известное различие номотетического метода для естествознания и идеографического метода для гуманитарных наук.

Комбинацию этих взаимодополняющих методов Н.Я.Пэрна применил для героического (он часто болел в условиях послереволюционной разрухи) осуществления научного дела всей своей жизни: частного изучения периодичности явлений всей жизни с позиций космологии, физики, биологии, физиологии, а главное – периодичности жизнотворчества с позиций физиологии, психологии, культурологии. Многолетние исследования волнообразности проявлений жизни и творчества проводилось Н.Я.Пэрной на основе анализа ритмов как собственной интеллектуальной, физиологической и душевной активности, так и на основе изучения методом возрастной периодизации творчества свыше двадцати биографий выдающихся людей /13/.

При этом Н.Я.Пэрна не только изучал биографии и продуктивность выдающихся творцов – философов (Канта, Конта), естествоиспытателей (Галилея, Ньютона, Майера, Дэви, Жерара, Гельмгольца, Пастера, Либиха), художника (Рембрандта), композиторов (Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шумана, Вагнера), писателей (Гоголя, Л.Толстого) и поэтов (Гете, Гейне, Шиллера, Пушкина), но исследовал собственное философско-научное творчество, анализируя как свои объективные ученые труды, так и свой рефлексивный дневник субъективных «внутренних переживаний», который велся им непрерывно 24 года! Параллельно этому Н.Я.Пэрна еще в одном объективном дневнике вел наблюдение за своей интеллектуальной, сексуальной и эмоциональной активностью. В конце жизни он попытался сопоставить свою биографию и данные обоих дневников с целью выявления ритмов и пиков в собственном физическом и творческом развитии, что послужило дополнительным эмпирическим материалом для сопоставления с данными, полученными им с помощью разработанного им оригинального психолого-биографического метода, позволившего изучить связь ритмичности в жизнедеятельности творцов с ее продуктивностью и вкладом в культуру человечества.

В своих исследованиях Н.Я.Пэрна исходил из того, что жизнь взрослого человека, в отличие от ребенка, «тесно оплетена внешними явлениями», которые усложняют изучение внутреннего мира зрелого человека. Он также

предположил, что существует два основных типа личности: тип мечтателя и тип деятеля, которые различаются уровнем вовлеченности во внешнюю жизнь. Мечтатели обычно погружены в себя, мало подвержены влиянию окружающей действительности, склонны к созерцанию. Деятели же, напротив, активно участвуют в событиях внешней жизни, ориентированы вовне, а умозрительным построениям и художественному творчеству предпочитают практическую деятельность по переустройству мира. Нетрудно заметить, что выделенные Н.Я.Пэрной типы схожи с различением «романтиков» и «классиков» В.Оствальдом и «интровертов» и «экстравертов» К.Юнгом.

Для изучения ритмов Н.Я.Пэрна выбрал людей, которые по своим характеристикам относятся к типу мечтателей или к их смешанному типу, так как у них внутренние колебания проявляются яснее. Объективным показателем внутренних изменений выступили произведения творчества выдающихся людей, «отпечатки души». Путем многократных сравнений экспертных оценок Н.Я. Пэрна выявил наиболее важные профессионально-творческие достижения творцов и, устанавливая их точную датировку, сопоставлял полученные данные с возрастной шкалой человеческой жизнедеятельности с помощью разработанного им графического метода.

Результаты всех этих титанических философско-методологических, биолого-физиологических и психолого-акмеологических исследований Н.Я.Пэрны обобщил в главном своем фундаментальном труде – в монографии «Ритм, жизнь, творчество»/13/, посмертно изданной в Петрограде в 1925 г. и лишь недавно переизданной вновь. Необходимо отметить, что почти каждая выходящая ныне монография, посвященная проблемам биоритмов и динамике психической деятельности, не обходится без ссылок на исследование Н.Я.Пэрны (1925). Разработанная им теория ритмической организации жизнедеятельности человека содержит важные идеи о принципах развития человека в процессе жизни и профессионально-творческой деятельности, востребованные в современной психологии и акмеологии. Проведенное специально историко-психологическое и акмеолого-идеографическое исследование /8/ охарактеризовать продуктивность и рефлексивность профессионально-творческой деятельности Н.Я. Пэрна и показать их принципиальные значения для современной общей психологии творчества и акмеологии развития профессионализма. Большую роль в этом сыграла работа с архивными материалами О.В.Иодко (Спб., РАН) и А.В.Балаевой (Москва, РАГС) в рамках рефлексивно-акмеологического подхода /3, 8/ к научному творчеству.

В результате исследования Н.Я.Пэрной биографий творцов оказалось, что, во-первых, их порыв к творчеству не всегда проявляется с одинаковой силой: есть годы особенно плодотворные и годы ослабленной продуктивности. Во-вторых, оказалось, что эти подъемы творчества наступают через определенные, почти правильные промежутки времени, в большинстве случаев довольно хорошо совпадающие с теми узловыми точками, которые были установлены на основе изучения Н.Я.Пэрной собственных ритмов

продуктивности жизнедеятельности (19, 26, 32 года). В-третьих, оказалось, что каждая узловая точка есть не только время повышения душевной жизни и углубления ее рефлексии, но и поворотный пункт, переход к новому характеру творчества, время выдвижения новых идей. Эти периодические колебания обнаруживаются не у всех одинаково. Так, более ясно – у музыкантов и поэтов (мечтателей), а менее ясно – у ученых-исследователей (смешанный тип).

Оказалось также, что у значительного числа людей можно обнаружить ступенчатость хода жизни, или – волнообразное течение, которое проявляется в существовании особых узловых точек, совпадающих с годами жизни: 6 -7 лет, 12-13 лет, 18-19 лет, 25-26 лет, 31-32 года, 37-38 лет, 43-44 года, 50 лет, 56-57 лет и т.д. Как можно видеть, промежуток между двумя узловыми точками равен 6-7 годам. Важно, что Н.Я.Пэрна не только выявил узловые точки, но и качественно охарактеризовал их. Так, своеобразие узла 25 лет заключается в резком подъеме творческой активности и появлении новаторских идей: многие ученые (Галилей, Гельмгольц, Дэви, Майер, Жерар, Ньютон, Пастер) именно в этом возрасте совершают свои первые и наиболее значимые открытия. В 32-33 года человек полностью созревает как деятель и достигает вершины творческого размаха. Узел же 44-45 лет обычно знаменуется кризисными явлениями. К 50 годам заканчивается первый, самый длительный цикл жизни, и человек вступает во второй цикл развития, характеризующийся перестройкой мировоззрения на духовно-нравственной основе и далее – новым творческим подъемом. Так, после перелома 44-45 лет существенно видоизменились взгляды и творчество Бетховена, Гете, Канта, Конта, Л.Толстого (и добавлю – Б.Пастернака). Однако у большинства людей в этот период начинается процесс физического и интеллектуального старения, длящийся до самой смерти.

Идея перелицовки души, волнообразной смены фаз в развитии личности также нашла свое преломление в науке и искусстве. Так, Н.Я.Пэрна образно писал о такой закономерности, как «зарождение нового существа» в теле одного и того же человека с наступлением нового периода жизни. Сколько периодов, столько и таких своеобразных «существ». Это – также метафора, явившаяся формой презентации научного знания, а зародилась она в недрах философии и поэзии символизма Серебряного века в результате присущих его культуре разнообразных форм рефлексивно-творческого синтеза.

Это время дало русской и мировой культуре выдающихся философов, поэтов, писателей и ученых-универсалов (В.Соловьев, В.Иванов, А.Белый, В.Бехтерев, В.Брюсов, П.Флоренский, Г.Челпанов, А.Чижевский, Г.Шпет и др.). К их числу относится и универсал-энциклопедист Н.Я. Пэрна – врач-подвижник, ученый-психофизиолог, психолог по призванию и акмеолог по сути, философ искусства и творчества, литератор-журналист, провозвестник новой области человекознания – акмеологии и возрастной психологии творчества. Научное творчество самого Н.Я.Пэрна характеризуется многими акме. Сам он, изучая творчество выдающихся людей по сути с позиции общепсихологической и рефлексивно-акмеологической ритмологии выделял



у них разные акме. Таким образом, лейтмотив акме, тема расцвета высшей точки развития является знаковой для того исторического периода, на который приходится творчество Н.Я. Пэрна. Именно живительная атмосфера ренессанса для русской культуры Серебряного века создавала необходимые предпосылки для творческого осмысления феномена акме под углом зрения различных наук, философии и искусства.

Таким образом на основе по существу рефлексивно-акмеологического изучения биографий выдающихся людей и продуктивности их профессиональной деятельности Н.Я.Пэрна установил существование спадов, подъемов и кульминаций в жизни и творчестве человека. Концептуальной моделью этого главного для самореализации человека явления стала волна. Итак, проецирование различных граней акме и акмеизма на современные ему науки о человеке, позволило Н.Я. Пэрна в середине эпохи Серебряного века в 1910-е годы разработать общепсихологическую и рефлексивно-акмеологическую теорию волнового развития жизни человека с прохождением им творческих вершин в этом развитии, а Н.А.Рыбникову на закате этой эпохи в конце 1920-х годов – выдвинуть идею о необходимости создания такой научной дисциплины, как акмеология, призванной изучать возрастные особенности взрослого человека и дифференцировать периоды акме его духовного, физического, личностного и творческого развития.

## 7. Культурально-методологическая рефлексия развития человекознания

Если со времен Аристотеля вплоть до XX века научное познание развивалось преимущественно путем его дифференциации на междисциплинарно ветвящиеся науки (например, биология – на анатомию, физиологию, биохимию, биофизику, химическую биофизику и т.д.), то в XX веке смежные области знания, взаимодействуя друг с другом развиваются в синтетические комплексы, констиллирующиеся в новые науки интегративного типа (например, гелиобиология, экология и т.п.). Так, в человекознании возникают такие новые интегративные науки, как педология (комплексно изучающая ребенка), акмеология (взрослого человека) и геронтология (человека стареющего). Каждая из них не только подчиняется естественной для нее логике развития познания, но и характеризуется конкретно-исторической ситуацией своего возникновения как результата творческой деятельности своих создателей – ученых-новаторов и подвижников-организаторов.

Акмеология в своем становлении прошла ряд этапов /18/. На латентном (скрытом и теряющемся о тьме веков) этапе становления акмеологии был ряд ярких философских прозрений (от Платона, Аристотеля, Теофраста до Юнга и др.), эмпирических обобщений (от Х.Уарте до С. Смайlsa и др.) и теоретических конструкторов (В.Оствальд, Ф.Гальтон и др.) относящихся по своему существу к психолого-акмеологической проблематике. Однако, важно подчеркнуть, что относящееся также к латентному этапу зарождения

науки акмеологии первое научно-обоснованное (в рамках идеографической методологии) научно-фундаментальное рефлексивно-акмеологическое исследование было осуществлено русским ученым-энциклопедистом Н.Я.Пэрной, духовно формировавшимся в философско-художественном и научно-методологическом пространстве культуры Серебряного века. На номинативном этапе становления акмеологии ее идею (как возрастной психологии взрослого человека периода расцвета его жизненных сил) выдвинул в 1928 г. Н.А.Рыбников, который был взращен (также как и Н.Я.Пэрна) культурой Серебряного века. Переключка эпох – нашей современной рубежа XX-XXI столетий с Серебряным веком его начала века XX-го – состоит в том, что реализовать эту идею удалось (в силу того, что сталинщине нужны были винтики, а не творцы) лишь через полвека, благодаря методологическим разработкам Б.Г.Ананьева и Н.В.Кузьминой, а главное – научно-исследовательской и организационно-образовательной деятельности целой плеяды психологов, акмеологов, педагогов (К.А.Абульханова, О.С.Анисимов, А.А.Бодалев, В.Г.Зазыкин, Е.А.Климов, Р.Л.Кричевский, А.К.Маркова, И.Н.Семенов, Ю.В.Синягин, Е.А.Яблокова и др.) во главе с академиком РАО А.А.Деркачем. Одним из эффективных путей развития творчества с психолого-акмеологических позиций являются разработанные нами психотехнологии игрорефлексии (И.Н.Семенов) и рефлепрактики (С.Ю.Степанов), которые обеспечили развитие нами в образовательной практике РАГС (на кафедре акмеологии и психологии профессиональной деятельности – заведующий А.А.Деркача /8/) рефлексивной культуры специалистов и рефлексивных способностей в ГУ ВШЭ (на факультете психологии – научный руководитель В.Д.Шадриков /26-28/), а также приемов стихосложения в рефлексивно-поэтическом тренинге совместно с А.Н.Тремасовым /22/.

Важно подчеркнуть, что отечественная акмеология (как бурно развивающаяся и ныне уже сложноразветвленная интегративная дисциплина) является не только оригинальным вкладом российской науки в сокровищницу современного человекознания, но и является прямым воплощением ценностей культуры Серебряного века (в частности, акмеизма) и, более того, – непосредственным развитием его творческого наследия (в виде теории ритмичности творчества Н.Я.Пэрны), а главное – конкретно-научной реализацией ее духовного потенциала в современное непростое и захватывающее время.

Итак, проведенный нами анализ показал своеобразие и культурное значение различных форм рефлексивно-творческого синтеза, порожденных взаимодействием художественного и научного творчества в его опосредованности экзистенциально-культуральной рефлексией творцов Серебряного века и получившим свое дальнейшее развитие в современной науке и искусстве.

Литература

1. Аникина В.Г., Коваль Н.А., Семенов И.Н. Исследование экзистенциальной рефлексии в проблемно-конфликтных ситуациях. М.-Тамбов. ТГУ. 2001
2. Борисов В.М., Пастернак Е.Б. Материалы к творческой истории романа Б.Л.Пастернака «Доктор Живаго» //Новый мир, 1988, N 6.
3. Балаева А.В., Семенов И.Н. Рефлексивно-акмеологический подход к изучению научно-профессионального творчества //Рефлексивный подход к психологическому обеспечению образования. М.-Ярославль. 2004. С.77-83
4. Брюсов В. Избранные произведения в двух томах. М.1987
5. Вейдле В. Пастернак и модернизм //О поэтах и поэзии. Paris. 1973, p. 84-101
6. Гайденок П.П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века. М. 2001
7. Гумилев Н.С. Жизнь стиха. Анатомия стихотворения. План книги «Теория интегральной поэтики». Программа курса лекций по истории поэзии. //Письма о русской поэзии. М.Современник. 1990
8. Деркач А.А., Семенов И.Н., Балаева А.В. Рефлексивная акмеология творческой индивидуальности. М. 2005
9. Коржавин Н. Анна Ахматова и «серебряный век» //Новый мир, 1989, N 7, с. 240-261
10. Лихачев Д.С. Размышления над романом Б.Л.Пастернака «Доктор Живаго»//Новый мир, 1988, N 1, с. 5-10
11. Пайман А. История русского символизма. М. Республика. 2000
12. Пономарев Я.А., Семенов И.Н., Степанов С.Ю. и др. Психология творчества: общая, дифференциальная, прикладная. М.Наука. 1990
13. Пэрна Н.Я. Ритм, жизнь и творчество. М.-Л. 1925
14. Пэрна Н.Я. Жизнь человека (Из дневниковых записей). Спб. 1993
15. Растянников А.В., Степанов С.Ю., Ушаков Д.В. Развитие рефлексивной компетентности в совместном творчестве. М. ИП РАН. 2000
16. Рыбников Н.А. К вопросу о возрастной психологии //Журнал психологии, педологии и психотехники. 1928, Т. 1. Вып. 1
17. Семенов И.Н. Выготский Лев Семенович. Душа. Индивидуальность.//БСЭ. 3-е изд. Т.5.Т.10. М. 1973
18. Семенов И.Н. Акмеология – новое направление комплексных исследований в современном человекознании //Общественные науки и современность. 1998, N 3
19. Семенов И.Н. Тенденции развития психологии мышления, рефлексии и познавательной активности. М.-Воронеж. МПСИ. 2000
20. Семенов И.Н. Психология творчества Ф.И.Тютчева в дерзаниях «золотого», «серебряного» и «железного» века русской поэзии //Ф.И.Тютчев и тютчеведение в начале третьего тысячелетия. Брянск.2003, с. 14 – 24
21. Семенов И.Н. Акмеология и акмеизм: инновационная наука и ее социокультурный прототип //Акмеология: итоги, проблемы, перспективы. М.2004,с. 36 – 42
22. Семенов И.Н., Трemasов А.Н. Рефлексивно-поэтический тренинг как способ развития творческого потенциала в преподавании практической психологии //Практическая подготовка психологов в системе высшего образования. М. МОСУ, 1999, с. 260 – 265

23. Степанов С.Ю., Полищук О.А., Семенов И.Н. Развитие рефлексивной компетентности кадров управления. М.-Петрозаводск. РАГС. 1996
23. Творчество и педагогика. Т.4. Психолого-педагогические аспекты развития творчества и рефлексии./Под ред. Я.А.Пономарева, И.Н.Семенова, С.Ю.Степанова. М. ФО, ИФ АН СССР. 1988
24. Ушаков Д.В., Журавлев А.Л., Семенов И.Н. и др. Психология творчества: школа Я.А.Пономарева. М. ИП РАН. 2006
25. Христиансен Б. Философия искусства. Спб. 1912
26. Чижевский А. Академия поэзии (Проект) //Стихотворения. М.Современник. 1987, с. 198 – 233
27. Шадриков В.Д. Психология деятельности и способности человека. М. 1996
28. Шадриков В.Д. Мир внутренней жизни человека. М.Логос.2006
29. Шадриков В.Д. Введение в психологию: Интеллект и творчество. М.МОСУ. 2001
30. Якобсон П.М. Психология художественного творчества. М. 1968
31. Ярошевский М.Г., Пономарев Я.А., Алексеев Н.Г. и др. Проблемы научного творчества в современной психологии. М.Наука.1971
32. Semenov I.N. The role Reflection in the creative Thinking //Proceedings of the first Finnish-Soviet Symposium on creativity. Helsinki. 1986
33. Semyonov I.N. Philosophy of Humanization of Education and Reflexiveness of Dialogue // Reflexive Processes and Control. 2002. Vol.1. N 1

