

границы между актом и процессом, опять же, нет. По сути, всякий природный (стихийный, спонтанный) процесс – это хотя бы в минимальной степени акт, так как предполагает хотя бы минимальную степень «сознательности» элементов системы.

Что понимается под временем, в чём смысл интенции «овладения временем»? Как соотносится понятие времени с другими важнейшими понятиями философии В. Муравьева – «действующей системой», «актом», «процессом»?

В.Н. Муравьев исходит из утвердившегося в новоевропейской культуре понимания времени как *меры движения*: «Если не везде, где есть отношения вещей, ум предполагает время, - везде, где есть время, ум относит его к изменению вещей, и ничего другого во времени не мыслит и мыслить не может». «Время есть не что иное, как меняющиеся отношения вещей». Время – это время действующей и/или претерпевающей воздействие системы.

Муравьев различает два времени: время стихийное и время организованное, сознательно творимое человеком. Время стихийное – это время природных процессов, «слепое течение времени мирового целого». Вслед за Н.Ф. Фёдоровым, В.Н. Муравьев трактует природу как «смертоносную силу», «смертоносную стихию», которая должна быть преобразована и побеждена.

Время природное, время природных процессов – это время необратимое, это *время умирания*. Тогда как время очеловеченное – это время обратимое. Обратимость – фундаментальная характеристика человеческого (очеловеченного) времени. Под «обратимостью времени» поднимается «принципиальная возможность возвращения бывшего». В основании этой трактовки лежит идея Н. Фёдорова об «активном воскрешении». Природное время В.Н. Муравьев характеризует как время *принудительное и внешнее*. В противоположность этому время обратимое характеризуется как время внутреннее и подвластное человеку.

Преодоление времени (преодоление смерти) включает два аспекта: 1) овладение природными стихиями, преодоление сопротивления (косности) «несознательных» элементов системы; 2) преодоление розни элементов «сознательных», обеспечение согласованности действий.

Проект «овладения временем» В.Н. Муравьева есть, по сути, всё тот же фёдоровский проект «общего дела», проект преодоления смерти, проинтерпретированный в терминах времени.

УДК 82.09

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСОЗНАНИЕ КОСМОСА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ

Кузнецова Е.Р.

Самарский государственный аэрокосмический университет имени академика С.П.Королёва (национальный исследовательский университет), г. Самара

Между учёными и писателями обычно не возникает споров о том, какая картина космоса «более правильная» – художественная или научная. Традиционно считается, что язык науки непереводим на язык художественной речи, а язык искусства не находит адекватного отражения в научной терминологии. Тем не менее, эти две модели мира находятся в постоянном взаимодействии.

Космос Гомера, визуально представленный в отчеканенном виде на щите Ахилла, имеет мало общего с концепциями Эйнштейна, но «Илиада» не устаревает до сих пор. Ведь человек интересуется художника не только в настоящем времени, он входит в искусство со своим прошлым и будущим, вписываясь в пространство микрокосмоса своей эпохи.

Говоря о космической мифологии, важно увидеть её источник – звёздное небо над головой. Этот образ уходит глубинными корнями в фольклорное прошлое. Вспомним, что и в «Апокалипсисе», и в других «звёздных» книгах поэтично рассказывается, как в «последний день» срываются семь огненных печатей (по аналогии с семью видимыми планетами), и небо сворачивается, «как свиток». Об этом же говорится в индийских «Упанишадах», где время останавливается, а пространство сворачивается. В сознании древних пылающая огненными письменами «небесная книга», развёрнутая над головой, должна быть прочитана. На прочтение тайн Вселенной были направлены усилия не только жрецов, учёных, но и поэтов.

В России процесс познания и осознания иного мира – космического – получил заметный толчок, когда Пётр I привёз из Европы готторпский глобус и установил его для бесплатного обозрения. Внутренний купол глобуса стал первым русским планетарием. Обратим внимание на то, что М.В. Ломоносов не в научном трактате, а именно в стихах восторженно изливал свои ощущения от соприкосновения с бесконечностью Вселенной:

Открылась бездна, звёзд полна;  
Звездам числа нет, бездне дна ...

*(«Вечернее размышление о божием величестве...»)*

Но к XX столетию выяснилось, что нет абсолютного пространства и абсолютного времени, оказалось, что мир не так прямолинеен, как утверждал Евклид, а две параллельные прямые могут пересекаться. Ведь ещё в 20-х годах XIX столетия об этом говорил Н. И. Лобачевский, хотя эта идея в то время и была встречена непониманием. Учёный пытался проверить свою геометрию в масштабах космического пространства, измеряя астрономические звёздные расстояния, пытался открыть специальный семинар в университете, но учёные мужи скептически относились ко всем начинаниям основателя новой геометрии. На могиле Н.И. Лобачевского в Казани можно прочесть эпитафию, где перечислены его титулы, но ни слова не сказано о том, что сделало имя этого человека бессмертным, – о геометрии Лобачевского. Как это ни парадоксально, но космологический смысл открытия Н.И. Лобачевского раньше учёных осознали писатели: Ф.М. Достоевскому принадлежит первое слово художника о неевклидовом космосе. Русский писатель осмыслил геометрическую теорию Лобачевского как художник, придал ей новое, человеческое измерение, увидел, что открытие великого математика связано с этическими ценностями человека. Вспомним страшный холодный космос, по которому со страхом бредёт в своём воображении Иван Карамазов (роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»), или космос Свидригайлова, когда он объясняет Раскольникову, что так называемая вечность и будущая жизнь, может быть, всего лишь тёмная бездна (роман «Преступление и наказание»).

Ф.М. Достоевский проник в самую суть трагедии рационалистического сознания русской интеллигенции XIX века, отразил бунт рационализма против грядущего XX века, века теории относительности и неевклидовой геометрии. Иван Карамазов бунтует против Вселенной Эйнштейна, не подозревая, что живёт в ней. Новые научные открытия подразумевали под видимой оболочкой ещё нечто, что невозможно увидеть глазом, например, искривлённое пространство, четвёртое измерение, пересекающиеся параллельные прямые. И этот мир открывался лишь интеллектуальному, духовному взору человека. По Достоевскому, добро и зло точно так же невидимы, и так же реальны. Таким образом, научное и художественное познание пересеклись в точке постижения законов космического бытия.

Обретением невидимого мира обернулась для поэтов XX столетия идея освоения космического пространства. Космос вошёл в поэзию Велемира Хлебникова так же органично, как мифология древних в «Илиаду» и «Одиссею».

Ты прикрепишь к созвездью парус,  
Чтобы сильнее и мятежнее  
Земля неслась в надмирный ярус,  
А птица звёзд осталась прежнею.

*(«Ладомир»)*

Космология В. Хлебникова пленяет воображение даже не потому, что в ней пророчески предсказано освоение космоса, поэт передал ощущение новой безмерной перспективы времени, позволяющей преодолевать любые пространства. Это было осмысление новой Вселенной Лобачевского, Эйнштейна и Циолковского, хотя до космических полётов было очень далеко. В поэзии же В. Хлебникова появляется уже космический образ мира.

Каждая эпоха, каждый художник по-своему интерпретируют сложившиеся мифы, символы и образы. И сегодня остаётся актуальной мысль академика В.И. Вернадского: «Художественное творчество есть космос, преломлённый в художественном сознании».

УДК 165; 172

## **ПРОГРЕССОР В СВЕТЕ ПРИНЦИПА ТОЛЕРАНТНОСТИ**

Нестеров А.Ю.

Самарский государственный аэрокосмический университет имени академика С.П. Королёва (национальный исследовательский университет), г. Самара

1. Принцип толерантности сформулирован Р.Карнапом следующим образом: «В логике нет морали. Каждый вправе выстроить свою логику, то есть форму языка, как он хочет. Ему следует лишь, если он хочет с нами дискутировать, чётко указать, как он хочет это делать, дать синтаксические определения вместо философских разъяснений». (Carnap, R. *Logische Syntax der Sprache*. Wien, 1934. S.44). Словарь Ю.Миттельштрасса определяет его как «принцип, согласно которому для выбора определённого формального языка нельзя привести какие-либо теоретически обоснованные критерии» (Mittelsträß J. (Hrsg.) *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*. Stuttgart, Weimar, 2004. Bd.4. S.318). В выражении М.Штёлцнера и Т. Юбеля: «Нет ни «истинной» логики, ни «истинной» математики, есть лишь символические системы большей или меньшей мощности и силы выражения, которые могут быть конвенционально установлены с помощью аксиом» (Stöltzner M., Uebel T. *Einleitung der Herausgeber // Wiener Kreis*. Hamburg, 2006. S XXXV).

1.1. Принцип толерантности декларирует отказ от понимания блага в терминах теории познания, то есть отказ от платонического подхода, где благо – это условие возможности познания. «То, что придаёт познаваемым вещам истинность, а человека наделяет способностью познавать, это ты и считай идеей блага – причиной знания и познаваемости истины» (Платон *Государство // Платон Сочинения*. М.1994. Т.3. 509а. С.291), и «Всё губительное и разрушительное – это зло, а спасительное и полезное – благо (Там же. 608e. С.406).

2. Разъединение категорий истины и добродетели, обособление объёмов понятий познания и морали – магистральная тема историко-философских исследований, никоим образом не исчерпываемая приведёнными ссылками. Тезис, представляемый к обсуждению, заключается в том, что а) эта тема является магистральной для творчества Аркадия и Бориса Стругацких, включая произведения, опубликованные ими вне тандема, б) выражает себя в конфликте между технологической эволюцией и внеэволюционной системой этических императивов, в) получает диаметрально противоположные оценки в развитии отношения автор-герой от текста к тексту, г) эволюция оценки данного отношения от «Страны багровых туч» к «Бессильным мира сего» может в порядке аналогии быть представлена как переход от платонического понимания блага к принципу толерантности в смысле Р.Карнапа. Ключевым образом, выражающим эволюцию соотношения истины и добродетели, является образ прогрессора.

3. «Прогрессорская деятельность (прогрессорство) – деятельность одной цивилизации по изменению скорости или направления развития другой» (Миры братьев Стругацких.