

шефного лица № 83, вошедшего в 2013 г. в число 500 лучших школ России, дает возможность создать на его базе неформальное учреждение дополнительного образования «Академический лицей» («АЛ») – центр работы с одаренными детьми. Об актуальности проекта свидетельствует поддержка Академии наук РБ, а также поддержка органов управления образованием (проект «Академический лицей» включен в «Комплекс мер по работе с одаренными деть-

ми РБ...», принятый на Коллегии Министерства образования РБ 27.07.2011 г.

За 2010-2013 гг. был разработан ряд бесплатных образовательных программ (таблица). Особенным успехом традиционно пользуются открытые лекции и клубы по интересам. Удачной формой работы с детьми и педагогами оказались «Дни дисциплин», в т.ч. «День физики», «День математики», «День геологии» и мастерская «Будущий архитектор».

Численность слушателей бесплатных образовательных программ

Образовательные программы	Количество слушателей, чел.		
	2010-2011 учебный год	2011-2012 учебный год	2012-2013 учебный год
1. Группы для одаренных детей	152	253	127
2. Открытый лекторий «Старшеклассник»	2687 (18 лекций)	3804 (17 лекций)	1210 (14 лекций)
3. Открытый лекторий «Умник»	-	-	2117 (16 лекций)
4. Подготовка сборной РБ к всероссийской олимпиаде по химии	34 (16 ч)	21 (14 ч)	6 (46 ч)
5. Элективные курсы и спецкурсы	250	355	400
6. Летняя каникулярная школа	65 (128 ч)	65 (62 ч)	58 (54 ч)
7. Весенний экспресс	-	194 (12 ч)	157 (10 ч)
8. Клубы по интересам	-	-	171 (200 ч)
9. Дни дисциплин	-	-	430
Итого:	3187 чел.	4692 чел.	4676 чел.

Психологические науки

ИНТЕГРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ ПСИХИКИ В ТВОРЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ И ТЕАТРЕ

Трынкин В.В.

ФГБОУ ВПО «Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина. Минобразования России», Нижний Новгород,
e-mail: protector@live.ru

Современное познание устремляется к самым тайным сторонам существа человека, раздваиваясь на разные русла. Одно, вслед за наставлениями О. Конта [6. 4] и В. Вундта [2. 7], анализирует биолого-физиологические данные. Туманные представления о душе здесь отвергаются. В другом русле познания, наоборот, переосмысливается традиция, и глубинная инстанция психики исследуется без ограничений. Рядом и параллельно с ними развивается третье русло познания свойств активного воздействия души на другие души в узком и широком контексте. Отдавая дань первым двум направлениям познания человека, я сосредоточусь на раскрытии сущности третьего пути изучения, в котором важны активные проявления души.

Суждения знатоков первого русла исследователей категоричны: нет никаких указаний о существовании души» [9. 6]. Да и в жизни, которую мы наблюдаем, «учение о душе совершенно ложно», ведь вещество тела изменяется и изнашивается [9. 1]. Потому эта часть мнений

часто запретительна: нужно отбросить психическую деятельность как проявление трансцендентного, т.е. сверхъестественного [8. 113]. В итоге данная группа исследователей полностью отгораживается от прорыва к горизонтам познания, и советует «не строить себе иллюзий о возможности жизни после смерти в некоем потустороннем мире» [Д. Дубровский: 5. 101].

В другом русле исследователи, стирая запреты перед познающей мыслью, изучают лиц, испытавших состояние клинической смерти, подбираясь к характеристикам инобытия души. Обобщения руководителя одной из групп исследователей, доктора Моуди, таковы: человек слышит, как врач объявляет о смерти, видит, как его пытаются оживить [12. 149]. В этот момент он может оказаться вне собственного физического тела и смотреть на него со стороны [12. 157]. А сам он попадает и движется через туннель [12. 149]. Это движение ошеломляюще быстрое [12. 157]. Однако в какой-то момент появляются другие сущности, чтобы помочь вернуться [12. 169]. В их числе мелькают духи родственников [12. 149]. Такова «самая общая модель, составленная из элементов, присутствовавших в очень многих рассказах» [Моуди: 12. 150]. Ещё исследователь этой категории, Ян Стивенсон, сорок лет изучал случаи реинкарнации, описав их в четырёх томах, в частности, в книгах «Невыученные языки» [1984], «Дети, пом-

нящие предыдущие жизни» [1987] и т.д. Профессор психологии, он работал с детьми от 2 до 5 лет [13. 247], анализируя их воспоминания прошлых жизней. Его исследования проведены с чрезвычайной ответственностью: все беседы фиксировались письменно и на магнитофонных записях, «тщательно проверялись документы, регистрационные книги и архивы. Выяснялось, не получил ли ребёнок информацию любым другим путём, кроме воспоминаний» [13. 223]. Итог его изысканий вполне правдоподобный и крайне неожиданный.

Третье русло – специалисты искусства разных сфер и философы, также заняты изучением тайн психики. Причём в театре и кинематографии активно изучается не просто фактор восприятия, но душевного воздействия через произведение искусства на души людей. Психологов первого русла этот путь не устраивает, т.к. сами они опираются только на, словно, весьма совершенный физический да молекулярно-биологический детерминизм, им структурированную экспериментальную базу [Ярошевский: 5. 36]. И они убеждены, что по облику творческого продукта невозможно судить об интимных психологических механизмах [5. 37]. Впрочем, представители третьего русла познания психики, зная о данных и других опасениях, всё же активно изучали и изучают грани воздействия продукта художественного творчества на души людей. При этом они интегрируют в своих исследованиях достижения психологии, искусство- и естествознания, логики и философии. Вектор комплексного познания сущности человека является определяющим и для данной статьи, в которой основная дискуссия развернётся между философией искусства и логикой.

Условия интегративного познания глубин души человека дают иную трактовку анализа данных, нежели в чистой или математической логике. При строго символическом и линейном подходе богатая, качественная информация отсекается: к примеру, «трудно запомнить *образы* улицы Нью-Йорка, а, следовательно, и знать эти улицы». Их нейтральные номера не порождают богатых связями образов, от которых углублялся и расширялся бы процесс познания [14. 163]. Т.е. если результатом логического анализа является совокупность отвлечённых знаний, то результатом творческого анализа должно явиться предположение целостных условий прозрения [10. 44]. А при восприятии и изучении сложных комплексных объектов, каковыми являются произведения творчества, «чисто рассудочный анализ может быть даже вреден». Суть в том, что математичный и сухой анализ не открывает, а, напротив, охлаждает, тормозит процесс углублённого и многообразно чуткого творческого прозрения [10. 44]. Потому очищенную, умоглядную *форму* в случае схватывания актом прозрения неисследованных духовных состоя-

ний, нужно заменить на *форму* одухотворённую [14. 44]. Благодаря одухотворённому анализу становятся доступны глубины подсознательных состояний психики, «которая составляет фактически девять десятых всей жизни человека или роли, т.е. наиболее важную её часть» [10. 44]. Именно эта часть познаётся художником-исследователем, или исследователем с художественным вдохновением, познаётся наиболее полно и глубоко через творческую интуицию. Впоследствии, когда основные глубинные связи во вдохновенно познаваемом объекте установлены, вступают в силу принцип экономии психической энергии. Уплотняются внутренние отношения, цепь промежуточных звеньев выпадает, и возникает непосредственная и мгновенная связь между образными знаками [14. 162], открывая простор творческой интуиции.

Кратко воссозданная общая картина вдохновенного погружения в сущность, имеет ряд особых условий. Одно из них – сам процесс зарождения неизвестной идеи. Формальная логика данную проблему пробрасывает. Но без сути зарождения идеи и состояния прозрения нет и открытия, а нет открытия, тогда нечего формализовать. Открытие возможно при высочайшей степени чуткости в отношении к неясным сферам познания. Идея, какой её видят логики, сама по себе возникнуть не может. Её зарождению помогают либо звуковой образ в виде ритмической или мелодической зарисовки, либо пластический образ, либо и то, и другое в сочетании [14. 163]. Внешне «*звуковое* и *зрительное* восприятия к одному знаменателю *не приводимы*. Они величины разных измерений». Но они способны взаимно переплавляться в виде зрительного и звукового полутона и обертона [14. 51]. Тогда, вместе со звучанием доминирующего тона или всплыванием ведущего образа, одномоментно является комплекс побочных образов и звучаний. Их столкновение между собой, с основными тонами и образами, обволакивает последние целым сонмом вроде второстепенных намёков [14. 48]. Потому само прозрение является именно из незримого сгущённого шара намёков и признаков, когда ранее основной и совершенно новые признаки вступают в процесс крайне тонкого переплавления между собой. Только тогда прозрение прорезается в виде эйдоса, возникая из тайного сплава полутонов и образных намёков, как правило, видоизменяя или полностью заменяя ранее доминантный тон или образ. Хотя формальная логика именно от этих, вроде бы, вторичных признаков рьяно избегается. Но не будь их, не возникнет и прозрение – толчок к неизвестному открытию.

Специфика прозрения – средоточие познавательного процесса. Для приближения к ней чисто логический путь равен утрате открытия. Нужен путь кардинально иной – с развитым умением оживать в себе мелодически-образ-

ный строй, развёрнутый к широкой и неведомой бездне Мироздания. Мелодически-образный строй возникает при предельно развитой работе воображения. Тогда словно притягивается и втягивается в сферу воображения непонятная проблема, формула, неопознанное свойство, незнакомый или дальний человеческий характер. Себя, например, можно увидеть детально механизма, летящим электроном и т. п. [7. 57]. Скажем, физик Д. Рич представлял себя лучом света, чьё отражение нужно измерить [7. 103]. А. Мигдал во время бессонницы созерцал собрание знакомых и малознакомых гостей – это были олицетворившиеся понятия микрочастиц. Привыкнув к ним, он вызывал их вновь. Вовлекал в атмосферу общения. Отыскивал тайну их необычной встречи. – Так рождалось научное открытие [5. 48]. Наиболее искусны в проблеме перевоплощения специалисты театра. В работе актёров профессионально и часто рождается фактическое чудо: воображение артиста постепенно создаёт мир совершенно чужой, ранее не известной ему жизни, в которой становится её образным «двойником» [10. 53]. То же в любом другом виде познания: чуткое воображение исследователя из намёков и символов выращивает целостный мир проблемы, окружая её множеством обертонов и образов. А создав этот мир, вселяется в него в качестве «Я» проблемы, которая распознаёт себя изнутри, в окружении намёков и подсказок. Тогда происходит непостижимое – открытие само вызывает из мелодически-образного «кокона».

Одно открытие может возникнуть и случайно. Гораздо сложнее создавать внутреннюю атмосферу для постоянного взаимодействия с неведомой зоной прозрений. Так, по крайней мере, происходит в искусстве, когда художник шаг за шагом открывает всё новые и новые характеры, в коих просвечивают ответы на острые проблемы бытия. В этой связи, крайне важно устойчиво создавать внутренним «Я» зону взаимоотношений со своим духовным «не-Я» [14. 114-115]. Тогда творец сам по себе, и творец в своём духовном «не-Я», несмотря на единый материальный носитель, «фигурируют как двое раздельно существующих» [14. 115]. Это незримое сосуществование колеблется от полного соподчинения «Его» своему «Я», до полного подчинения своего «Я» – «Ему» [14. 115]. Иначе: творцу предстоит прокладывать душевную радугу к духовным устремлениям двойника, и, впитав их, отождествившись с ними, действовать в русле его интересов. Данное отношение выглядит ещё сложнее тогда, когда «Я», предвосхитив неведомое ранее состояние, не просто взаимодействует с творчески созданным двойником, но этот двойник по какой-то причине начинает обратно воздействовать на «Я». К примеру, Флобер описывает отравление Эммы Бовари. Глядя на него здраво, отмечаешь: мужчина взаимодействует

с пером, чернилами, бумагой. От чего же тогда на языке Флобера – вкус мышьяка? Почему у него возникает реальное состояние отравления? Вплоть до рвоты? [11; 255]. Можно предположить: «Я» Флобера переместилось в сотворённое им эфирное тело Бовари. Фактически удвоилось. И страдания эфирного тела весьма ощутимо подействовали на «Я» писателя. Данное умение в искусстве чрезвычайно ценится: «если артист умеет подлинно действовать при встрече с фантомом, он может создавать и оживать внешние и внутренние обстоятельства жизни человеческого духа» [10. 63] в своём продолжающемся профессиональном творчестве.

Искусство преподаёт общему процессу познания и откровения ещё один важный урок: сложный процесс плодотворного взаимодействия с инобытием во многом усиливается при условии коллективно-целостное вдохновляющее творчество способно к созданию устойчивого стиля единства перевоплощения и предвидения ранее неведомых состояний [14. 305]. Суть в том, что в процессе коллективного творчества резонансная сфера зондирования мира инобытия, откуда вычитываются откровения, становится масштабнее, зорче и точнее, исправляя оплошности индивидуальных попыток прозрения.

В условиях коллективного творчества быстрее осваивается сложнейшая из способностей – передача более широкому коллективу людей (зрителям театра) тончайшей духовной информации. Обычно информацию другим людям передают посредством слов, жестов, мимики. Но самым тонким, точным и активно воздействующим на других способом является передача внутренних прозрений «невидимыми лучами своей воли, токами, вибрациями, исходящими из души одного в душу другого» [10. 60]. Впервые этот способ передачи информации от человека к человеку разработал и обобщил в своей Системе К. Станиславский в первой трети XX века. Труд актёра с тех пор осмысливается как профессиональный тогда, когда актёр, не уподобляясь беспорядочной активности любителя-артиста, овладевает искусством внутренне управляемого процесса воздействия на души зрителей посредством душевного лучеиспускания. В этой связи проявляется принцип духовной объективности, тогда как ранее объективными считались только материально выразимые процессы. Тут вновь впору вспомнить о принципах формальной логики – её средствами не выразить и не воссоздать духовно-объективные процессы. Меж тем в познании неведомых тайн только условия духовной объективности позволяют коллективу исследователей, задолго до момента воплощения замысла, осознавать точный ориентир поиска. В то же время сущность лучеиспускания и восприятия лучей душами людей может заинтересовать микрофизиков. В 60-80х

гг. XX века предпринимались попытки изучить фактор лучеиспускания при воздействии актёров на зал во время спектакля. Может быть, способствовали тому взгляды Л. Гумилёва, который, по-своему изучая мир общения, ввёл представление об этническом поле, связывая его сущность с состояниями тонко-энергетического плана [3. 371]. Эксперименты в театре тогда ничем не окончились, видимо, из-за упрощённой экспериментальной базы. Ныне появились новые возможности, и было бы интересно поэкспериментировать с процессом душевного лучеиспускания снова.

Сами лучеиспускания душ актёров в театре – далеко не спонтанный, а точно синхронизированный процесс. Эта синхронизация появляется при анализе развёртываемой во времени спектакля партитуры душевных лучеиспусканий: «постепенно и все более углубляя тона партитуры, можно, наконец, дойти до самых душевных глубин» [10. 102]. Там тончайшие и мощные человеческие чувства живут в их органическом виде, сопрягая в целое проблемы клокующего бытия и незримого инобытия. Когда данная партитура обретает, наконец, завершённый вид, тогда у процесса лучеиспускания со стороны актёров на зрителя появляется захватывающая и общая для всех духовная аура. Именно ради испытания наслаждения от этой потрясающей гаммы душевных лучей люди неостановимо стремятся в театр.

Проблема духовной объективности, затронутая выше, имеет гораздо более широкий контекст, чем обусловленность её фактором лучеиспускания. Гораздо важнее универсально-глубинная широта и точность сферы открытий, рождающаяся при посредстве духовной объективности. Данная широта и точность в ходе художественного познания Бытия иногда приоткрывается в окружении внешне непритязательных признаков – изгибов контуров, колебаний

тонов, цветовых пятен, речевых или пластических знаков. Однако от их сложнейшего пересечения и сопряжения в целостную композицию образных идей возникают, в ходе творческих откровений, духовно-софийные универсалии. Из частных видов таких универсалий создаётся, в конце концов, целостная система духовно-объективного знания. Оно раскрывает нам совершенно новые тайны бытия отдельных человеческих душ, тайны мощных душевно-коллективных конфликтов, причины и перспективы развития человеческих отношений. Пока естествознание оттачивает материально выражимые методы познания природы, искусство, всем многообразием своих средств тонко и точно анализируют прошлое, настоящее и будущее человеческого бытия. В плане общего познания всех сторон жизни человечества, духовно-объективные откровения искусства столь же важны, как самая передовая сфера научных откровений.

Список литературы

1. Арнаудов М. Психология литературного творчества. – М., 1970. – 656 с.
2. Вундт В. Лекции о душе человека и животных. – СПб. 1894. – 155 с.
3. Гумилёв Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. М., 1994. – 640 с.
4. Жизнь как ценность. Сб. М., 2000. – 456 с.
5. Искусствознание и психология художественного творчества. – М., 1988. – 350 с.
6. Конт О. Курс положительной философии. В 6-ти тт. Т. 1. СПб. 1900. – 144 с.
7. Лук А. Н. Психология творчества. – М., 1978. – 244 с.
8. Мордухай-Болотовский Д. Философия. Психология. Математика. М. 1998. – 348 с.
9. Рассел Б. Есть ли жизнь после смерти. 1936. <http://tvasm.i-connect.com/atheism/live.zip>
10. Станиславский К.С. Работа актёра над ролью. / Собр. Соч. В 9 т. М. 1991. Т. 4. – 399 с.
12. Форд Артур. Жизнь после смерти. СПб. 1994. – 139 с.
13. XX Век: хроника необъяснимого. М., 1996. – 493 с.
14. Эйзенштейн С. Избранные произведения в 6 т. – М.: Искусство, 1964. Т. 2. – 566 с.

Технические науки

ПОИСК НЕТРАДИЦИОННЫХ ПУТЕЙ РАСШИРЕНИЯ СЫРЬЕВОЙ БАЗЫ ДЛЯ ПРОИЗВОДСТВА МЯСНЫХ ИЗДЕЛИЙ

Глотова И.А., Курчаева Е.Е., Селищева Е.А.,
Максимов И.В., Лютикова А.О.

Воронежский государственный аграрный
университет им. императора Петра I, Воронеж,
e-mail: maximus880@mail.ru

Обеспечение продовольственной безопасности страны имеет первоочередное государственное значение, наряду с обеспечением ее обороноспособности страны или защитой геополитических интересов. Проблема эта настолько глубока и серьезна, что государства – члены Всемирной организации здравоохранения – признали обеспечение безопасности пищевых про-

дуктов одной из основных функций государства. В XXI веке проблема обеспечения пищевой безопасности остается такой же актуальной, как и в менее просвещенные времена, несмотря на все научно-технические достижения нашего времени [2, 3].

Одним из перспективных вариантов развития мясной отрасли может стать производство нетрадиционных видов мясного сырья. В том случае, если рынок уже насыщен продуктом, одним из вариантов входа в рынок является предложение нового продукта. Традиционно массово производятся такие виды мяса как говядина, свинина, баранина, мясо домашней птицы. Однако с точки зрения науки о пище эти виды сырья во многом уступают новому для нашей страны мясу страуса, известному, но получившему