

ТИПЫ НОВИЗНЫ В СЕМИОТИКЕ ТВОРЧЕСТВА

А.И. Дёмина

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королёва», Самара, Россия

Для цитирования: Дёмина А.И. Типы новизны в семиотике творчества // Аспирантский вестник Поволжья. 2021. № 7–8. С. 12–18. DOI: <https://doi.org/10.55531/2072-2354.2021.21.4.12-18>

Поступила: 20.09.2021

Одобрена: 15.10.2021

Принята: 22.10.2021

▪ Цель статьи — выявить основные типы новизны с позиции семиотической теории творчества. Методологической рамкой исследования являются общая семиотика, теория потенциального космоса Фридриха Дессауэра и трансценденталистская схема познания и деятельности. Творчество понимается как трансформация правил семиозиса на уровне чувственного восприятия, рассудка или разума в рецептивной (познавательной) или проективной (собственно творческой) деятельности. Источником и условием возможности творчества определяется неоднородная структура действительности, онтологический плюрализм, фиксируемый в концепции «трёх миров» К.Р. Поппера и «четырёх царств» Фр. Дессауэра. В качестве основных сред возникновения новизны выделяют субъект, объект и процесс деятельности, в семиотической терминологии представленные как сдвиг прагматических, семантических и синтаксических правил чувственного восприятия, рассудка и разума. Выявленные типы новизны проиллюстрированы примерами из литературной научной фантастики.

▪ **Ключевые слова:** новизна; семиотика творчества; прагматика; синтаксис; семантика; «четвёртое царство»; Фридрих Дессауэр; научная фантастика.

TYPES OF NOVELTY IN THE SEMIOTICS OF CREATIVITY

A.I. Demina

Samara National Research University, Samara, Russia

For citation: Demina A.I. Types of novelty in the semiotics of creativity. *Aspirantskiy Vestnik Povolzh'ya*. 2021;(7-8):12–18. DOI: <https://doi.org/10.55531/2072-2354.2021.21.4.12-18>

Received: 20.09.2021

Revised: 15.10.2021

Accepted: 22.10.2021

▪ The purpose of the article is to identify the main types of novelty from the standpoint of the semiotic theory of creativity. The methodological framework of the research is general semiotics, Friedrich Dessauer's theory of potential space and the transcendentalist scheme of cognition and activity. Creativity is considered as the transformation of the rules of semiosis at the level of sensory perception, reason or mind in receptive (cognitive) or projective (actually creative) activity. The source and condition for the possibility of creativity is the heterogeneous structure of reality, ontological pluralism, fixed in the concept of “three worlds” by K.R. Popper and the “four kingdoms” by Fr. Dessauer. The subject, object and process of activity are singled out as the main environments for the emergence of novelty, in semiotic terminology presented as a shift in pragmatic, semantic and syntactic rules of sensory perception, reason and mind. The identified types of novelty are illustrated with examples from literary science fiction.

▪ **Keywords:** novelty; semiotics of creativity; pragmatics; syntax; semantics; “fourth kingdom”; Friedrich Dessauer; science fiction.

Введение

Проблема творчества — одна из фундаментальных философских проблем. Творчество — базовая способность, отличающая человека от всех других живых существ, наряду с мышлением, речью, владением орудиями. В самом общем виде творчество можно определить

как деятельность по производству нового. Из данного определения следует, во-первых, что творчество имеет структуру деятельности, во-вторых, что в результате творческой деятельности возникают новые, ранее не существовавшие объекты как материальной, так и нематериальной природы: новые

вещи, новые способы действия или мысли, новые идеи, понятия, образы. Основной онтологический вопрос, связанный с творчеством, в том, как возможно новое, каковы источники новизны, творит ли человек из ничего или составляет новые комбинации уже существующих элементов. Следствием (или истоком) вопроса об источниках новизны является вопрос о соотношении бытия и небытия, возможно ли новое, например, в мире Парменида?

Цель данной статьи — выявление основных типов новизны с позиции общесемиотической теории творчества. В первой части мы рассмотрим, как решается проблема источника творчества в рамках теорий познания и деятельности. Вторая часть статьи посвящена тому, как решается вопрос о новом в теории Фридриха Дэссауэра, как платонистско-христианская онтология может быть интегрирована семиотической теорией творчества. В третьей части мы показываем, какие три типа новизны возможны в рамках семиотики творчества. Четвертая часть иллюстрирует три типа новизны примерами из научной фантастики.

1. Творчество как деятельность и познание

Творчество — это в первую очередь деятельность. Понятие деятельности как специфически человеческой активности само по себе является продуктом немецкой классической философии (Канта, Фихте, Гегеля) и в своём ядре связано с понятием изменения, развития, то есть с проблемой нового. Понятие деятельности получает системную разработку в XX в. в рамках онтологии материалистического монизма, в первую очередь в рамках советской психологии (деятельностный подход С.Л. Рубинштейна [18], А.Н. Леонтьева [11], Л.С. Выготского [4], М.Г. Ярошевского [21]), а также в рамках культурыологии в трудах М.С. Кагана и социологии в трудах М.С. Кветного [9]. Вычленение структурных элементов деятельности обусловлено новоевропейским членением на субъект и объект, являющимся следствием попыток решения психофизической проблемы. М.С. Каган выделяет субъект, объект и процесс деятельности как три составляющие системы деятельности: субъект наделён активностью и направляет её на объекты или на других субъектов, объект испытывает активность субъектов, активность выражается «в том или ином способе овладения объекта субъектом или в установлении субъектом коммуникационного взаимодействия с другими» [8, с. 45–46]. Всякая деятельность

целесообразна, что отличает её от животной активности. В самом широком смысле понятия деятельности и творчества тождественны, поскольку оба характерны только для человека, носят телеологический характер, продукт деятельности всегда характеризуется наличием новых свойств по сравнению с изначальным объектом, на который была направлена деятельность. Специфика творческой, продуктивной деятельности на фоне деятельности репродуктивной в том, что репродуктивная деятельность направлена на получение известного результата известными средствами, то есть по сути представляет собой рефлекс, тогда как творческая деятельность всегда содержит новизну либо на уровне целеполагания, либо на уровне средств, что влечёт за собой появление нового, прежде не существовавшего продукта.

Начиная с Гегеля, понятие деятельности связано с познанием. В теории деятельности Кагана познание есть один из видов деятельности, наряду с преобразовательной, ценностно-ориентационной, коммуникативной и художественной. Каждый из этих видов деятельности может носить творческий характер.

В истории европейской философии существует три основных способа ответа на вопрос об источнике познания: рационализм, эмпиризм и трансцендентализм. Источником познания для эмпиризма служит чувственный опыт, для рационализма — разум, для трансцендентализма — сочетание врождённых структур познания, «идей» и данных чувственного опыта. Проблема новизны в теории познания возникает как следствие проблемы существования: как возникает то, что прежде не существовало, как оно обретает существование? Связанный с этим вопрос: что вообще значит существовать? и что значит не существовать? Эмпиризм соотносит существование с данными, получаемыми органами чувств. По Беркли, существовать — значит быть наблюдаемым. Гарантом существования мира становится фигура универсального наблюдателя, который никогда не отводит взгляда, то есть бога [3]. Для человека же источник нового в смене ракурса, точки наблюдения, которая возможна за счёт перемещения в пространстве. Таким образом, метафорой творчества можно рассматривать путешествие. С позиции рационализма в версии Платона подлинным существованием обладают не наблюдаемые объекты, но доступные разуму идеи или правила. Новое в классическом рационализме возможно через развёртывание логических законов. Метафорой творчества

становится путешествие в ментальных мирах. Современные рациональные критерии существования: быть наблюдаемым, являться значением переменной, учитываться посредством интерпретанты [15].

Трансцендентально-семиотический критерий существования связан со следованием правилу, существовать — значит следовать определённым правилам или, что то же самое, «быть знаком»: «Нечто существует как объект, как способ задания этого объекта системой, как навык задания и, наконец, как материально выраженный субстрат, в котором осуществляется этот навык» [15, с. 60].

Философ-неокантианец И.И. Лапшин, отвечая на вопрос об источнике творчества, называет в качестве трёх крайних позиций по этому вопросу в истории философии мистицизм, рационализм и эмпиризм [10, с. 335]. Мистицизм подразумевает взгляд на творчество как на «интуитивное прозрение в сущность мира» через проявление божественного начала, рационализм — как на исчерпывание всех возможных комбинаций, эмпиризм — как на сортировку чувственных впечатлений. Трансцендентализм, называемый Лапшиным критической теорией, синтезирует три указанных подхода, беря их как «три категории модальности» теории: рационализм рассматривается как аподиктический момент (система рациональных принципов и методов), эмпиризм — как ассерторический (факты внешнего и внутреннего опыта), мистицизм — как проблематический (догадка, интуиция, гипотеза).

Согласно трансценденталистской традиции, действительность дана нам как опыт, фиксируемый посредством памяти. С семиотической точки зрения, опыт как действительность представлен человеку посредством языка, точнее, языков: от естественного языка до многочисленных языков культуры. Момент обнаружения/создания нового, описываемый в терминах вдохновения или интуиции, связан с проблемой выражения, поиска соответствия в данном субъекту языке найденной им идеи, и представляет собой перевод с неизвестного языка на известный или, другими словами, трансформацию того или иного правила семиозиса. Описано множество примеров творческого поиска, как в художественном, так и научном и техническом творчестве (см., например, [1]). Они связаны именно с проблемой поиска нужного слова, нужного разрешения выражения — либо в естественном языке, либо в языке математики.

Новое как пересборка опыта [14, 19] в семиотических терминах означает, что в результате

творческого акта семиотическая система перестраивается таким образом, что возникает либо новая комбинация элементов (новое на уровне синтаксиса), либо новая референция — новые материальные объекты, или новые научные понятия/теории, или новые художественные миры, или новые идеологемы (новое на уровне семантики), либо новые способы восприятия чего-либо в качестве значащего, новые знаковые системы, новые художественные языки, новые научные парадигмы (новое на уровне прагматики).

2. Фридрих Дессауэр: «четвёртое царство» как источник изобретения

Различные самоописания, воспоминания писателей, изобретателей, учёных свидетельствуют в пользу концепции «четвёртого царства» Дессауэра, согласно которой существует мир предустановленных форм решений (аналог платоновского мира идей), доступ к которому делает возможным изобретение. Дессауэр развивает идею Канта о трёх царствах, добавляя к ним четвёртое царство — царство техники, или потенциальный космос. Концепция Дессауэра базируется на христианской онтологии, согласно которой творческая способность есть в той степени нечеловеческое свойство, в которой она есть его богоподобная сущность. Человек есть часть тварного мира, но одновременно он оказывается наделён способностью творить и в этом подобен богу, он, в терминологии русских религиозных философов, «сороботник» у бога, или, по словам Дессауэра, пребывает в седьмом дне творения. Бог не закончил творить мир, седьмой день творения продолжается, и продолжается он посредством человека. Подобная картина объясняет, как возможно новое и творчество, посредством понятий динамического творения и потенциального космоса. Бог наделён способностью творить (из ничего, из небытия или из самого себя), бог в православной традиции есть свобода [2, 5], а свобода и есть творчество.

Если попытаться интерпретировать Дессауэра вне религиозной традиции, с позиций общей семиотики, то можно, во-первых, включить его в ряд с Карлом Раймундом Поппером в части понимания человека как способа соединения миров. Поппер выделяет мир физических процессов, мир психических процессов и мир содержаний мышления и продуктов человеческого духа [17, с. 109–117], показывая, что человек соединяет в себе эти миры. По Дессауэру, способом соединения человеком

миров является его творческая, изобретательская способность. Дессауэр пишет о технике, но его понимание техники настолько широко, что позволяет экстраполировать его определение техники на определение творчества в целом. В этом он близок П.К. Энгельмейеру, также посредством техники строившему свою теорию творчества (по Энгельмейеру, техника есть «умение целесообразно воздействовать на материю», «реальное творчество» [20, с. 44, 46]). Дессауэр определяет технику как перевод интраментальных образов — предустановленных форм решений — в чувственно воспринимаемую действительность («Техника есть реальное бытие из идей посредством финалистского преобразования и обработки из данного природой инвентаря» [7, с. 149]).

Законы природы в семиотической перспективе — это правила, в случае технического творчества — правила, данные как физические, химические, математические законы, посредством которых описывается действительность, строится научная картина мира, базирующаяся на том, что человечество вслед за Галилеем посредством экспериментов задаёт вопросы природе и получает ответы в виде тех или иных закономерностей, описываемых посредством соответствующих научных языков. В случае художественного творчества законами, регулируемыми воплощаемость того или иного замысла, будут законы художественных языков. То, что человек соединяет собой миры, означает, что он находится одновременно в нескольких семиотических системах, подчиняется разнообразным правилам, которые обнаруживает и формулирует для себя в виде научных законов, моральных норм, этических законов и т.п.

3. Семантика, синтаксис и прагматика как среды возникновения нового

Возникновение нового художественного или технического объекта есть трансформация того или иного семиотического правила, сдвиг, посредством которого неполнота, возникающая за счёт наложения систем друг на друга, восполняется, то есть удовлетворяется та или иная потребность, решается та или иная задача. С позиции общей семиотики, действительность дана человеку как процесс семиозиса: «Человек денотирует всё то, что является объектом его внимания в текущий момент. Он коннотирует всё то, что он знает об этом объекте, чувствует (от взаимодействия с ним) и то, что является воплощением формы объекта или способом

его понимания. Интерпретанта человека — будущее воспоминание об этом познании, его будущее «я», или другое лицо, к которому он обращается, или предложение, которое он пишет, или ребёнок, который у него будет» [16]. Так, по Пирсу, человеческое сознание воспринимает действительность при помощи трёх базовых категорий, которые он называет первичностью, вторичностью и третичностью. Модель семиозиса, предложенная Ч.У. Моррисом, включает три измерения как отношения трёх членов (знакового средства, десигната, интерпретатора): семантическое, синтаксическое, прагматическое. Семантическое измерение есть «отношение знаков к их объектам», прагматическое — «отношение знаков к интерпретаторам», синтаксическое — «отношение знаков друг к другу» [12, с. 42].

А.Ю. Нестеров, демонстрируя трансцендентальные основания семиотики, обращается к схеме сознания Канта и показывает, что средствами осуществления семиозиса для субъекта являются чувственное восприятие, рассудок и разум [13, 22, 23]. Новизна может возникать в процессе познания и в процессе проективной деятельности (творчества в узком смысле) либо на уровне чувственного восприятия (восприятие или создание новых материальных объектов), либо на уровне рассудка (логические операции, рецепция того или иного языка, создание текстов на том или ином естественном языке или на языках вторичных моделирующих систем), либо на уровне разума (рефлексия или создание новых идей, образов). Новым в каждом из этих случаев может быть новый способ употребления знака, создание новой знаковой системы — то есть сдвиг прагматического правила; новая комбинация элементов системы — сдвиг синтаксического правила; возникновение новой референции, нового значения — сдвиг семантического правила.

4. Научная фантастика как проводник в «четвёртое царство»

Художественная литература в целом и в особенности научная фантастика представляют собой поле работы с новизной в виде построения возможных миров. Научно-фантастические романы, изображая миры возможного будущего, с одной стороны, конечно, работают с материалом текущей действительности, с другой — в лучших своих образцах содержат прозрения о возможных путях развития техники и изменениях человека и социума. Рассмотрим примеры того,

как в фантастических произведениях представлены образы творцов.

Обусловленность субъекта творчества семиотическими правилами становится предметом художественной рефлексии робинзонад XX в. — рассказа «Робинзонады» из сборника «Абсолютная пустота» Станислава Лема, а также романа Бийо Касареса «Изобретение Мореля». Сюжет робинзонады использует Дессауэр для иллюстрации тезиса о первичности техники как человеческой способности. Образ Робинзона демонстрирует, по мнению Дессауэра, что человек по природе своей техник, его взаимодействие с природой, удовлетворение потребностей происходит через изобретение, изготовление, организацию [7, с. 84–85]. В рассказе «Робинзонады» Станислава Лема в центре внимания оказывается сюжет робинзонады как художественное явление и как метафора художественного творчества в целом. Сам рассказ как часть сборника «Абсолютная пустота» представляет собой рецензию на несуществующее произведение — роман «Робинзонады» Марселя Коски. Герой романа Н. Серж, оказавшись на необитаемом острове, осознает себя вписанным в традицию робинзонад, называет себя Робинзоном и начинает творить, но не физические артефакты, а людей. Творчество происходит в сфере рассудка, но обладает для творца реальностью, поскольку сотворённые существа подчиняются независимым от него объективным законам. Всемогущество творца распространяется на создание новых существ, но не на их уничтожение: однажды созданное уже не может исчезнуть, поскольку это означало бы признание несуществующим всего созданного мира и отрицание собственного статуса творца. Перед нами чувственное воплощение герменевтического круга — нельзя забыть однажды узнанное. Лем демонстрирует, как нечто новое начинает существовать, будучи названным (делая это через обнажение приёма — рецензия на несуществующее произведение о создании несуществующего мира). Прагматическим правилом рассудка при этом оказывается отрицание — проведение границ: между собой и Другими, придание реальности образу через создание дистанции, через идеализацию. Критерием истинности существования подобного фикционального мира становится его связность (синтаксическое правило) и связь с создателем (прагматическое правило). Все сказанное применимо к художественному творчеству в целом как вторичной моделирующей, то есть автореферентной системе.

Ещё один вариант робинзонады, в которой герой взаимодействует с фикциональными

субъектами, — роман Касареса «Изобретение Мореля». Перед нами своеобразный перевертыш сюжетной ситуации Лема. Герой-робинзон не творит окружающих его людей, но оказывается окружён их копиями, созданными другим персонажем в попытке «остановить мгновение», обрести бессмертие. Попав под влияние иллюзии, он сам становится её частью, намеренно превращает себя в копию, переписывая таким образом изначальный сюжет и создавая на его основе свой. Оба творца в романе — изобретатель Морель и герой-повествователь — создают новое путём переписывания имеющегося материала. Морель изобретает аппарат, который записывает всю сумму чувственных впечатлений, создавая полную чувственную копию реальности, включая людей. Таким образом он хочет обессмертить себя и дорогих ему людей. Побочным следствием изобретения оказывается смерть человека вскоре после перенесения его образа на искусственный носитель. Существовать остаются только записанные копии, бесконечно повторяясь изо дня в день. Герой-повествователь, влюбляясь в копию Фаустины — возлюбленной Мореля, — решает уничтожить Мореля и записать себя на его место. В романе мы видим проблематизацию тождества субъекта: является ли человек суммой его чувственного опыта, суммой памяти, возможно ли зафиксировать всю сумму опыта в знаках, отличных от телесной данности, будет ли запись суммы чувственных впечатлений тождественна личности или она будет чем-то новым, будет ли это новое обладать существованием и каков будет его статус. Все эти вопросы, на наш взгляд, в романе Касареса отнесены к проблеме художественного произведения, художественного языка. Сложная романная конструкция с несколькими нарраторами на уровне художественного целого создаёт дистанцию между автором и повествователем. Предисловие Борхеса к первому изданию романа, посвящённое жанровой оппозиции реалистического и приключенческого романов как различных художественных стратегий, выводит проблему бессмертия субъекта на уровень отношения автора и художественного языка. Насколько язык способен полностью выразить мысль, каков онтологический статус художественных образов, какова дистанция между автором литературного произведения, его текстом и его произведением — таковы проблемы, актуализируемые романом Касареса.

Проблематизация прагматики творчества представлена в научной фантастике также в виде фантазий о новых формах субъектно-

сти, критерием человекоподобия которых оказывается способность к творчеству. Можно привести в качестве примера тетралогия Руди Рюкера «Wear», в которой возможная история будущего представлена как эволюция искусственного интеллекта и различных форм симбиоза искусственного интеллекта и органики. Ещё один пример — тетралогия Дэна Симмонса «Песни Гипериона», в которой искусственный интеллект взаимодействует с сознанием человека. Интерес представляет образ гибрида Джона Китса — сочетания искусственного интеллекта и реконструкции сознания английского поэта, который становится нарратором во втором романе цикла. Персонажи Рюкера, несмотря на свою нечеловеческую природу, действуют сообразно правилам — законам природы. Герой Симмонса вписан в художественную литературную традицию, является по сути функцией языка. Невозможность выйти за границы человеческой субъектности традиционно фиксируется в научно-фантастической литературе в ставших уже хрестоматийными примерах — «Солярисе» С. Лема, «Ложной слепоте» П. Уотса.

В качестве примера действия синтаксического правила в творчестве приведём роман Уильяма Гибсона «Граф Ноль», в котором представлен образ робота-«шкатулочника» — искусственного интеллекта, создающего шкатулки из подручного материала, которые воспринимаются как уникальные произведения искусства. Новые объекты возникают из старых путём новых сочетаний, незначимые куски и обрывки обретают свою значимость только как часть нового целого: «Что останется, думала она, если, имея оригинал, убрать стекло и один за другим вынуть разложенные внутри предметы? Беспольный хлам, обрамлённое пространство, быть может, запах пыли» [6, с. 110].

Проблема исполнения семантического правила чувственного восприятия может быть проиллюстрирована образом волшебной палочки, который подробно разрабатывается в романе «Реал» тетралогии Рюкера «Wear» в образе «алла», или «реалинга». Полученное от инопланетного разума устройство позволяет создать любой предмет на основе его мысленного образа, то есть пропустить акт исполнения (третий акт в схеме Энгельмейера, *homo faber* в терминологии Дессауэра). В романе возможность мгновенного удовлетворения всех материальных потребностей приводит мир к порогу исчезновения и вынуждает героев отказаться от полученного дара. Данный образ можно интерпретировать как иллюстрацию нарушения семантического правила

чувственного восприятия при создании новых объектов и как аргумент в пользу невозможности подобного нарушения.

Заключение

Как было показано, вопрос о новом разворачивается в истории философии как вопрос о существовании и не может быть рассмотрен вне той или иной онтологии. Выбранная нами семиотическая парадигма как вариант трансценденталистской онтологии даёт методологические инструменты для раскрытия вопроса о формах и способах осуществления новизны в разных видах познания и творчества. Вопрос о существовании в семиотике формулируется как вопрос о знаке и его значении: существовать значит быть знаком, знак же задаётся через прагматические, синтаксические и семантические правила. Творчество как создание нового рассматривается как трансформация прагматического, синтаксического или семантического правила на уровне чувственного восприятия, рассудка или разума, что приводит к возникновению новых идей, образов, систем, моделей, теорий, текстов, материальных объектов.

Информация о финансировании. Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-011-00462 А.

Список литературы

1. Адамар Ж. Исследование психологии процесса изобретения в области математики. М., 1970.
2. Бердяев Н. Смысл творчества (Опыт оправдания человека). М.: Изд-во Г.А. Лемана и С.И. Сахарова, 1916.
3. Беркли Дж. Трактат о принципах человеческого знания // Беркли Дж. Сочинения. М.: Наука, 1978. С. 152–247.
4. Выготский Л.С. Психология искусства. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998.
5. Вышеславцев Б. Сердце в христианской и индийской мистике. Париж: YMCA PRESS, 1929.
6. Гибсон У. Граф Ноль. Мона Лиза Овердрайв. М.: АСТ, 2005.
7. Дессауэр Ф. Спор о технике / пер. с нем. А.Ю. Нестерова. Самара, 2017.
8. Каган М.С. Человеческая деятельность. (Опыт системного анализа). М.: Политиздат, 1974.
9. Кветной М.С. Человеческая деятельность: сущность, структура, типы (социологический аспект). Саратов, 1974.
10. Лапшин И.И. Философия изобретения и изобретение в философии: Введение в историю философии. М.: Республика, 1999.

11. Леонтьев А.Н. Проблемы развития психики. М.: Мысль, 1965.
12. Моррис Ч.У. Основания теории знаков // Семиотика: Антология. М.; Екатеринбург, 2001. С. 37–89.
13. Нестеров А.Ю. Вопрос о сущности техники в рамках семиотического подхода // Вестник Самарского государственного аэрокосмического университета. 2015. Т. 14, № 1. С. 235–246. DOI: 10.18287/1998-6629-2015-14-1-235-246
14. Нестеров А.Ю., Демина А.И. Художественное произведение как технический объект // Миргород. 2019. № 1(13). С. 48–74.
15. Нестеров А.Ю. Существование и значение: проблема субстрата знаковой функции // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2014. № 4(28). С. 56–63.
16. Нёт В. Чарльз Сандерс Пирс // Критика и семиотика. 2001. № 3–4. С. 5–32.
17. Поппер К.Р. Вся жизнь — решение проблем. О познании, истории и политике. Ч. 1: Вопросы познания природы / пер. с нем. И.З. Шишкова. М., 2019.
18. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. М., 1946.
19. Энгельмейер П.К. Теория творчества. М.: Либроком, 2010.
20. Энгельмейер П.К. Философия техники. СПб.: Лань, 2013.
21. Ярошевский М.Г. Психология творчества и творчество в психологии // Вопросы психологии. 1985. № 6. С. 14–26.
22. Nesterov A. Technology as Semiosis // Technology and Language. 2020 Vol. 1, No. 1. P. 71–80. DOI: 10.48417/technolog.2020.01.16
23. Nesterov AY. Clarification of the concept of progress through the semiotics of technology // Knowledge in the Information Society. Ed. by D. Bylieva, A. Nordmann, O. Shipunova, V. Volkova. PCSF 2020, CSIS 2020. Lecture Notes in Networks and Systems. Vol. 184. Springer, Cham. DOI: 10.1007/978-3-030-65857-1_1
5. Vysheislavcev B. Serdtse v hristianskoi i indiiskoi mistike. Paris: YMCA PRESS; 1929. (In Russ.)
6. Gibson WF. Graf Nol'. Mona Liza Overdraiv. Moscow: AST; 2005. (In Russ.)
7. Dessauer F. Spor o tekhnike. Transl. from Germ. A.Yu. Nesterov. Samara, 2017. (In Russ.)
8. Kagan MS. Chelovecheskaya deyatelnost'. (Opyt sistemnogo analiza). Moscow: Politizdat; 1974. (In Russ.)
9. Kvetnoj MS. Chelovecheskaya deyatelnost': sushchnost', struktura, tipy (sotsiologicheskii aspekt). Saratov; 1974. (In Russ.)
10. Lapshin II. Filosofiya izobreteniya i izobretenie v filosofii: Vvedenie v istoriyu filosofii. Moscow: Respublika; 1999. (In Russ.)
11. Leont'ev AN. Problemy razvitiya psikhiki. Moscow: Mysl'; 1965. (In Russ.)
12. Morris ChW. Osnovaniya teorii znakov. In: Semiotika: Antologiya. Moscow; Ekaterinburg; 2001. P. 37–89. (In Russ.)
13. Nesterov AYu. The essence of technical consciousness within the frame of the semiotic approach. *Vestnik of Samara University. Aerospace and Mechanical Engineering*. 2015;14(1):235–246. (In Russ.). DOI: 10.18287/1998-6629-2015-14-1-235-246
14. Nesterov AYu, Demina AI. A work of art as a technical object. *Mirgorod*. 2019;(1(13)):48–74. (In Russ.)
15. Nesterov AYu. Existence and meaning: the matter of semiosis. *Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science*. 2014;(4(28)):56–63. (In Russ.)
16. Noeth W. Charles Sanders Peirce. *Critique and Semiotics*. 2001;(3–4):5–32. (In Russ.)
17. Popper KR. Vsyazhizn' – reshenie problem. O poznanii, istorii i politike. Ch. 1: Voprosy poznaniya prirody. Moscow; 2019. (In Russ.)
18. Rubinshtejn SL. Osnovy obshchei psikhologii. Moscow; 1946. (In Russ.)
19. Jengel'mejer PK. Teoriya tvorchestva. Moscow: Librokom; 2010. (In Russ.)
20. Jengel'mejer PK. Filosofiya tekhniki. Saint Petersburg: Lan'; 2013. (In Russ.)
21. Jaroshevskij MG. Psychology of creativity and creativity in psychology. *Voprosy psikhologii*. 1985;(6):14–26. (In Russ.)
22. Nesterov A. Technology as Semiosis. *Technology and Language*. 2020;1(1):71–80. DOI: 10.48417/technolog.2020.01.16
23. Nesterov AY. Clarification of the concept of progress through the semiotics of technology. In: Bylieva D., Nordmann A., Shipunova O., Volkova V. (eds). *Knowledge in the Information Society. PCSF 2020, CSIS 2020. Lecture Notes in Networks and Systems*. 2021;184. Springer, Cham. DOI: 10.1007/978-3-030-65857-1_1

References

1. Hadamard J. Issledovanie psikhologii protsessa izobreteniya v oblasti matematiki. Moscow; 1970. (In Russ.)
2. Berdjaev N. Smysl tvorchestva (Opyt opravdaniya cheloveka). Moscow: Izd-vo G.A. Lemana i S.I. Saharova; 1916. (In Russ.)
3. Berkli Dzh. Traktat o printsipah chelovecheskogo znaniya. In: Berkli Dzh. Sochineniya. Moscow: Nauka; 1978. P. 152–247. (In Russ.)
4. Vygotskij LS. Psikhologiya iskusstva. Rostov-na-Donu; 1998. (In Russ.)

■ Информация об авторе

Анна Ивановна Демина — специалист по учебно-методической работе 2-й категории кафедры философии. ФГАОУ ВО «Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королёва», Самара, Россия. E-mail: ademina83@gmail.com

■ Information about the author

Anna I. Demina — specialist in educational and methodological work of the 2nd category, Department of Philosophy. Samara National Research University, Samara, Russia. E-mail: ademina83@gmail.com