

References

1. *Perepiska Rossijskoj imperatricy Ekateriny vtoroj s g. Vol'terom, s 1763 po 1778 god* [Correspondence of the Russian Empress Catherine II with Mr. Voltaire, from 1763 to 1778]. Moscow, 2011.
2. Pushkin A. S. *Stihotvorenija* [Poems]. St. Petersburg, 2002.
3. Romanova A. P. Kul'turnaja bezopasnost' kak predmet filosofskih diskussij [Cultural security as a subject of philosophical discussions]. *Gumanitarnye issledovanija* [Humanitarian research], 2012, no. 4, pp. 258–263.
4. Fallows J. *Looking at the Sun: The Rise of the New East Asian Economic and Political System*. N.Y. 1995.
5. Feng C. Fan Y. *The classical gardens of Suzhou*. Beijing, 2007.
6. Foucault M. *Of Other Spaces. Diacritics*, 1986, vol. 16, no. 1, pp. 22–27.
7. Francis M., Hester R. T. *The Meaning of Gardens: Idea, Place, and Action*. Cambridge, 1990.
8. Lou Q. *Chinese gardens*. Beijing, 2003.
9. Morris E. T. *The Gardens of China. History, Art, and Meanings*. N.Y. 1983.
10. Smith N. *Intoxicating Manchuria: Alcohol, Opium, and Culture in China's Northeast*. Seattle: University of Washington Press Publ., 2012.
11. *Zhongguo mingyuan* [Chinese Gardens]. Shanghai, 1999.

ПРИНЦИПЫ НЕЛИНЕЙНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ

Кирбаба Юлия Владимировна, кандидат культурологии, доцент, Астраханский государственный технический университет, Российская Федерация, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 16, E-mail: kirbaba@mail.ru

Рассматриваются совпадающие и взаимоперекликающиеся принципы художественного и научного мышления. Основой для исследования является синергетика – теория самоорганизации сложных систем. Нелинейность художественного мышления может быть понята многопланово. Это и неоднозначность интерпретации произведения искусства, и сложность композиционного построения, и нарушение структурных, жанровых и иных канонов. Нелинейными могут быть названы многие современные техники, сложившиеся в музыкальном и литературном творчестве, в частности, полистилистика. Наиболее подробно анализируется такое явление современного искусства как множественность текстов. Интертекстовые построения, как правило, проявляются на семантическом уровне. Гипертекст, а также структура «текст в тексте» определяют композицию художественного произведения.

Ключевые слова: нелинейность, синергетика, текст, интертекст, гипертекст, текст в тексте

PRINCIPLES OF NONLINEAR ARTISTIC MENTALITY

Kirbaba Yulia V., Ph.D. (Culturology), Associate Professor, 16 Tatischeva Str., Astrakhan, 414056, Russian Federation, Astrakhan State Technical University, E-mail: kirbaba@mail.ru

The paper considers matching and integrative principles of the artistic and scientific mentality. The basis for the study is synergetics – a theory of self-organization of the complex systems. The nonlinearity of creative thinking can be understood differently. It can be either ambiguity in the interpretation of the works of art or complexity of the composite structure, or violation of the structural, genre and other canons. The concept of nonlinearity can be referred to a lot of modern techniques, developed in the musical and literary works, in particular, polystylistics. Such phenomenon of the contemporary art as a multiplicity of texts analyzed in detail. Intertextual structures, as a rule, are visualized on the semantic level. Hypertext, as well as the structure of the "text-in-text" determine the composition of the artistic work.

Keywords: nonlinearity, synergetics, text, intertext, hypertext, text-in-text

Нелинейность, диалогичность, обращенность к Другому изначально свойственна художественному творчеству – оно есть результат и способ общения. Это качество, всегда присущее феномену искусства, в XX и XXI столетиях оказалось в центре внимания саморефлексирующей культуры. Многие культурологические концепции XX в. так или иначе затрагивали данную проблему: полифоническое мышление М. М. Бахтина, семиотика Тартуской школы, постмодернистские теории. Однако раздвоенность, множественность сознания принимала порой болезненные формы – от героев Достоевского до ироничного диагноза Булгакова: «шизофрения, как и было сказано...». О диалогической природе человеческого сознания замечательно писал М. Бубер: «Мир двойственен для человека в силу двойственности его соотношения с ним... Основные слова суть не отдельные слова, но пары слов. Одно основное слово – это сочетание Я-Ты. Другое основное слово – это сочетание Я-Оно... Таким образом, двойственно также и Я человека» [1, с. 16].

Возникновение самого термина «нелинейное мышление» тесно связано с синергетикой – теорией самоорганизующихся систем. Нелинейность нередко понимается как сложность системы, а также означает неравномерное развитие, которое может протекать то быстро, с ускорением, то медленно, квазистабильно. Нелинейность среды подразумевает собой многочисленные точки ветвления процессов эволюции – так называемые бифуркации. Каждая «развилка» на пути развития – это возможность выбора между двумя или более сценариями развития событий. Как только точка бифуркации пройдена, путь в прошлое закрыт, процессы перестают быть обратимыми. Зато впереди возникает новая бифуркация и, следовательно, новый кризис.

И, если в науке принципы нелинейности утвердились только во второй половине XX – в начале XXI в., в искусстве «нелинейной философия» бытия всегда была альтернативой рациональному линейному мышлению.

В данной статье предпринята попытка выявить некоторые принципы нелинейного мышления непосредственно в художественной практике, в произведениях различных видов искусства.

Принципиальный плюрализм XX и XXI столетий породил множество новых форм и конструкций в разных видах искусства. Нелинейное мышление наложило свой отпечаток на отношение автора к пространству и ко времени, спровоцировало особую усложненность взаимоотношений с миром, изгнало ясность и однозначность из художественного текста. Само обилие различных стилей и направлений в изобразительном искусстве, в музыке, в литературе свидетельствует о «нелинейности сознания» как самих творцов, так и тех, кому адресовано их творчество.

Удивительные феномены дала культура музыка: нелинейность и множественность проявляют себя не только в особенностях композиции, в наличии дополнительных сюжетных коллизий, в усложненности хронотопа, но в расслоении самой музыкальной материи. Идея множественности проецируется в виде самых разнообразных явлений с приставкой «поли»: полимелодизм, полиладовость, полигармония, политональность, полидинамизм. В творчестве таких композиторов как А. Шнитке, С. Губайдулина наблюдаются гипертрофированные проявления принципа множественности: полифония пластов, сверхмногоголосие. Эмансипация каждого голоса, наделение его особой отчетливостью, рельефностью приводит к увеличению роли каждой детали, каждого штриха. Процесс расслоения музыкальной ткани знаменует собой общую направленность музыкального искусства XX–XXI вв. к расширению звукового пространства. В современной партитуре, к примеру, достаточно часто можно встретить очень высокие и очень низкие звуки, ранее не использовавшиеся композиторами или использовавшиеся редко, популярны необычные, экзотические тембры. Композиторы нередко стремятся к стереоэффектам, к объемности звуковой ткани.

Но было бы неверным ограничивать поиск нелинейных, синергетических принципов художественного творчества только рамками современности. Культура – «вторая природа» – всегда стремилась подражать природе первой, а потому невольно копировала существующий в ней алгоритм становления целого. Образцы нелинейного мышления можно обнаружить в произведениях искусства самых разных эпох. Более того, самые архаичные феномены творчества оказываются самыми близкими синергетическим моделям развития и становления. В этом нет ничего парадоксального. Искусство архаической эпохи было подчинено идее воспроизведения первообраза, первообразца, художник не стремился отразить собственную личность в творчестве, он лишь копировал данный свыше архетип. Искусство архаики было не столько искусством, сколько ритуалом, призванным укрепить связь человека и природы.

Проблема нелинейности, множественности в произведении искусства принимала самые разные облики. Примеры нелинейного видения мира, воплощенные в художественных произведениях, можно классифицировать следующим образом.

1. Множественность текстов – «Многотекстовость». Этот феномен проявляется в искусстве самыми разнообразными и неожиданными способами. Под многотекстовостью подразумевается взаимодействие и взаимопроникновение двух и более текстов. Они могут быть заявлены открыто, а могут только угадываться. Наиболее яркие и «изопренные» примеры многотекстовости предлагает современная литература. Такие примеры распадаются, как правило, на три группы: интертекст, гипертекст и «текст в тексте».

2. *Рождение целого посредством случайного*. Рождение художественного целого нередко инициируется случайностью. Соединение разрозненных фрагментов свойственно разным видам искусства. Так возникла коллажная техника, актуальная для изобразительных искусств и для кино, на этом же принципе основано целое направление музыки XX в. – алеаторика. Такая техника возникает как продолжение мифологического или неомифологического – нелинейного мышления.

3. *Неоднозначность в поворотах сюжетных коллизий и многоплановость трактовок художественного произведения*. Синергетическая интерпретация текста, по мнению И. Евина [3], предполагает, что главным движущим фактором в развертывании художественного сочинения является отсутствие определенности и однозначности. Неопределенность и неоднозначность имманентны любому творчеству.

4. *Система «Наблюдатель (Рассказчик) – Текст»* – возникла в художественной культуре достаточно давно. Повествовательный характер текста нередко приводит к «эффекту нелинейности», в частности, именно в нарративных произведениях возникают структуры типа «текст в тексте». Кроме того, введение фигуры рассказчика помогает автору создать дополнительный «экран» между собой и читателем: оставаясь над событиями, можно с большей свободой распоряжаться судьбами своих героев.

5. *Спираль – Лабиринт* – характерный для нелинейного мышления образ. «Блуждание по полю путей развития» [4] вполне может быть уподоблено блужданию по лабиринту, в котором бесчисленные спиралевидные разветвления коридоров всякий раз грозят встречей с неведомым, с Хаосом, с Минотавром. С другой стороны спиралевидная модель указывает на алгоритм рождения и формирования целого, на идею роста. Такой же «сценарий» становления целого характерен для мифологического мышления: не механическое сложение из разных компонентов, а вырастание. Спираль – лабиринт – одна из самых значимых визуализаций идей синергетики.

6. Открытые формы. Классическое мышление провозглашало, что произведение искусства – это обязательно завершенная, замкнутая структура, а классическое – предложило иной взгляд на целое: оно может быть открытым миру, а его незавершенность не мешает восприятию, а вносит ряд дополнительных смыслов. Кроме того, открытость формы всегда подразумевает канон, который так или иначе нарушается, то есть незамкнутая форма изначально нацелена на двойственность, и, следовательно, на нелинейность восприятия.

Более подробно остановимся на феномене множественности текстов, рассмотрим различные воплощения этого принципа.

Множественность текстов. Издавна прием совмещения нескольких текстов применялся в художественных произведениях – это позволяло автору избежать последовательного линейного изложения, оставить «между строк» то, что невозможно высказать словами. Сосуществование разнородных текстов в рамках одного

сочинения аналогично строению сложной системы, состоящей из нескольких более простых. Взаимодействие простых систем, механизмы их согласования – один из моментов, которому в синергетике уделяется большое внимание. Примеры такого объединения разных структур, разных «темпомиров», которое в результате рождает качественно новое целое, в изобилии встречаются в художественной практике.

Труды Тартуского университета положили начало изучению феномена «политекстовости» в культуре XX столетия. Ю. М. Лотман [5] говорит о том, что помимо «прямлинейной» способности текста передавать информацию от автора к читателю, существует вторая – противоположная – функция: рождение новых смыслов. От того, какую цель преследует автор, зависит само «устройство» текста, его структура. Если текст призван генерировать смыслы, если его назначение – быть «мыслящим», «самодостраивающимся», то структура текста будет принципиально неоднородной.

Интертекст, по определению В. Руднева «строится из цитат и реминисценций к другим текстам» [6, с. 113]. Этот феномен характерен не только для эпохи модернизма – постмодернизма, но берет начало в самых древних пластах культуры. Например, по принципу интертекста организовано всякое пиктографическое, в частности, иероглифическое, письмо.

Считается, что на линейную структуру, организованную слева направо, интертекстовые ссылки накладывают третье измерение, придают ей объем и глубину. Девизом эпохи интертекста могут стать слова Томаса Манна из романа о докторе Фаустусе, слова, которые, между прочим, произносит сам черт: «Можно поднять игру на высшую ступень, играя с формами, о которых известно, что из них ушла жизнь».

Организация художественного сочинения по принципу интертекста свойственна не только литературе. Живопись и, в особенности, музыка XX в. состоят из многочисленных намеков, реминисценций, цитат и аллюзий.

В музыке XX–XXI вв. феномен интертекста возникает в связи с полистилистическим направлением композиторского творчества. Полистилистика – способ мышления музыкальными стилями, это музыка о музыке. Полистилистика в XX веке сама становится стилем. Возможностью ввести в свое произведение «чужое слово» и высказать через него свои мысли пользовались многие композиторы прошедшего столетия.

Пожалуй, одним из первых, кто положил начало этому феномену, был австрийский композитор Густав Малер. В симфонических произведениях Малера можно встретить фрагменты его собственной музыки, написанной ранее: таким образом, композитор пользуется не чужим словом, а собственным, но с немалым эффектом. Другой, более радикальный пример использования полистилистики также можно отыскать в творчестве Г. Малера. Его Первая симфония получила довольно скандальную известность именно благодаря использованию полистилистических, интертекстуальных приемов. В III части симфонии композитор ввел тему, поразительно напоминающую цыганские наигрыши, звучавшие на венских улицах. Это была не столько цитата, сколько намек и аллюзия. Столь откровенное смешение высокого симфонического жанра с вульгарными уличными мотивами привело публику в замешательство и возмущение.

Позже традиции полистилистики продолжили Д. Д. Шостакович – его Пятнадцатая симфония построена на принципе вкрапления мелодий советских песен в симфоническую ткань, и А. Шнитке, для которого различные стили были, по его собственному выражению, «клавишами единой клавиатуры» [7].

Гипертекст идею нелинейности воплощает в еще более утрированном виде. Если завуалированную цитату или мифологему читатель может и не заметить или проигнорировать, то гиперссылку не заметить сложно. На данный момент можно говорить о двух значениях термина. Гипертекст в первом значении слова относится исключительно к эпохе электронных документов. Гипертекст в этом случае подразумевает и наименование языка, на котором пишутся web-страницы – hyper text markup language (html, язык разметки гипертекстов), и сам электронный документ. Гипертекст содержит так называемые гиперссылки – метки, по необходимости отсылающие пользователя к другим текстам и документам.

Само слово «гипертекст» насчитывает уже несколько десятков лет. Термин обязан своим происхождением Теодору Нельсону – программисту, математику и философу, который и ввел его в обиход. А ранее, в 1945 г., идея гипертекста была описана советником президента США Ванневаром Бушем как концепция нового устройства для хранения информации. Таким образом, гипертекст насчитывал уже довольно длительную по меркам современной эпохи историю к тому моменту, когда появилась основная среда для его существования – Интернет (вторая половина 1980-х гг.) [2].

Второе значение термина было актуализировано в эпоху постмодернизма. Гипертекст выступает как знаковая характеристика современной культуры. По определению, данному «Словарем культуры XX века», – это «текст, устроенный таким образом, что он превращается в систему, иерархию текстов, одновременно составляя единство и множество текстов» [6, с. 69].

Считается, что гипертекст и электронная среда – понятия неразрывно связанные. Однако необходимо сказать о том, что гипертексты (или тексты, построенные по тому же принципу) существовали задолго до эпохи электронных документов и даже задолго до того момента, когда человеком был изобретен искусственный разум. Гипертекстом, по сути, является любой словарь или энциклопедия, содержащие ссылки на другие статьи того же словаря или энциклопедии. В широком смысле роль ссылок играют списки литературы, приведенные в научных или научно-популярных текстах. Как огромный гипертекст выстроена Библия.

В феномене гипертекста получил адекватное воплощение принцип случайности. Автор термина Т. Нельсон сказал на этот счет следующее: «главной характерной чертой гипертекста является отсутствие непрерывности – прыжок: неожиданное перемещение позиции пользователя в тексте» (цит. по [2]). Хотя ряд текстов, составляющих единое целое, как правило, связан смысловой общностью, возможны достаточно обширные исключения. Гиперссылки действуют аналогично технике ассоциаций, а потому могут увести в самые неожиданные «путешествия», ведь ассоциации возникают и по принципу «схожести», и «от противного». Да и сама активизация ссылки может произойти совершенно случайно.

Гипертекст позволяет читателю чувствовать гораздо большую свободу, чем при чтении «обычного» текста. С определенной долей условности можно говорить, что читатель становится соавтором текста: ему по силам самостоятельно структурировать произведение, пользуясь гиперссылками или игнорируя их, перед ним открывается множество альтернативных вариантов развития будущего, чье количество если не бесконечно, то все же очень велико. Возникает «эффект синергии», со-действия, совместного творения текста и автором и читателем. Гипертекст сравним с лабиринтом, который затягивает идущего по нему путника: нажимая на ссылки, вполне можно заблудиться в виртуальных дебрях. А можно попасть в совсем иное измерение и тогда гиперссылки превращаются в своеобразные «черные дыры» в пространстве художественного текста.

Одно из существенных отличий гипертекста от интертекста – огрубление и материализация тонких намеков и аллюзий, рассчитанных на читателя эрудита и интеллектуала. Гипертекст отличается также несколько «агрессивной» информативностью: ссылки, уводящие в бесконечность блужданий по информационным лабиринтам, довольно навязчиво предлагают пользователю свои услуги.

«Текст в тексте» – структура, получившая в XX в. особенно широкое распространение, один текст оказывается как бы вложенным в другой. Если интертекст предлагает читателю намек, возможность выйти «в другое измерение», если гипертекстовое построение намека этот делает более зримым, то структура «текст в тексте» овеществляет принципиальную неоднозначность художественного произведения в виде двух и более текстов. Взаимодействие между двумя структурными организациями, между двумя языками, двумя кодировками [5] текста рождает неограниченное количество смысловых модусов. И более того, только общение и взаимодействие *разных* текстов способно стать «активным фактором культуры как работающей семиотической системы» [5, с. 427]. Чем дальше отстоят друг от друга составляющие системы, чем более «непонятны» они друг другу, тем более активным будет их взаимодействие.

В трудах Тартуской школы культура предстает как текст, выстроенный из множества текстов, это «сложная, иерархически организованная, работающая система» [5, с. 431]. Элементом такой системы является и сам человек, взаимодействующий с текстом, поскольку читатель (или исследователь) понимается как носитель определенного смыслового кода. Тезис о «работающем» тексте приобретает дополнительный аспект: текст, таким образом, представляется как «устройство», открывающее себя только в процессе взаимодействия.

Структура «Текст в тексте» встречается не только в современном искусстве, в силу своей диалогичности и нелинейности она специфична для «неустойчивых» (нерациональных) эпох. В искусстве барокко она применялась особенно часто: динамичная, открытая барочная культура часто играла на противопоставлении текстовых и внетекстовых элементов: картины и обрамления, скульптуры и пьедестала. Подобным взаимодействием «подчеркивается... тот факт, что одни из них принадлежат вещественной, а другие – художественной реальности» [5, с. 432]. Очень активно данная структура применяется в области киноискусства, в живописи. Совершенно особый аспект представляет собой использование такой структуры в драматических сочинениях, а также в произведениях, посвященных театру (здесь сама тематика определяет «игру» со структурой).

Иерархичность текстовых построений в подобной структуре нередко оказывается мнимой. Формально во многих произведениях, использующих структуру «текст в тексте», можно выделить «основной» текст и «подчиненный», возникающий из основного. «Основным» в таком случае будет построение, посвященное режиссеру, который ставит фильм, или писателю, создающему новое произведение, рассказчику, ведущему повествование. Однако чаще всего «второй» текст вытесняет своего родителя, выдвигаясь на первый план. Если даже в количественном соотношении «второй» текст уступает «основному», то доминирует в концептуальном, смысловом плане. Так происходит, к примеру, в романе о «Мастере и Маргарите» Булгакова. Лотман справедливо писал о том, что в этом романе трудно определить, какой же из текстов является более «реальным» – главы об Иешуа и Ершалаиме или главы о московских событиях. Таким образом, возникает не иерархичность, а принципиальная равнозначность и смысловая неоднозначность двух или более текстов.

По большому счету наличие второго (внутреннего) текста вовсе необязательно должно быть четко обозначено для того, чтобы говорить о подобной структуре. Необязательным является оформление «внутреннего» текста в самостоятельное построение. Порой второй текст присутствует неявно, он дается автором условно, что не умаляет его смыслообразующей роли в тексте («Театр» С. Мозма, «Театральный роман» М. Булгакова).

Текстовые миксты, множественность миров, возможность путешествовать во времени-пространстве – все это «реалии» художественной культуры. Самые неожиданные связи между разными текстами актуализируются, как правило, посредством случайности, и особенно явной становится организующая роль случайности в гипертекстовых структурах.

Способы организации текста, рассмотренные в статье, разумеется, не исчерпывают всего многообразия нелинейного мышления. Но представляется интересным не просто обобщить некоторые подходы к структурной организации текста, но и провести параллель между художественным и научным мышлением, подчеркнуть моменты совпадения и взаимозависимости.

Список литературы

1. Бубер М. Два образа веры. М.: Республика, 1995. 464 с.
2. Визель М. Гипертексты по ту и эту сторону экрана // Иностранная литература. 1999. № 10. С. 169–177.
3. Евин И. А. Синергетика мозга и синергетика искусства. М.: Геос, 2001. 164 с.
4. Князева Е. Н., Курдюмов С. П. Основания синергетики. СПб.: Алетейя, 2002. 414 с.

5. Лотман Ю. М. Текст в тексте // Об искусстве. Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи. Заметки. Выступления (1962–1993 гг.). СПб.: Искусство, 1998. С. 423–436.
6. Руднев В. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1999. 384 с.
7. Холопова В. Н., Чигарева Е. И. Альфред Шнитке: Очерк жизни и творчества. М.: Советский композитор, 1990. 350с.

References

1. Buber M. *Dva obraza very* [Two way of faith]. Moscow, Respublika Publ., 1995. 464 p.
2. Vizeľ M. *Giperteksty po tu i jetu storonu jekrana* [Hypertext on this and that side of the screen]. *Inostrannaja literature*, 1999, no 10, pp. 169–177.
3. Evin I. A. *Sinergetika mozga i sinergetika iskusstva* [Synergetics of brain & synergetics of art]. Moscow, Geos Publ., 2001. 164 p.
4. Knjazeva E. N., Kurdjumov S. P. *Osnovaniya sinergetiki* [Foundations of synergetics]. St. Petersburg, Aleteya Publ., 2002. 414 p.
5. Lotman Ju. M. *Tekst v tekste. Ob iskusstve. Struktura hudozhestvennogo teksta. Semiotika kino i problemy kinoestetiki. Stat'i. Zametki. Vystuplenija (1962–1993 gg.)* [The text-in- text. About the art. The structure of the artistic text. The semiotics of the cinema and the problems of the cinema's esthetics. Articles. Notes. Speeches (1962–1993 years)]. St. Petersburg, Iskusstvo Publ., 1998, pp. 423–436.
6. Rudnev V. *Slovar' kul'tury XX veka* [Dictionary culture of the 20th century]. Moscow, Agra Publ., 1999, 384 p.
7. Holopova V. N., Chigareva E. I. *Al'fred Shnitke: Oчерk zhizni i tvorchestva* [Alfred Schnittke: Essay on the life and work]. Moscow, Sovetskiy Kompozitor Publ., 1990, 350 p.

ПОНЯТИЕ «ТВОРЧЕСТВО» В БУДДИЗМЕ И ХРИСТИАНСТВЕ

Немчинова Анна Леонидовна, кандидат философских наук, доцент, Астраханский государственный технический университет, Российская Федерация, 414065, Астрахань, ул. Татищева, 16, E-mail: dnem@yandex.ru

Автор считает, что первый шаг к постижению ценности других религий – это осознание их в их собственных терминах. У каждой религии свои духовные глубины; каждая из них дает свои уникальные ответы на многие фундаментальные вопросы, волнующие человека в течении его жизни. На основе фрагментов священных текстов в статье предпринята попытка постигнуть традиции истолкования творчества в западной (христианство) и восточной (буддизм) традиции.

Ключевые слова: творчество, христианство, буддизм, креационизм, диалог

CONCEPT “CREATIVITY” OF THE BUDDHISM AND CHRISTIANITY

Nemchinova Anna L., Ph.D. (Philosophy) Associate Professor, Astrakhan State Technical University, 16 Tatishcheva Str., Astrakhan, 414065, Russian Federation, E-mail: dnem@yandex.ru

The author considers that the first step to comprehension of value of other religions is their understanding in their own terms. At each religion the spiritual depths; each of them gives the unique answers to many fundamental questions exciting the person during his life. On the basis of fragments of sacred texts in article an attempt to comprehend traditions of interpretation of creativity in western (Christianity) and east (Buddhism) tradition is made.

Keywords: creativity, Christianity, Buddhism, creationism, dialogue

Прогресс средств транспорта и коммуникации, приведший к тому, что все люди на Земле стали жить как бы в одной большой деревне, способствовал развитию более тесных контактов между различными религиями мира. Еще полстолетия назад христиане Северной Америки могли ни разу в течении всей жизни не встретить мусульманина или буддиста. Мусульмане Сирии или буддисты Таиланда вполне могли придерживаться сходного взгляда на иностранные религии, которые тогда только начали свое вторжение на их земли. Но теперь города Запада переполнены иммигрантами из Азии и Африки, придерживающимися своих исконных верований, а наши экономические и политические дела связывают нас со всеми народами Земли.

Первый шаг к постижению ценности других религий – это осознание их в их собственных терминах. У каждой религии – свои духовные глубины; каждая из них дает свои уникальные ответы на многие фундаментальные вопросы, волнующие человека в течении его жизни.

Теологи всех конфессий теперь признают позитивное значение других религий и пытаются отойти от предубеждений прежних времен. В наши дни все глубоко осознали, что поиски человеком Бога или Высшей Реальности, независимо от названия, лежит в основе всех религий.

В наше время межконфессиональный диалог уже продвинулся от первых шагов по признанию ценностей разных религий ко все возрастающему пониманию того, что религии мира имеют между собой много общего. Христианин, например, может найти в исламе то, что поможет ему укрепиться в его вере, а мусульманин вполне сможет отыскать полезное для себя в буддийских учениях.

Точно так же и цели духовной практики каждой религии, хотя и не совпадают, имеют, однако много общего [11]. Так идеалы, вдохновляющие человека универсальны, то люди, достигшие цели, будь то просветление, спасение, святость, творчество как самореализация или освобождение, всегда провозглашают высшие человеческие ценности: любовь, сострадание, мудрость, чистоту, мужество, терпение, справедливость, силу характера, спокойствие ума и внутреннюю радость.