

УДК 111.83

## ИСТИНА: ОТКРЫТИЕ ИЛИ ТВОРЕНИЕ?

*Р.Х. Лукманова*

### Аннотация

Статья посвящена анализу сущностных характеристик истины, в частности, процессуальному аспекту истины. В центре внимания оказывается проблема соотношения истины с творчеством и открытием, рассматриваемая в контексте онтологического и герменевтического подходов, предполагающих истину как творение.

**Ключевые слова:** истина, творчество, бытие, сущность, искусство.

---

Всеобщая «когнитивизация», характерная для современной мысли и завоевывающая все новое пространство, является, наверное, как модно сейчас говорить, «знаковым» процессом. Не вдаваясь в подробности плюсов и минусов когнитивного подхода, отметим, что он не позволяет отбросить проблему истины как не имеющую смысла в современной философии. Попытка отказа от метафизики, возникшая в позитивизме, и деконструкция категорий, предпринятая постмодернистами, привели к обретению фундаментальными философскими понятиями новой жизни, открыв новый виток их осмысления. Это вполне относится и к классической концепции истины, сформулированной еще Аристотелем. Надо отметить, что эта концепция содержит возможность как гносеологического понимания истины (соответствие знания вещи), так и онтологического (соответствие вещи знанию). В этой связи возникает вопрос: так что же есть истина – открытие или творение? Рассмотрим основания такой «альтернативы», для чего обратимся к оригинальной трактовке избранной нами проблемы в фундаментальной онтологии М. Хайдеггера и герменевтике Г.-Г. Гадамера.

Хайдеггер объявляет классическое понимание истины как соответствия знаний и действительности привычным и отходит от него. Его концепция истины является историко-философским истоком понимания истины в «гносеологии от субъекта». В работах «О сущности истины» [1], «Учение Платона об истине» [2] и «Исток художественного творения» [3] он осуществляет превращение познавательных методов через понимание в специфически человеческое отношение к действительности. В результате возникает необычное соединение субъектно-личностного и онтологического.

Основные моменты хайдеггеровской концепции истины заключаются в следующем. Оставляя как несущественные вопросы логической формы истины, Хайдеггер выделяет истину как подлинность и истину как правильное предложение. Подлинной может быть вещь, согласующаяся с нашим представлением о том, какой вещь должна быть: «Настоящее золото – это такое действительное,

действительность которого согласуется с тем, что мы “собственно” уже заранее всегда понимаем под словом “золото”. И, наоборот, там, где мы предполагаем фальшивое золото, мы говорим: Здесь что-то не то. Напротив же, относительно того, что является тем, “что оно есть”, мы замечаем: Это то. Вещь та» [1, с. 10].

Истина-суждение связана с принципом соотносительности познания и вещи, причем возможны два варианта: либо познание соответствует вещи, либо вещь соответствует познанию. Независимо от того или другого варианта истина понимается в них как правильность. И правильность эта, находящаяся в русле классической концепции истины, характеризует уже не вещь, а высказывание о ней: «... истинным мы называем не только все сущее, но истинным или ложным мы называем прежде всего наши высказывания о сущем, которое само по своему характеру может быть настоящим или ненастоящим, выступая в той или иной форме в своей действительности» [1, с. 10]. Но истина-подлинность и истина-правильность не разделены между собой, наоборот, Хайдеггер пытается объяснить истину-подлинность через истину-правильность.

Хайдеггера не устраивает традиционный способ постижения механизмов истины, поскольку вопрос об отражательном механизме, с помощью которого истина объясняется в науке, есть лишь «спор о возможности и невозможности, о виде и степени уподобления, протекающий в пустоте». Чтобы понять истину-правильность и, благодаря ей, вещь, нужно брать основанием не саму вещь, а «вид отношения, которое господствует между высказыванием и вещью». Подлинные механизмы истины могут быть поняты лишь через природу соответствия, «внутреннюю возможность согласованности».

Отношение между высказыванием и вещью – внелогическое. Оно, во-первых, «вещь представляет», высвечивает, проявляет, во-вторых, «о представленном высказывается». Но «представленность» – это не «положенность» сознанием или идеей, «открытость... не создана лишь процессом представления». Представление – это «допущение в качестве предмета», или «допущение в качестве бытия», то есть допущение в человеческую мыследеятельность первозаданного нетематизированного бытия. Чтобы понять истину-высказывание, необходимо обсуждать не только условия мыслимости сущего, но и условия его бытия. Истина-правильность возможна не как логическое соответствие, а как «открытая навстречность», «непотопленность», алетейя. Следовательно, она возможна лишь при определенной «поставленности» человека и при определенной его «представленности» в ней [2, с. 351].

Но истина как алетейя, открытость – еще не полная сущность истины. Для истины в хайдеггеровском понимании необходима не-истина, сокрытость. Полное понимание истины включает в себя разрешение антитез: истина – свобода, открытость – сокрытость, тайна – непотопленность, истина – подлинная не-истина. «Подлинная не-сущность истины – это тайна. Не-сущность не означает здесь еще падения до сущности в смысле общего... Не-сущность здесь в таком смысле – это пред-сущностная сущность» [1, с. 21]. Это некая жизнь, свернутая в себе самой, неявленная, но подготовленная к явленности. Место, где рождается истина, – это место бытия человека. В этом истолковании Хайдеггер занимает своеобразное место между феноменологией и «философией жизни», не совпадающее с экзистенциализмом, хотя он и говорит об экзистенции человека.

Многовариантность, поливекторность бытия актуально присутствует в каждом «здесь-бытии» человека. Это присутствие раскрывается в «повороте». Но «поворот» – это выбор между формами осуществления бытия и вообще между осуществлением и неосуществлением.

Совершая выбор и останавливаясь на каком-то векторе бытия, человек как бы отстраняется от истины: «Тем, что тайна отказывается от забвения и перестает служить ему, она оставляет человека в его повседневности, под его собственными сводами... Покинутые люди дополняют себе свои “миры” все новыми и новыми потребностями и намерениями и наполняют их своими замыслами и планами. И тогда человек пользуется последними для двоих измерениями, предав забвению сущее в целом» [1, с. 22–23]. Но он отстраняется, если не властен над этим процессом, если это происходит в сфере обыденного сознания, и он приближается к истине, если метафизическая мудрость сохраняет в нем память о «тайне». Тогда вектор-выбор оказывается обреченным на высвечивание истины. И вот это сложное состояние единства, «расплавленного в тайне» бытия и «выбранного места», и есть та человеческая точка, где рождается истина. Человек – луч, высвечивающий истину, форма его определяет форму истины, а сама истина – это «просвет» между «тайной» и ее «забвением».

Каким же образом человек, будучи постоянно погруженным в повседневность, способен сохранить тайну истины, берегущую ее от уничтожения? Поскольку человек, по словам Хайдеггера, «эк-зистентен», то есть, находясь постоянно в ситуации выбора, определяемого повседневностью, «создает все новые и новые меры, не задумываясь об обосновании самой меры и о сущности ее установления» [1, с. 23], ему трудно остановиться и взглянуть в тайну своего основания, незримо присутствующую в его эк-зистентности. Стремление к постижению истины толкает человека к увеличению своего знания о сущем. Но этот процесс осуществляется через экстенсивное увеличение знания, в результате которого истина складывается из суммы истин об отдельных частях сущего. Таков путь науки, руководствующейся гносеологическим аспектом истины и «складывающей» истину из «осколков» знаний в отдельных областях и дисциплинах. Таков путь погружения человека в повседневность, втягивающую человека в этот экстенсивный процесс. Хайдеггер предостерегает от односторонности выбора: «Откровение сущего в целом не совпадает с суммой, в которую входит каждое отдельное сущее. Напротив: там, где сущее человеку малоизвестно и едва – может быть, только в самом начале – затронуто наукой, откровение сущего в целом может оказывать более существенное действие, чем в тех случаях, когда то, что познано или в любое время может быть познано, стало легко обозримым и больше не в состоянии сопротивляться знанию, в то время как техническое овладение вещами выступает в форме безграничности» [1, с. 20].

Кроме того, наука, устраняя сокрытость в процессе познания, отрезает тем самым и путь к онтологическому основанию человека, путь к откровению сущего, к истине как несокрытости. Таким образом, в ходе человеческой истории истина как бы меняет свое «качество». Интерес смещается с онтологического и экзистенциального аспекта к гносеологическому и эпистемологическому. И только сейчас, после ряда предупреждений, сделанных мыслителями XX в.

(в том числе и Хайдеггером), философия снова возвращается к целостному пониманию истины. Качественно, позволяющим человеку поддерживать в себе внимание к откровению сущего, не допускать разрушения истины как открытой сокрытости, является, по мнению Хайдеггера, ин-зистентность: «...Наличное бытие человека не только является эк-зистентным, но одновременно и ин-зистентным, то есть таким, которое в своей окаменелости основывается на том, что представляет собою сущее в себе и как открытое» [1, с. 23]. Колеблясь между этими устремлениями, связанными теснейшим образом друг с другом, человек осуществляет поиск истины, сохраняя тайну как необходимое условие целостности бытия.

Прояснив сущность истины в хайдеггеровском ее понимании, мы можем обратиться к проблеме соотношения истины с открытием и творчеством. Размышляя об истине, Хайдеггер приходит к выводу о том, что «раскрытие сущего как такового само по себе есть одновременно сокрытие сущего в целом» [1, с. 25]. Сущее же как таковое, во всей его конкретности, раскрывается, прежде всего, в искусстве, в художественном творчестве. В работе «Исток художественного творения» М. Хайдеггер раскрывает связь истины и художественного творчества. Для этого ему необходимо было прояснить сущность еще нескольких понятий, важнейшим из которых в рассматриваемом аспекте является «творение» как результат творчества – произведение искусства.

Сравнивая вещь, изделие и произведение искусства, он усматривает их разницу в том, как в них проявляется взаимодействие вещества и формы. Служебность изделия «растворяет» вещество в функциональности инструмента. Прагматический смысл изделия затемняет сущность вещества, взятого для его изготовления. В произведении искусства же «напротив, вещество не исчезает, но как раз впервые выходит в разверстые просторы мира того творения: скала приходит к своей зыбкости и к своей упокоенности и тем самым впервые становится скалой; металлы приходят к тому, что начинают светиться, звуки – звучать, слова – сказываться» [3, с. 78]. И таким образом истина сущего проявляется в художественном творении, обретая свой первобытийный смысл, указывая на сущность всеобщего.

Казалось бы, раз художественное творение есть то место, где истина сущего полагает себя в творении, то произведение искусства подобно лучу, высвечивающему некую онтологическую истину сущего, существовавшую до сотворения этого произведения. Но, как мы уже видели на примере работы «О сущности истины», истина, по Хайдеггеру, амбивалентна, это сокрытая открытость. Потому и в творении (которое можно понимать не только как результат, но и как процесс) истина определенно не совпадает ни с феноменальностью, ни с динамичностью. Это динамичный феномен, или феноменальный динамизм.

С одной стороны, Хайдеггер возвращается к античному обозначению искусства как *τέχνη*, но, в противоположность современному его значению, связывает его не с деланием, а с ведением: «*τέχνη* как ведение, постигнутое в согласии с греками, есть, следовательно, про-изведение на свет некоего сущего в том смысле, что нечто пребывающее как таковое выносится из закрытости в несокрытость его вида, выгляда; *τέχνη* никогда не обозначает какого-либо делания» [3, с. 90–91]. С другой стороны, для него искусство – это произведение

на свет такого сущего, какого никогда еще не было и никогда не будет, «разверзание» сущего, способ «истечения», становления истины (см. [3, с. 91, 93, 102, 107]). Такое сущее – уникально, неповторимо. Поэтому искусство, в частности поэзия (в широком смысле), по мнению Хайдеггера, обладает «приоритетом» в осуществлении истины<sup>1</sup>.

Кроме того, искусство способно совершать как «открытость» истины, так и ее «закрытость». Ведь художественное творчество позволяет постичь нечто, минуя дискурсивно-логический способ мышления, словно «раскрыв» это нечто разом, а не по частям, осветив или, говоря в хайдеггеровском стиле, «вы-светив» его. Вместе с тем искусство сохраняет и «сокрытость» истины, являющуюся, как мы видели, обязательным условием ее открытости. Художественное творчество всегда оставляет «пространство» для тайны, выражающейся в ряде черт творческого процесса: непереводимости «языка» одного произведения (стиля, жанра, вида искусства) на «язык» другого; невыразимости идеального плана творения (как говорит Хайдеггер, «мира»); поливариантности смысла и возможных интерпретаций, зависящих от множества факторов.

В социальном и особенно гуманитарном познании истина имеет не только фактуальный, но и ценностный аспект. При этом последний может быть как явным, так и неявным, как рационально обоснованным, так и личностно экзистенциальным. Все это создает специфический «познавательный горизонт» исследовательской позиции в социально-гуманитарных науках.

Понятие горизонта тесно связано с тем фактом, что в познании мы всегда преднаходим себя в какой-либо ситуации, высветление которой является для нас задачей. Как подчеркивает Г.-Г. Гадамер, понятие ситуации определяется как раз тем, что она представляет собой точку зрения, ограничивающую возможности этого зрения. Таким образом, в понятие познавательной ситуации существенным образом входит понятие горизонта. Последний есть поле зрения, охватывающее все то, что может быть увидено из какого-либо пункта. Со времен Ницше и Гуссерля практика философствования пользуется этим словом, дабы охарактеризовать связанность мышления его конечной определенностью. Задача исторического понимания всякий раз включает в себя требование найти такой исторический горизонт, чтобы увидеть то, что мы исследуем, с наиболее перспективной, наиболее полезной и практически значимой точки зрения, удовлетворяющей при этом общим стандартам «научности».

В связи с этим Гадамер задает вопрос: правильно ли описывается искусство исторического понимания, когда говорят о перенесении себя в чужие горизонты (например, при исследовании историком отдаленных эпох). Историческая подвижность человеческого бытия состоит в том, что оно никогда не привязано исключительно к какому-то одному месту и поэтому не обладает абсолютно замкнутым горизонтом. Горизонты смещаются вместе с движущимся в потоке истории субъектом. Когда наше историческое сознание переносится в исторические горизонты, то речь идет не об удалении в какие-то чужие миры, никак не связанные с нашим собственным: все они, вместе взятые, образуют

---

<sup>1</sup> Возможно, поэтому Хайдеггер не причисляет науку к способам, которыми вершится истина, ведь искусство, как и человеческое бытие, есть выбор, предполагающий неоднозначность, равноправность всех возможных вариантов.

один большой, внутренне подвижный горизонт, который, выходя за рамки современности, охватывает исторические глубины нашего самосознания [4].

Однако понятие горизонта в трактовке Гадамера нуждается в важных уточнениях. Можно согласиться с тем, что между разными горизонтами существует тонкая связь, подвижность, но отсюда вовсе не следует, что в конце концов существует лишь один всеохватывающий горизонт. Поэтому не случайно именно в социальном и гуманитарном познании концепции релятивности и метафоричности истины (знания «как бы») имеют самые глубокие корни.

Искусство рассматривается Г.-Г. Гадамером не только как важнейшая предпосылка и условие философской герменевтики, но и как «подлинный органон философии» [5, с. 10]. Трудно сделать наглядным то, что является истинной в науках о духе и что выступает результатом их деятельности. И все же потребность в прояснении этой гносеологической проблемы продолжает не только жить в душе каждого философа, но и волновать исследователей в сфере гуманитарных и социальных наук. Здесь в вопросе о научной истине царит гораздо большее разномыслие, чем в науках о природе.

Ученый считает, что искусствоведение недопустимо сузило опыт истины, обретаемой в искусстве и посредством его. Под влиянием Канта, усматривавшего основу прекрасного в априорной структуре субъективности, произошло забвение того фундаментального обстоятельства, что искусство есть способ раскрытия истины. Поскольку истина свершается, то преимущественный способ ее «свершения» («события») – искусство. Вместе с тем, Гадамер предупреждает о недопустимости отождествления истины искусства с истиной науки.

Предпринимая попытку раскрытия опыта постижения истины, превышающего область, контролируруемую научной методикой, Гадамер выделяет три способа постижения истины, которые лежат за пределами науки, но с которыми «сближаются» науки о духе:

1. Опыт философии и ее истории, ибо при понимании текстов великих философов, как считает Гадамер, постигается истина, недостижимая никаким другим путем.

2. Опыт искусства (не смешиваемый с искусствоведением, теорией эстетики), используя который («...вопреки всякому рационализированию») в своих произведениях, возможно познать истину.

3. Опыт самой истории, где историческое предание хотя и становится (во всех формах) предметом научного исследования, однако само по себе обретает голос в своей истине [4, с. 39–40].

Таким образом, в критической оппозиции позитивистски-сциентистскому направлению современной философии Гадамер стремится показать несводимость истины к тому ее понятию, которое сложилось в рамках новоевропейской, пронизанной рационализмом науки. Суть философского кредо Гадамера состоит в том, что истина есть не характеристика познания, а характеристика самого бытия, она не может быть охвачена с помощью только рационального метода, операционализирована познающим субъектом, а может лишь приоткрыть себя для осмысления.

Особенность взаимоотношения истины и творчества можно объяснить, опираясь на два типа креативности, обладающих в целом разнонаправленной

настроенностью (подробнее о типах креативности см. [6, с. 64–71]). Мы понимаем креативность не как способность (в отличие от психологической точки зрения), если только не приравнивать способность к потенциалу, возможности. Креативность есть, скорее, некая направленность, настроенность, интенциональность.

Экстенсивный тип креативности соотносится с гносеологическим пониманием истины, устанавливающей «вектор» познавательной направленности «от субъекта», вовне. В общем, его можно сопоставить с процессом эк-зистенции у Хайдеггера.

Интенсивному типу креативности, обращенному к духовным основаниям личности, ближе онтологическая трактовка истины, в человеческом плане обращенная «внутри», поскольку онтологический аспект предполагает, как мы видели в учении Хайдеггера об истине, целостное постижение, органический подход в постижении. Интенсивная креативность составляет основу человеческой ин-зистентности, удерживающей константность личности в ходе самоформирования мировоззренческой структуры.

Безусловно, отделять один тип креативности от другого можно лишь в абстракции. Эти типы, подобно эк-зистенции и ин-зистенции, взаимообусловлены, перетекают один в другой, открывая человеку путь самосовершенствования, создавая человеческую открытость истине и гармонии.

Но два типа креативности редко бывают сбалансированы. Поэтому фактически человек в процессе творчества сталкивается с негарантированностью истины. Но если научное и религиозное творчество все же – априори – исходит из положения о достижимости истины (иначе не было бы смысла в науке, а в религии истина гарантируется Богом), то в художественном творчестве отношения с истиной сложнее.

Вряд ли правомерно однозначное утверждение, что художественное творчество есть постижение в образах. Смешно воспринимать произведение искусства в качестве некоего «справочника» или энциклопедии, содержащей сведения о фрагменте универсума. Вряд ли большинство людей читают стихи, смотрят фильмы или слушают музыку, чтобы обрести некоторое знание относительно эмпирической данности. Нередко произведение искусства не несет никакой новой информации, что ставит под сомнение гносеологический аспект истины в творчестве. С гносеологической точки зрения, не произведение искусства предшествует истине. Скорее, наоборот, для процесса творчества уже необходимо обладать каким-то истинным знанием.

Заметим, что современные эпистемологические концепции (К. Поппера, Т. Куна, П. Фейерабенда, С. Тулмина), отмечающие значительную роль методологических аспектов в росте научного знания, не рассматривают процесс познания как простое «отдергивание занавески», скрывающей некую подлинную сущность. Методологическая обоснованность научной истины обуславливает в значительную степень ее конструктивности, сотворяемости. И тем не менее, наука – пусть и в дальней перспективе – все же претендует на соответствие объективному положению вещей, предполагая, что истина уже существует в виде законов объективной реальности, которые нужно «открыть».

В герменевтическом и онтологическом аспекте ситуация совершенно иная. Процесс творения создает новые смыслы, альтернативную реальность, коррек-

тирующую и ставящую под вопрос уже существующие реальности. Нельзя отрицать, что посредством альтернативной можно обрести некое знание об уже существующей реальности<sup>1</sup>. Вместе с тем, процесс созидания непредсказуем. Стремление творца к сотворению создает пространство, возможность для открытости истины, но не гарантию. Даже наоборот, возникновение новых смыслов разрушает старые, возможность иной истины приводит к отрицанию существующей. Об этом хорошо сказал Морис Бланшо (один из «наследников» учения Хайдеггера). В работе «Взгляд Орфея» он интерпретирует миф о сошествии Орфея в Аид с целью возвращения Эвридики в мир живых. В образе Эвридики заключается ряд смыслов, в том числе в нем можно усмотреть и Истину. Как известно из мифа, Орфей не должен был оборачиваться и смотреть на жену до тех пор, пока они шли из царства мертвых, но он обернулся, чтобы убедиться, что она идет за ним, и потерял ее навсегда. Как и Орфей, творец хочет убедиться, что его творение истинно, что истина свершается в творении, что она «следует» за ним. Без этого желания нет творения. Но его попытка обернуться и «увидеть» истину губительна как для истины, так и для самого творца: «Запретный и вдохновенный его взгляд обрекает Орфея на утрату всего – не только самого себя, не только дневного притяжения, но также и сущности ночи, заведомо, неизбежно. Вдохновение означает разрушение Орфея и бесспорность его разрушения, не обещая при том ни воздаяния в виде успеха в работе, ни утверждения идеального его триумфа или оживления Эвридики» [8]. Желание «знать» превращает творение в познание, уничтожая тайну, «сокрытость» онтологической истины, низводя ее в область обыденного и неприметного. Поэтому художественное творение идет, выражаясь образно, несколько впереди истины, сопутствуя – и в буквальном, и в переносном смысле – ей, но не совпадая полностью и не растворяясь в познании.

Вместе с тем отрицание прежней истины совсем не означает простого ее уничтожения. Уничтожением в данном случае можно считать примитивизацию и упрощение, уход тайны, «сокрытости». Скорее этот процесс отрицания можно рассматривать как дополнение, «дописывание»<sup>2</sup>. Стремление за горизонт, о котором говорит Гадамер, есть не столько открытие некоего поля объективных знаний, сколько воздвижение жизненного пространства, личностного мира, способного стать истинным лишь при осуществлении бытийной открытости, дающей нам ощущение уверенности и перспективы.

Таким образом, творение можно рассматривать как «предоставление себя открытости сущего, положенной вовнутрь творения» [3, с. 98], открытости, лишаящей творца незыблемой опоры точного знания. Эта открытость – выход на «перекресток» множества равновероятных вариантов сущего. Это место возможности истины, возможности бытия, возможности человека.

---

<sup>1</sup> В словах Платона о способности художников усматривать высшую истину и тщательно воспроизводить ее, устанавливая новые законы о красоте, благе и справедливости и защищая уже существующие (см. [7, с. 262–294]), заложен тот смысл, что творец причастен не обыденному знанию, определяемому эмпирическим опытом, а онтологическим первоосновам, миру идей, позволяющих иметь представление об эмпирии, но превышающих сумму отдельных знаний как предельное цельное Знание.

<sup>2</sup> Как сказано в одном из стихотворений И. Бродского: «И новый Дант склоняется к листу// и на пустое место ставит слово».

### Summary

*R.K. Lukmanova. Truth: Discovery or Creation?*

The article is devoted to the analysis of essence descriptions of truth. Particular attention is given to the processual aspect of truth. The problem of correlation of truth with creation and discovery is examined in the context of ontological and hermeneutic approaches. This problem is minutely analyzed, truth being supposed as creation.

**Key words:** truth, creation, being, essence, art.

### Литература

1. *Хайдеггер М.* О сущности истины // Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге: Сборник / Пер. с нем. – М.: Высш. шк., 1991. – С. 8–27.
2. *Хайдеггер М.* Учение Платона об истине // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / Пер. с нем. – М.: Республика, 1993. – С. 345–360.
3. *Хайдеггер М.* Исток художественного творения // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. – М.: Гнозис, 1993. – С. 51–116.
4. *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод: Основы философской герменевтики / Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
5. *Гадамер Г.-Г.* Философия и герменевтика // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Пер. с нем. – М.: Искусство, 1991. – С. 9–15.
6. *Столетов А.И.* Творчество как основание личности. – Уфа: БашГАУ, 2005. – 228 с.
7. *Платон.* Государство // Платон. Филеб, Государство, Тимей, Критий / Пер. с древнегреч. – М.: Мысль, 1999. – С. 79–420.
8. *Бланиш М.* Взгляд Орфея [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mylib.com.ua/index.php?bookid=4905ebc8f8ca9f8a2183b2fcc5520539>, свободный. – Проверено 25.09.2008.

Поступила в редакцию  
28.09.08

---

**Лукманова Раушания Хусайновна** – кандидат философских наук, доцент кафедры онтологии и теории познания факультета философии и социологии Башкирского государственного университета.

E-mail: [lukmanovark@mail.ru](mailto:lukmanovark@mail.ru)