

УДК 701
ББК 87.87

Ступин Сергей Сергеевич

Кандидат философских наук, ведущий научный сотрудник, НИИ Теории
и истории изобразительных искусств Российской академии художеств,
Москва

ORCID ID: 0000-0002-7973-5418

stupin-ss@mail.ru

Ключевые слова: творчество, самопревышение, вдохновение, экзистенция, язык искусства, современное искусство.

Ступин Сергей Сергеевич

Номо Faber. Креативность как экзистенциал человеческого бытия

В статье инструментами эстетико-философского анализа исследуются экзистенциальные аспекты феномена творчества. Креативность понимается как экзистенциал человеческого бытия, как фундаментальная характеристика и способность homo sapiens. Теоретическая модель homo faber, человека творящего, рассматривается как рядоположенная другим базовым измерениям человека экзистенциального – с экзистенциалами одиночества, любви, страха, опыта смерти и др. При этом подчеркивается особая значимость и специфичность акта творчества, который позволяет художнику и зрителю пережить момент вдохновения, творческого инсайта, испытать состояние охваченности замыслом. Историческая панорама философских и эстетико-художественных воззрений на проблему творчества, а также анализ произведений современного искусства приводят к пониманию креативности не только как основополагающего свойства человека как вида, но и как антропологической потребности.

Stupin Sergei S.

PhD in Philosophy, leading researcher, Research Institute of Theory
and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow

ORCID ID: 0000-0002-7973-5418

stupin-ss@mail.ru

Key words: creativity, self-exceeding, inspiration, existence, the
language of art, modern art.

Stupin Sergei S.**Homo Faber. Creativity as an Existential of Human Being**

The article explores the existing aspects of the phenomenon of creativity by means of aesthetic and philosophic analysis. Creativity is understood as an existential human being, as a fundamental characteristic and historical ability of homo sapiens. The theoretical model of homo faber, the person who creates, is regarded as ordinary to other basic dimensions of the person existential – existentials of loneliness, love, fear, experience of death, ontological questions, pain, etc. At the same time, the special significance and specificity of the act of creativity is emphasized, which allows the artist and the viewer to experience the moment of inspiration, creative knowledge, to experience the state of complacency with the idea. Historical panorama of philosophical and aesthetic and artistic views on the problem of creativity, as well as analysis of works of contemporary art lead to the understanding of creativity not only as fundamental property of human as a species, but also as an anthropological need.

Тайна творчества приоткрывается лишь в мужестве действия

В 1986 году канадская художница Яна Стербак на несколько мгновений превратила себя в живой факел. Волосы женщины, пропитанные легковоспламеняемым химсоставом, вспыхнули как порох, и темная комната озарилась столбом пламени, бьющим вверх из головы застывшей акционистки. Фотоснимок перформанса «Художник как горючее», экспонировавшийся в августе-октябре 2012 года в ГЦСИ в рамках выставки «Портрет/пейзаж: границы жанра», словно фиксирует пик творческого горения, момент полной охваченности идеей, ментальный взрыв смысла, образа. Кажется, умелый щелчок фотозатвора счастливо присвоил всполох сознания, наконец разрешившегося прозрением, – инсайт, сияние которого охватило окольный мир с населяющими его людьми и предметами.

На первый взгляд, скульптурный объект нашего соотечественника Виктора Корнеева «Мысль» (2006) и пластически, и символически далеко отстоит от витального эксперимента Стербак. Перед зрителем предельно упрощенный гранитный аналог человеческой головы, приближенный к натуральным масштабам. Лишенная глаз, с лишь намеченными ушными раковинами и стрелой носа яйцевидная форма глубоко взрезана по линии висков, так что верхняя часть оказывается слегка сдвинутой по воображаемой оси. Горизонтальные морщины-царапины, нанесенные резцом на каменный лоб, сообщают скульптурному портрету эффект мимического напряжения, характерного для эмоции удивления, так что остается лишь домыслить изумленно вскинутые брови – сигнал внезапного понимания, решения, открытия. В этом лаконичном, предельно упрощенном объекте Корнеев создает пластическую метафору нелегкого творческого рождения. Гаптически ощутимая тяжесть гранита, сдвинутая набекрень усилием взыскующего сознания, подчеркивает интенсивность и динамизм внутреннего эвристического толчка. Художником фиксируется сама мысль, переворачивающая Я.

Интерпретации процесса творчества у Яны Стербак и Виктора Корнеева полярны. Но каждая из них по-своему убедительно воплощает динамику, витальность, эвокативную силу творческого открытия, преобразующего и художника, и зрителя.



Илл. 1. Яна Стербак. Художник как горючее. 1986

Творчество как метакатегория

В начале третьего тысячелетия феномен творчества во всем многообразии его аспектов остается одним из фокусов гуманитарных и естественных наук о человеке. Фигура homo faber – человека творящего – анализируется методами философской и культурной антропологии, эстетики, психологии, нейрофизиологии и других исследовательских дисциплин. О принципиальной важности постижения загадки творчества для постсовременного человека свидетельствует активное развитие специализированной научной отрасли – эвристики, которая

в XX–XXI веках адаптирует под свои цели методы структурной лингвистики, физики, математики, кибернетики, теории искусственного интеллекта.

Современных исследователей интересуют как онтологические уровни понимания творчества (атрибут бытия, имманентное свойство сущего, принцип и процесс рождения как такового), так и «прикладные», связанные с многообразием деятельности «человека создающего» (и здесь все чаще говорят о креативности, понимаемой в качестве неотъемлемой способности человека как биологического вида).

Творчество – универсальная метакатегория. Ее онтологический слой фундирует креационистские космогонии, где без творческого усилия невозможно рождение Вселенной (религиозные картины мира, теизм, деизм и др.), а также влиятельные телеологические учения (теория «жизненного порыва» и «творческой эволюции» А. Бергсона [4], теория «космической эволюции» и ноосферы П. Тейяра де Шардена [20] и др.).

В индивидуальном «внутреннем бытии» – экзистенциальном пространстве каждого живущего – креативный фермент сохраняет свою принципиальную ценность вне зависимости от того, связан ли индивид с художественным, научным, философским творчеством или трансцендентальным опытом «творения молитвы». В ситуации каждодневного жизнестроительства, осуществления экзистенциального выбора, создания собственной биографии и личной судьбы, в попытках постановки предельных вопросов бытию и другим и поисках ответов на запросы жизни *homo sapiens* взыскует к *homo faber*, на время покидая (или частично оставаясь в них) другие экзистенциальные ипостаси-модусы – человека любящего, человека одинокого, человека страдающего, человека надеющегося, человека агрессивного.

Несмотря на многообразие исследовательских подходов к проблеме творчества, краеугольной для западной философской традиции остается дефиниция, предложенная Платоном. В диалоге «Пир» Диотима объясняет Сократу: «Ты знаешь, творчество – понятие широкое. Все, что вызывает переход из небытия в бытие, – творчество, и, следовательно, создание любых произведений искусства и ремесла можно назвать творчеством, а всех создателей – их творцами» [15].

Творчество – процесс появления в бытии чего-то нового, доселе не существовавшего. В философско-энциклопедическом словаре «Человек»



Илл. 2. Виктор Корнеев.
Мысль. 2006

Института человека РАН И.А. Задорожнюк, анализируя интересующее нас явление в антропологическом ключе, справедливо определяет творчество как «высшую форму активности и ключевую деятельность человека, создающую новые материальные и духовные ценности, расширяющую и преобразующую среду его обитания; способность к созданию новых реальностей – и одновременно к самосозиданию» [7, с. 371]. Автор статьи апеллирует к платоновскому тезису: творчество – «явленное умение произвести или выделить каким-либо способом нечто новое; неизвестный способ решения проблемы, опирающийся на новый метод или средство; новый художественный предмет или форма» [7, с. 371].

Акцентируя исключительную важность феномена креативности в антропологической перспективе, подчеркивая статус творчества как экзистенциала человеческого бытия, следует распространить его на все формы продуктивной деятельности человека, в результате которой бытие обогащается новыми материальными и духовными формами и объектами. Так, принято говорить о научном, художественном, изобретательском, организационном, религиозном, игровом и других видах творчества [12]. При этом, вновь согласимся с автором энциклопедической статьи, «побудительной силой любого творчества является человек как носитель творческого мышления, креативная личность, извлекающая новое из глубин сознания и бессознательного (в том



Илл. 3. Франсис Грюбер.
Работа. 1942

числе и коллективного) в точке их пересечения с действительностью и ее отображениями в виде знаковых систем» [7, с. 371].

Вместе с тем применительно к художественному творчеству важную оговорку делает О.А. Кривцун: «...по самому своему определению *творчество есть создание того, что еще не существовало*. В этом смысле любой творческий акт не может быть измерен критериями, сложившимися в культуре *до него*: любое творческое действие находится в оппозиции к нормативности, противостоит адаптированным формам деятельности. Откуда приходит творческий импульс, разбивающий прежние правила, коды, приемы, рождающий новое художественное озарение? Творческий акт никогда целиком не детерминирован извне. Вместе с тем он не может быть полностью сведен только к реализации

„чувства формы“, живущего в душе художника. Ни объективные, ни субъективные предпосылки, взятые сами по себе, не могут служить объяснением творческой продуктивности, которая живет в душе художника» [9, с. 30–31].

Не имея возможности в рамках данного исследования углубиться в историю многовекового изучения феномена творчества, сосредоточимся на его экзистенциальных аспектах – попытаемся мыслить творчество как базовую человеческую способность и потребность, поднять проблему меры его интенсивности и подчеркнуть многообразие претворений «инварианта креативности» в экзистенциально ориентированном искусстве.

Творчество как антропологическая потребность

Побудительные стимулы творчества фундированы как минимум тремя другими экзистенциальными основаниями: 1) онтологической потребностью вопрошания (трансцендирования); 2) свободой, понимаемой в качестве воли преодоления антропного предела и энергичного «тонуса духа»; 3) а также экзистенциальным ответом на вызов, который бросает человеку Ничто («опыт смерти»).

В платоновском «Пире» Диотима выводит творчество (а также и любовь) из априорной жажды человека к бессмертию:

«...У животных, так же как и у людей, смертная природа стремится стать по возможности бессмертной и вечной. А достичь этого она может только одним путем – порождением, оставляя всякий раз новое вместо старого; ведь даже за то время, покуда о любом живом существе говорят, что оно живет и остается самим собой – человек, например, от младенчества до старости считается одним и тем же лицом, – оно никогда не бывает одним и тем же, хоть и числится прежним, а всегда обновляется, что-то непременно теряя, будь то волосы, плоть, кости, кровь или вообще все телесное, да и не только телесное, но и то, что принадлежит душе: ни у кого не остаются без перемен ни его привычки и нрав, ни мнения, ни желания, ни радости, ни горести, ни страхи, всегда что-то появляется, а что-то утрачивается. Еще удивительнее, однако, обстоит дело с нашими знаниями: мало того что какие-то знания у нас появляются, а какие-то мы утрачиваем и, следовательно, никогда не бываем прежними и в отношении знаний, – такова же участь

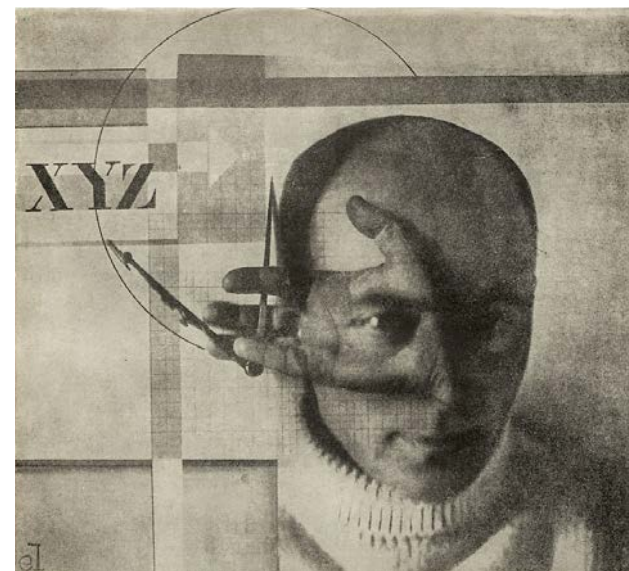
каждого вида знаний в отдельности. То, что называется упражнением, обусловлено не чем иным, как убылью знания, ибо забвение – это убыль какого-то знания, а упражнение, заставляя нас вновь вспоминать забытое, сохраняет нам знание настолько, что оно кажется прежним. Так вот, таким же образом сохраняется и все смертное: в отличие от божественного, оно не остается всегда одним и тем же, но, устаревая и уходя, оставляет новое свое подобие. Вот каким способом, Сократ, – заключила она, – приобщается к бессмертию смертное – и тело, и все остальное. Другого способа нет. Не удивляйся же, что каждое живое существо по природе своей заботится о своем потомстве. Бессмертия ради сопутствует всему на свете рачительная эта любовь» [15].

Вслед за этим Платон проводит важное разделение на телесную и духовную беременность:

«Те, у кого разрешиться от бремени стремится тело, – продолжала она, – обращаются больше к женщинам и служат Эроту именно так, надеясь деторождением приобрести бессмертие и счастье и оставить о себе память на вечные времена. Беременные же духовно – ведь есть и такие, – пояснила она, – которые беременны духовно, и притом в большей даже мере, чем телесно, – беременны тем, что как раз душе и подобает вынашивать. Разум и прочие добродетели. Родителями их бывают все творцы и те из мастеров, которых можно назвать изобретательными» [15].

Обратим внимание, что имманентная жажда бессмертия, провоцирующая творчество, питается, по Платону, не менее значимым, универсальным источником, который, как представляется, дан человеку уже на видовом уровне. Этот стимул можно определить как априорное желание счастья. Его в свою очередь обещает само стремление к рождению нового в творчестве, разрешение от «духовного обременения». Процесс творения, таким образом, оказывается самоценным, поскольку позволяет реализоваться потенциалу рождения, заключенному в Я.

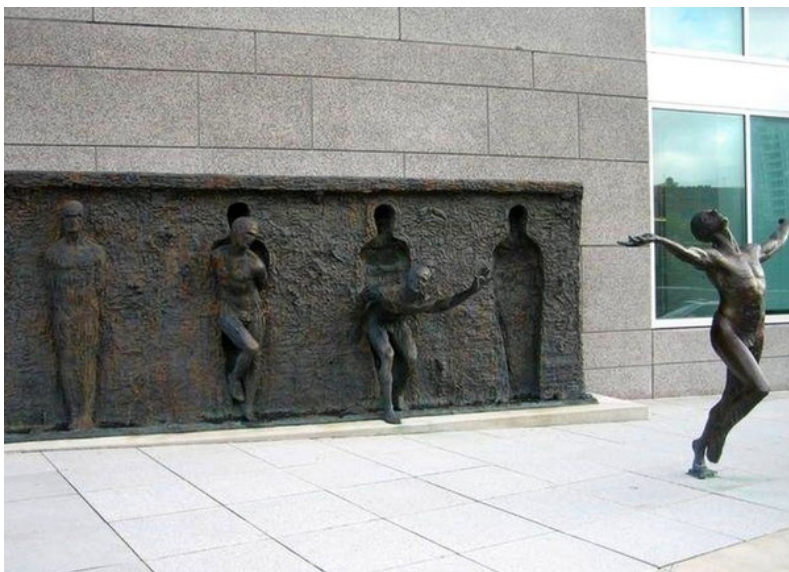
Как показывают современные социологические и психологические исследования, самые счастливые моменты своей жизни человек переживает не во время отдыха, а в момент воплощения своих идей в реальность. Профессор психологии из США Михай Чиксентмихайи, опираясь на эмпирические данные собственных многолетних наблюдений, пришел к выводу, что подлинным мотиватором счастья выступает не материально-экономический успех, обеспечивающий



Илл. 4. Эль Лисицкий. Конструктор (Автопортрет). 1924

комфорт, но радость, сопутствующая креативным процессам. «Поскольку новаторская деятельность помогает выживать человеку как виду, то работа над новыми открытиями приносит огромное удовольствие, – комментирует ученого обозреватель журнала «Форбс». – Чем больше вложения психической энергии в процесс созидания, тем больше уровень удовлетворения. При достижении результатов в работе у человека постепенно формируется понимание ценности самого себя. А накопленные заслуги, в отличие от потребительства, поддерживают чувство радости в течение продолжительного времени. Знаете, счастье не зависит от денег или покупок. Это не результат везения или стечения обстоятельств. Нет рецепта, нет даже единого понимания, что это такое. До сих пор ни один из великих умов не смог до конца разобраться в этом вопросе. Главное, что счастье – это дорога без конца, ведь нет той точки, куда вы попадете и поймете, что все, никуда идти не нужно, можно остановиться и наслаждаться. Посмотрите, как дети радуются жизни. Без причин. Их мало интересует результат, они наслаждаются процессом. Есть чему у них поучиться» [2].

По И. Канту, бескорыстная игра познавательных сил, высокая «целесообразность без цели» творчества сами по себе сообщают худож-



Илл. 5. Зенос Фрудакис. Порыв. 2000

нику чистую радость открытия [8]. Об этом говорит и американский психоаналитик Р. Мэй в известном очерке «Мужество творить» (1994): «...то, что переживает художник или ученый в процессе творчества, не является ни возбуждением, ни страхом – это радость. Я использую это слово как понятие, противоположное наслаждению или удовлетворенности. В момент творчества художник не чувствует успокоенности или удовлетворенности (это может прийти позднее, когда вечером он выпьет стаканчик виски или выкурит трубку). Здесь радость можно определить как эмоцию, возникающую в момент „повышенного“ сознания, как настрой, который сопутствует уверенности в реализации собственных возможностей» [12].

Самоценность пребывания в «творческом состоянии» постоянно акцентируется мастерами искусства. Кажется, в их откровенных признаниях счастье свободного творчества побеждает и неизбывную онтологическую жажду бессмертия.

Известные метафорические концепты Р. Барта об «удовольствии» и «наслаждении от письма» [3] как субстанциального процесса про-

должает И. Бродский в своей нобелевской лекции. Он отмечает, что независимо от соображений, по которым поэт берется за перо, в момент работы он впадает в зависимость от уже написанного, вступает в почти мистический контакт со своими предшественниками посредством языка как властной непобедимой стихии и высшей инстанции культуры. «Зависимость эта – абсолютная, деспотическая, но она же и раскрепощает. Ибо, будучи всегда старше, чем писатель, язык обладает еще колоссальной центробежной энергией, сообщаемой ему его временным потенциалом – то есть всем лежащим впереди временем, – добавляет Бродский. – И потенциал этот определяется не столько количественным составом нации, на нем говорящей, хотя и этим тоже, сколько качеством стихотворения, на нем сочиняемого. Достаточно вспомнить авторов греческой или римской античности, достаточно вспомнить Данте. Создаваемое сегодня по-русски или по-английски, например, гарантирует существование этих языков в течение следующего тысячелетия. Поэт, повторяю, есть средство существования языка. Или, как сказал великий Оден, он – тот, кем язык жив. Не станет меня, эти строки пишущего, не станет вас, их читающих, но язык, на котором они написаны и на котором вы их читаете, останется не только потому, что язык долговечнее человека, но и потому, что он лучше приспособлен к мутации» [6].

Впрочем, следующий пассаж нобелевской лекции корректирует платоновский тезис о бессмертии как перводвигателе творчества: «Пишущий стихотворение, однако, пишет его не потому, что он рассчитывает на посмертную славу, хотя он часто и надеется, что стихотворение его переживет, пусть не надолго. Пишущий стихотворение пишет его потому, что язык ему подсказывает или просто диктует следующую строчку. Начиная стихотворение, поэт, как правило, не знает, чем оно кончится, и порой оказывается очень удивлен тем, что получилось, ибо часто получается лучше, чем он предполагал, часто мысль его заходит дальше, чем он рассчитывал. Это и есть тот момент, когда будущее языка вмешивается в его настоящее. Существуют, как мы знаем, три метода познания: аналитический, интуитивный и метод, которым пользовались библейские пророки – посредством откровения. Отличие поэзии от прочих форм литературы в том, что она пользуется сразу всеми тремя (тяготая преимущественно ко второму и третьему), ибо все три даны в языке; и порой с помощью одного

слова, одной рифмы пишущему стихотворение удастся оказаться там, где до него никто не бывал, – и дальше, может быть, чем он сам бы желал. Пишущий стихотворение пишет его прежде всего потому, что стихотворение – колоссальный ускоритель сознания, мышления, мироощущения. Испытав это ускорение единожды, человек уже не в состоянии отказаться от повторения этого опыта, он впадает в зависимость от этого процесса, как впадают в зависимость от наркотиков или алкоголя. Человек, находящийся в подобной зависимости от языка, я полагаю, и называется поэтом» [6].

Автор обстоятельного диссертационного труда «Онтология художественного творчества» А.И. Столетов, интерпретируя творчество как неизбывную антропологическую данность, закономерно обращается к центральному тезису Ж.-П. Сартра: если человек обречен быть свободным, значит, он обречен творить. «Мы несвободны в своей свободе, но даже в своем нетворчестве мы изобретательны, сотворяя все новые и новые способы жить по стандартам, уничтожая собственное основание, разрушая собственное бытие. Поэтому за человечество можно не беспокоиться: творчество войдет в окно, если мы вытолкаем его через дверь», – подводит итог исследователь [18, с. 303].

Креативная функция как возможность осуществления полноты Я открыта каждому, по меньшей мере в контексте личного жизнестроительства. Однако решающую роль в режиме экзистенциального играет мера интенсивности творческого акта, позволяющая человеку прикоснуться к своему антропному пределу, пережить момент вдохновения как онтически значимое событие.

Человек творческий – человек охваченный

Итак, «мотивационным мотором» творчества выступает «потребность выхода за устоявшиеся рамки, стремление к неповторимости и уникальности мысленного решения или практического дела» [7, с. 371]. Подлинное творчество всегда подразумевает «прорыв за границы личности в виде признанного социальным окружением или специалистами открытия, образа действия, приема» [7, с. 371].

Экзистенциальное самопревышение, осуществляемое в акте творчества [10], обретение нового «экзистенциального нюанса» художника, выходящего из процесса творчества в ином качестве,

специфическое «приращение Я», сопрягается со схоластическим пониманием экзистенции как обусловленности (от лат. ex-sisto – «происходить от», «рождаться от»). Так, современный исследователь экзистенциализма В.И. Стрелков напоминает, что в средние века термин «экзистенция» обозначал «специфический способ бытия вещи, которое производно от какого-либо другого бытия (в конечном счете от Божественного бытия)»: «Предполагалось, что вещь существует потому, что она из чего-то происходит, чем-то обусловлена. Бог же, строго говоря, не существует, ибо ни из чего не происходит. Он вечно есть. У Фомы Аквинского экзистенция вещи и бытие Бога не тождественны, но и не абсолютно различны, а аналогичны. Различение экзистенции и эссенции в средневековой схоластике образует один из ключевых моментов в ее развитии. Экзистенция есть божественный дар. Она – актуализация богатства идеальных форм, содержащихся в Боге. Экзистенциальность тварного мира выражает его незавершенность, нетождественность себе, проистекающие из несовпадения во всякой сотворенной вещи ее сущности, (бытия) и экзистенции. Такое совпадение возможно только в Боге» [19, с. 441–442].

Несмотря на очевидное расхождение с античной интерпретацией экзистенциального (для Платона экзистенциальный слой личности – «тень тени»), схоластическое понимание экзистенции непосредственным образом связано с толкованием акта творчества как вторжения над-человеческого, божественного в область земного и смертного. Этот аспект особенно важен в интерпретации креативности как экзистенциала, поскольку акцентирует внимание на интенсивности творческого акта, его явленности в предельном выражении, которым можно считать состояние вдохновения – полной охваченности Я задачей в момент ее разрешения.

Феномен креативности, рассматриваемый в перспективе экзистенциализма, возможно, связан с состоянием творческого экстаза теснее, нежели чем с какими-либо другими. Энергичная центробежность творческого акта, выталкивающая человека к его бытийному пределу, позволяющая осуществиться акту самопревышения, трансгрессии, заставляет мыслить креативность не только как фундаментальную антропологическую потребность, но и как средство достижения экзистенциального экстремума, аналогич-



Илл. 6. Аршил Горки. Механика полета

но достигаемого в ситуациях «экзистенциальных кризов» любви, страха, одиночества, боли, онтологического вопрошания-транцендирования.

Фигура человека творящего как человека охваченного, превзошедшего себя в творческом порыве, появляется у Платона в диалоге «Ион». В момент творческого озарения устами поэта, по Платону, говорит божество: художник более не принадлежит себе, поэтому «благодаря не уменью, а божественной силе» удастся сказать истинному слову. Интенсивность личности в момент вдохновения уподобляется мифическому «магнесийскому камню», способному притягивать металл [14]. Таким образом, философ протягивает эвокативную цепь от божественного источника вдохновения через художника к зрителю: «Так и Муза сама делает вдохновенными одних, а от этих тянется цепь других восторженных. Все хорошие эпические поэты не благодаря уменью слагают свои прекрасные поэмы, а только когда становятся вдохновенными и одержимыми...

Говорят же нам поэты, что они летают, как пчелы, и приносят нам свои песни, собранные у медоносных источников в садах и рощах Муз. И они говорят правду: поэт – это существо легкое, крылатое и священное; он может творить не ранее, чем сделается вдохновенным и иступленным и не будет в нем более рассудка; а пока у человека есть это достояние, никто не способен творить и вещать. Поэты, творя, говорят много прекрасного о различных предметах, как ты о Гомере, не от умения, а по божественному наитию... Ведь не от умения они это говорят, а от божественной силы...» [14].

Кроме того, платоновский Сократ указывает на «безрассудство» художника в состоянии творческого экстаза и на заразительность этого состояния для зрителя. Таким образом, переживание вдохновения, знаменующее переход из антропного измерения в над-человеческое, становится коллективным актом.

Отдельные аспекты «божественного неистовства» освещаются Платоном в диалоге «Федр». Во Второй речи Сократ утверждает, что «величайшие для нас блага возникают от неистовства, правда, когда оно уделяется нам как божий дар». При этом «неистовство, которое у людей от бога, прекраснее рассудительности, свойства человеческого». Показательно, что эвристичность распространяется Платоном не только на сферу художественного – это общее условие получения нового знания и даже божественной защиты: «Избавление от болезней, от крайних бедствий, от тяготевшего издревле гнева богов бывало найдено благодаря неистовству, появившемуся откуда-то в некоторых семействах и дававшему прорицания, кому это требовалось. Неистовство разрешалось в молитвах богам и служении им, и человек, охваченный им, удостоивался очищения и посвящения в таинства, становясь неприкосновенным на все времена для окружающих зол, освобождение от которых доставалось подлинно неистовым и одержимым» [16].

Важно отметить, что Платоном подчеркивается мотивационная сторона творческого экстаза: вдохновение становится залогом высшей экзистенциальной ценности – счастья: «Вот сколько – и еще больше – могу я привести примеров прекрасного действия неистовства, даруемого богами. Так что не стоит его бояться, и пусть нас не тревожит и не запугивает никакая речь, утверждающая, будто следует предпочитать рассудительного друга тому, кто охвачен порывом. Пусть

себе торжествуют победу те, кто докажет к тому же, что не на пользу влюбленному и возлюбленному ниспосылается богами любовь, – нам надлежит доказать, наоборот, что подобное неистовство боги даруют для величайшего счастья» [16].

Идея над-человечности, сверх-антропности творчества прослеживается на протяжении всей западной истории философии.

Предлагая оппозицию *natura naturans* – *natura naturata*, Б. Спиноза описывает творчество как атрибут божественного: «Под *natura naturans* нам должно понимать то, что существует само в себе и представляется само через себя, иными словами, такие атрибуты субстанции, которые выражают вечную и бесконечную сущность, т.е. ...Бога, поскольку он рассматривается как свободная причина. А под *natura naturata* я понимаю все то, что вытекает из необходимости природы Бога, иными словами, – каждого из его атрибутов, т.е. все модусы атрибутов Бога, поскольку они рассматриваются как вещи, которые существуют в Боге и без Бога не могут ни существовать, ни быть представляемы» [17].

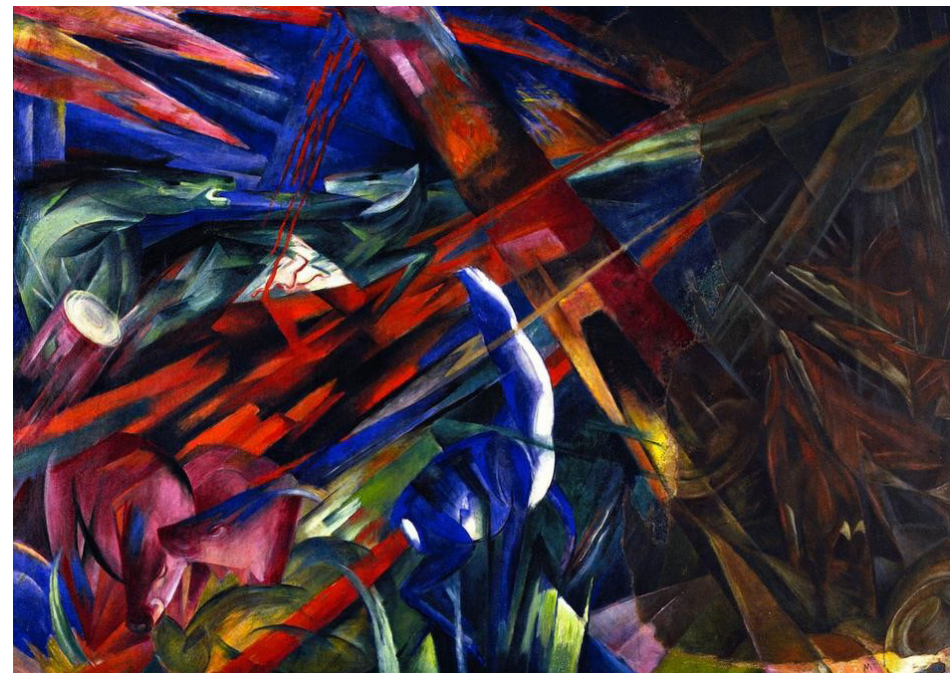
По Ф. Шеллингу, гений – *ein Stück*: фрагмент, часть «абсолютности» Бога:

«Поэтому каждый художник и может продуцировать не более того, что связано с вечным понятием его собственного существа в Боге. Таким образом, чем больше связывает конечное с бесконечностью, тем оно продуктивнее.

Бог не продуцирует из себя ничего, в чем не отображалась бы еще раз вся его сущность, следовательно, ничего, что в свою очередь не продуцировало бы, в свою очередь не было бы универсумом.

Божественное продуцирование есть вечный, то есть вообще не имеющий отношения ко времени, акт самоутверждения, в котором есть реальная и идеальная стороны. Через первую он внедряет в конечное свою бесконечность и есть природа, через вторую – вновь возвращает конечное в свою бесконечность. Но как раз это и подразумевается в идее гения, а именно: он, с одной стороны, мыслится как природное, с другой – как идеальное начало» [22, с. 164–185].

Стоит отметить, что и Ф. Ницше, предложивший продуктивное разделение творчества на аполлоновское и дионисийское, рассматривал эти начала как «художественные силы, прорывающиеся из самой природы, без посредства художника-человека, и как силы,



Илл. 7. Франц Марк. Судьбы животных. 1913

в коих художественные позывы этой природы получают ближайшим образом и прямым путем свое удовлетворение» [13, с. 93].

В трансгрессивном порыве творчества, ставящего человека над самим собой, в ситуации охваченности идеей, формой, смыслом, в экзистировании в инсайте человек обретает новый модус себя.

Экзистенциальные основания творческого поиска

Питательной почвой художественного творчества выступает сама экзистенция, явленная в многообразии вариаций, трактуемых человеком в аксиологическом, эстетическом, этическом, эмоционально-психологическом дискурсах. Из экзистенциалов человеческого бытия вырастают сюжеты, темы, образы и пластика искусства.

В своем известном эссе «Исток художественного творения» (1935–1936) Мартин Хайдеггер и само понятие «исток» в онтологическом

ческой перспективе справедливо толкует как творческую процедуру: «Искусство дает истечь истине. Будучи учреждающим охранением, искусство источает в творении истину сущего. Это и разумеет слово „исток“ – нечто источать, изводить в бытие учреждающим скачком – изнутри сущностного происхождения» [21].

«Согласно обычным представлениям, творение проистекает из деятельности художника и через посредство ее. Но посредством чего стал и откуда пошел художник, ставши тем, что он есть?» [21], – задается вопросом Хайдеггер и отвечает в духе апорий элейской школы: «Посредством творения, ибо когда говорят, что мастера узнают по его работе, то это значит: именно работа, дело, творение допускает, чтобы происходил художник как мастер своего искусства. В художнике исток творения. В творении исток художника. Нет одного без другого» [21]. Этот логический круг не разрешает, но ставит задачу – «увидеть саму загадку» искусства.

Как уже было сказано, проблема побудительных стимулов творчества имеет комплексный характер, и справедливо говорить о множестве истоков искусства. С одной стороны, художественное творчество питает зримая и осязаемая реальность, в которую погружен художник: мир готовых и возможных форм, объектов и связей между ними, объемов, масс, пустот, света. Бесконечный архив пластических первоэлементов. «Феноменологический бульон», порождающий изобразительные мотивы. С другой стороны, художник подчиняется «зову формы», воспринимая как цель цвет, композицию, фактуру – самодостаточность гармоничного декоративного эффекта.

Кроме того, в качестве истока и побудительного стимула художественного творчества можно выделить экспансию материала искусства (в том числе и на технологическом уровне). Она заявляет о себе в тот момент, когда резец скульптора начинает повиноваться прожилкам мраморной заготовки или когда в музыкальной импровизации руки исполнителя с наслаждением осязают клавиши или струны. В этой моторике так же много стимулов для создания произведения, как и в «концептуально» осознаваемом творчестве.

Впрочем, условно концептуальные и условно инсайтные детерминанты творчества соседствуют, и опытные профессионалы умеют использовать их в своих целях. Так действовал, например, Оделон Редон, признаваясь: «После того как я тщательно скопирую камешек,

травинку, руку, профиль или какой-либо другой объект живой или неорганической жизни, я чувствую, как во мне происходит ментальный взрыв, во мне возникает потребность творить, отдавшись изображению воображаемого» [1, с. 36].

Творческий акт – сложный сплав противоречивых побуждений. Он всегда на пересечении внешнего и внутреннего (хотя линейная система координат слишком проста для его характеристики). Интенциональность в процессе творчества по меньшей мере двояка: это и нацеленность художника на объект – модель (как реальную, так и воображаемую), и постоянная сверка с собственным внутренним состоянием (рефлексия как интенция вовнутрь).

По признанию А. Модильяни, художник должен «одним глазом наблюдать за внешним миром, вторым – заглядывать вглубь себя» [1, с. 42].

Интересно и замечание О. Ренуара: «В искусстве необходимо еще нечто, некий секрет, чего не откроет ни один профессор: тонкость, очарование, а это надо иметь в себе» [1, с. 43].

Продолжить можно неожиданным откровением П. Сезанна: «В произведении искусства самое интересное – это личность» [1, с. 10]. И это притом, что Сезанн как никто другой умел ценить «плоть» вещей.

Сила «внутреннего опыта», подспудное разворачивание экзистенциального переживания в психодуховном мире художника и трансформация этого события в языке искусства подчас довлеют над сознанием автора. Показательно свидетельство Ван Гога: «Искусство есть нечто такое, что создается не только человеческими руками, но и еще чем-то, что бьет ключом из источника, скрытого у нас в душе» [1, с. 12].

Аналитика фундаментальных человеческих состояний (экзистенциалов) в онтологическом и психологическом ключе приводит к пониманию, что бытийный опыт одиночества, свободы, страдания, страха, скуки был и остается важной питательной средой художественного творчества. По точному замечанию Ж. Брака, «с возрастом искусство и жизнь становятся единым» [1, с. 16].

Обращение к фигуре Мартина Хайдеггера позволяет коснуться центрального экзистенциального комплекса, который был разработан философом в книге «Бытие и время». Хайдеггер называл его «бытием-к-смерти». В широком смысле речь идет о предстоянии перед Ничто, о болезненном опыте осознания личной конечности.

«Опыт смерти» [5] связан с травмирующими экзистенциальными комплексами страха и страдания, но именно он чаще других становится маяком трансцендентного. В XX веке мы знаем многих художников, которым судьба уготовила тяжелые удары. Болезни, психические расстройства, ранящую смерть близких испытали такие разные мастера, как Михаил Врубель, Эдвард Мунк, Эрнст Людвиг Кирхнер, Аршил Горки, Джорджо де Кирико, Франц Кафка, Осип Манделштам, Марк Шагал, Фрида Кало, Вадим Сидур и многие другие. В искусстве каждого из них калечащий, обжигающий опыт бытия-к-смерти претворился ярко и уникально, породив в искусстве (и бытии) нечто новое.

Упомянутых художников, подчас столь же антагонистичных в формальном и пластико-символическом плане, как Яна Стербак и Виктор Корнеев, объединяет витальная творческая способность, смыкающаяся с пониманием свободы как живого, энергийного импульса.

Показательно письмо немецкого экспрессиониста Франца Марка, отправленное матери с Западного фронта Первой мировой войны 17 февраля 1916:

«Дорогая мама, я хорошо понимаю, когда ты говоришь о смерти так спокойно, словно о чем-то, что тебя не страшит. Я чувствую почти так же. Ведь на войне это можно испытать на себе – возможность, которую жизнь иным предоставляет лишь изредка, поскольку в повседневной жизни смертельную опасность большею частью не замечают и по меньшей мере в нее не верят. Однако на войне мне никогда не приходило в голову искать опасности или смерти, как я зачастую делал в более ранние годы, – тогда смерть избегала меня, а не я ее; но все это давно прошло. Сегодня я приветствовал бы ее печально и горестно, не из страха или беспокойства перед нею... но потому, что я оставляю неоконченным наполовину завершенное творчество, и весь смысл моего существования – довести его до завершения. Вся моя воля к жизни заключена в моих ненаписанных картинах. А так смерть не заключает в себе ничего пугающего; это ведь всем присуще и возвращает нас в нормальное „бытие“» [11, с. 112].

Через две недели 36-летний художник погиб в бою при Вердене. Зрителям остались уже написанные холсты основателя «Синего всадника» и его горячее, но не осуществленное намерение творческого броска в будущее.

«Смерть, уничтожающая все противоречия, и есть категорический императив» [1, с. 39], – точно сформулировал М. Врубель. Однако именно осознание собственной смертности сподвигает художника на «борьбу с богами». «Творчество – это мольба о бессмертии, – подчеркивает Р. Мэй. – Мы, люди, знаем, что должны умереть. Однако, что удивительно, мы защищаемся от смерти. Мы знаем, что должны найти в себе мужество и принять неизбежность смерти, но мы осмеливаемся бунтовать и бороться с ней. Творчество появляется в результате борьбы – оно рождается из бунта. Творчество – это не только безгрешная спонтанность детства и юности, но и страстное стремление зрелого человека продолжить жизнь после собственной смерти. Незаконченные скульптуры Микеланджело – фигуры людей, стиснутых в камне и отчаянно борющихся со своей каменной тюрьмой, – можно считать самым удачным символом человеческой ситуации» [12].

Так и на краю пропасти художник успевает противопоставить Ничто витальность демиургического порыва, провозглашая мужество быть как мужество творить.

Список литературы:

- 1 Профессиональные мысли и наставления художников. Авт.-сост. М.Ф. Разанов. М.: Атлант-С, 2014. 256 с.
- 2 Барменков Е. Лестница успеха. Почему деньги не делают нас счастливыми [Электронный ресурс] // Форбс, 29.11.2017. URL: <http://www.forbes.ru/karera-i-svoy-biznes/353527-lestnica-uspeha-pochemu-dengi-ne-delayut-nas-schastlivymi> (дата обращения 04.01.2020).
- 3 Барт Р. Удовольствие от текста. Пер. с фр. Г.К. Косикова / Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 261–281.
- 4 Бергсон А. Творческая эволюция. М.: КАНОН-пресс; Кучково поле, 1998. Пер. с фр. В.А. Флеровой. 382 с.
- 5 Беспалов О.В. Символическое и дословное в искусстве XX века. М.: Памятники исторической мысли, 2010. 237 с.
- 6 Бродский И.А. Нобелевская лекция [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/BRODSKIJ/lect.txt> (дата обращения 04.01.2020).
- 7 Задорожнюк И.А. Творчество // Человек. Философско-энциклопедический словарь. М.: Наука, 2000. С. 371–372.
- 8 Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. 367 с.
- 9 Кривцун О.А. Психология искусства. 2-е издание, переработанное и дополненное. М.: Юрайт, 2015. 265 с.
- 10 Кривцун О.А. Эстетика. 3-е издание, переработанное и дополненное. М.: Юрайт, 2014. 549 с.
- 11 Марк Ф. Письмо к матери от 17 февраля 1916. Цит. по: Мастера искусства об искусстве. Т. 5. Кн. 2. М.: Искусство, 1969. 541 с.
- 12 Мэй Р. Мужество творить [Электронный ресурс]. URL: <http://cpp-p.ru/wp-content/uploads/2015/08/Rollo-Riz-Me%60y.-Muzhestvo-tvorit..pdf> (дата обращения 04.01.2020).
- 13 Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. СПб.: Азбука, 2000. 230 с.
- 14 Платон. Ион [Электронный ресурс]. URL: <https://nsu.ru/classics/bibliotheca/plato01/ion.htm> (дата обращения 04.01.2020).
- 15 Платон. Пир [Электронный ресурс]. URL: <http://rushist.com/index.php/philosophical-articles/5438-platon-pir-chitat-onlajn-polnostyu> (дата обращения 04.01.2020).
- 16 Платон. Федр [Электронный ресурс]. URL: <http://psylib.org.ua/books/plato01/21fedr.htm> (дата обращения 04.01.2020).
- 17 Спиноза Б. Этика [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philosophy.ru/library/Spinoza/01/00.html> (дата обращения 04.01.2020).
- 18 Столетов А.И. Онтология художественного творчества. Дис... д-ра филос. н. Уфа, 2009. 341 с.
- 19 Стрелков В.И. Экзистенция // Человек. Философско-энциклопедический словарь. Москва: Наука, 2000. С. 441–442.
- 20 Тейяр де Шарден П. Феномен человека. Москва: Наука, 1987. 239 с.
- 21 Хайдеггер М. Исток художественного творения [Электронный ресурс]. URL: https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/Ist_index.php (дата обращения 04.01.2020).
- 22 Шеллинг Ф.В. Философия искусства. М.: Мысль, 1999. 608 с.

References:

- 1 Razanov M.F., ed. *Professional'nye mysli i nastavleniya hudozhnikov* [Professional Thoughts and Instructions of Artists]. Moscow, Atlant-S Publ., 2015. 256 p. (In Russ.)
- 2 Barmenkov E. Lestnica uspeha. Pochemu den'gi ne delayut nas schastlivymi [The Ladder of Success. Why Money Does Not Make Us Happy]. *Forbes*, 29.11.2017. Available at: <http://www.forbes.ru/karera-i-svoy-biznes/353527-lestnica-uspeha-pochemu-dengi-ne-delayut-nas-schastlivymi> (accessed 04.01.2020). (In Russ.)
- 3 Barthes R. Udogov'stvie ot teksta [The Pleasure of the Text]. *Bart R. Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika* [Selected Works: Semiotics: Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1989, pp. 261–281. (In Russ.)
- 4 Bergson H. *Tvorcheskaya evolyuciya* [Creative Evolution]. Moscow, KANON-press Publ., Kuchkovo pole Publ., 1998. 382 p. (In Russ.)
- 5 Беспалов О.В. *Simvolicheskoe i doslovnnoe v iskusstve XX veka* [Symbolic and Literal in the Art of the Twentieth Century]. Moscow, Pamyatniki istoricheskoy mysli Publ., 2010. 237 p. (In Russ.)
- 6 Brodskij I.A. *Nobelevsкая lekciya* [Nobel Lecture]. Available at: <http://lib.ru/BRODSKIJ/lect.txt> (accessed 04.01.2020). (In Russ.)
- 7 Zadorozhnyuk I.A. Tvorchestvo [Creativity]. *Chelovek* [The Man]. Philosophical encyclopedic dictionary. Moscow, Nauka Publ., 2000, pp. 371–372. (In Russ.)
- 8 Kant I. *Kritika sposobnosti suzheniya* [Critique of the Ability to Judge]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994. 367 p. (In Russ.)
- 9 Krivtsun O.A. *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of Art]. Moscow, Yurajt Publ., 2015. 265 p. (In Russ.)
- 10 Krivtsun O.A. *Estetika* [Aesthetics]. Moscow, Yurajt Publ., 2014. 549 p. (In Russ.)
- 11 Marc F. Pis'mo k materi ot 17 fevralya 1916 [Letter to his Mother Dated February 17, 1916]. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve* [Masters of Art about Art]. Vol. 5. Book 2. Moscow, Iskusstvo Publ., 1969. 541 p. (In Russ.)
- 12 May R. *Muzhestvo tvorit'* [The Courage to Create]. Available at: <http://cpp-p.ru/wp-content/uploads/2015/08/Rollo-Riz-Me%60y.-Muzhestvo-tvorit..pdf> (accessed 04.01.2020). (In Russ.)
- 13 Nietzsche F. *Rozhdenie tragedii iz duha muzyki* [The Birth of Tragedy from the Spirit of Music]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000. 230 p. (In Russ.)
- 14 Plato. *Ion* [Ion]. Available at: <https://nsu.ru/classics/bibliotheca/plato01/ion.htm> (accessed 04.01.2020). (In Russ.)
- 15 Plato. *Pir* [Feast]. Available at: <http://rushist.com/index.php/philosophical-articles/5438-platon-pir-chitat-onlajn-polnostyu> (accessed 04.01.2020). (In Russ.)
- 16 Plato. *Fedr* [Fedr]. Available at: <http://psylib.org.ua/books/plato01/21fedr.htm> (accessed 04.01.2020). (In Russ.)
- 17 Spinoza B. *Etika* [Ethics]. Available at: <http://www.philosophy.ru/library/Spinoza/01/00.html> (accessed 04.01.2020). (In Russ.)
- 18 Stoletov A.I. *Ontologiya hudozhestvennogo tvorchestva* [Ontology of Artistic Creativity]. Dissertation of PhD. Ufa, 2009. 341 p. (In Russ.)
- 19 Strelkov V.I. *Ekzistenciya* [Existence]. *Chelovek* [The Man]. Philosophical encyclopedic dictionary. Moscow, Nauka Publ., 2000, pp. 441–442. (In Russ.)
- 20 Teilhard de Chardin P. *Fenomen cheloveka* [The Phenomenon of Man]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 239 p. (In Russ.)
- 21 Heidegger M. *Istok hudozhestvennogo tvoreniya* [The Source of Artistic Creation]. Available at: https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/Ist_index.php (accessed 04.01.2020). (In Russ.)
- 22 Schelling F.V. *Filosofiya iskusstva* [Philosophy of Art]. Moscow, Mysl' Publ., 1999. 608 p. (In Russ.)