

БЫТИЕ ТВОРЕНИЯ КАК ИСТОК СМЫСЛА

М. А. Шурыгина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 1 ноября 2023 г.

Аннотация: в данной работе автор касается сущности искусства как такового, а также смысла, который коренится в художественном творении, и воспринимается созерцающим как качество сущего. Исходя из этого положения, автор заключает, что в бытии творения живет смысл как некое переживание, вложенное в него самим творцом, которое, в свою очередь, откликается в душе созерцающего и случается радость узнавания, очищающая и исцеляющая.

Ключевые слова: искусство, художественное произведение, смысл, архетип, катарсис, мимесис.

Abstract: the article is devoted to the analysis of the essence of art, as well as the meaning of the artistic creation, which is perceived by the contemplator as the quality of being. Based on this, the author concludes that the meaning lives as a feeling in this creation being, placed by the creator himself. This feeling reflects in the soul of the contemplator, and it turns into a joy of recognition that can purify and heal.

Key words: art, artwork, meaning, archetype, catharsis, mimesis.

Проблема бытийствования искусства открыта и всё еще ждет своего разрешения: мы всё также сталкиваемся с трудностью определения искусства как такового, есть ли оно, и что вообще мы можем именовать искусством. Когда мы вопрошаем о бытии искусства, то мы не будем стремиться прийти какой-либо конкретной дефиниции, которая бы раскрыла искусство как некую вещь. Поэтому в данной работе мы не ставим своей целью говорить о конкретном виде искусства (если только ради иллюстрации), но попытаемся коснуться его сущности и смысла, обходя стороной социальную или политическую нагрузку, что в свою очередь позволит нам обнаружить данный феномен максимально дистиллировано. Иными словами, нас не будет интересовать искусство в какой-либо предметной области, а скорее мы обратимся к его экзистенциальному основанию, определяя его как некий способ бытия, и тем самым, не сводя наш сюжет к конкретному виду искусства.

М. Хайдеггер в своей работе «Исток художественного творения» пытался пролить свет на проблему бытия творения. Философ высказывает достаточно очевидную фразу, но возможно, не самый очевидный путь объяснения истока творения: «В художнике исток творения. В творении исток художника. Нет одного без другого» [1, с. 81]. Творение есть результат работы мастера, но при этом его творение делает мастера мастером, т.е. здесь нам становится понятной фраза «мастера определяют по его работе». Само творение допускает тот факт, что из него происходит его творец как мастер своего дела, мастер в своем искусстве.

Художник и творение связываются через творчество, само же искусство – это исток художника и его творения. Исток творения есть происхождение его сущности. Хайдеггер заключает, что творец и его творение суть внутри себя. Бытие творения связано с присутствием в нем особого сущего, которым является произведение искусства. Однако, в данной работе, мы бы хотели развить эту мысль с привязкой к смыслу, коренящемся в сотворённом и циркулирующем в нем, как кровь в теле и запускающем сердце как самого творца, так и Другого, созерцающего его творение. Тему смысла как переживание созерцающего Хайдеггер намеренно опускает в своем исследовании, сводя скорее это к некому субъективизму или иррационализму, попросту не делая смысл одним из объектов своего исследования, но, на наш взгляд, смысл, раскрывающийся через наше чувствование, является важным аспектом в раскрытии такого феномена как искусство, возможно это поможет ответить на вопрос: «Что есть искусство для человека и какова роль того или иного творения для него?».

М. Хайдеггер, рассуждая о сущности искусства, заключает, что необходимо обратиться к действительному творению. В нашем пространстве мы постоянно сталкиваемся с творениями зодчества, живописи, скульптуры самых разных веков и народов. Если посмотреть на эти творения в их незатронутой действительности и ничего им не приписывать, то сами творения наличествуют также, как и любая другая вещь. Картина Ван Гога висит на стене также, как и ружье или часы. Иными словами, у любого творения есть какая-либо вещьность, однако, эта вещьность без

переживания может удовлетворить лишь обывателя, но не поклонника этого самого творения, т.е. без переживания мы вполне не оценим ценности произведения искусства, и оно для нас будет неотличимо от предмета быта. Безусловно, художественное творение есть искусно изготовленная вещь, но оно есть нечто сверх, нечто иное, чем просто вещь. Творение говорит о нечто ином, о нечто большем, «творение есть аллегория», «творение есть символ» [1, с. 87]. В художественном творении сливается воедино вещь и нечто иное, а символ и аллегория считываются нами и погружают нас в наши представления. Вещность художественного творения есть то, что открывает нашему взору иное, есть то, что совмещает и сводит с иным. Вещность художественного творения – то настоящее, ради чего все и создается. Эту вещьность и создает мастер, занимаясь своим искусством.

Хайдеггер выделяет несколько понятий, вокруг которых строится его рассуждение: вещь, изделие и само творение. Вещь – это близкие и понятные нам предметы, которые связаны с нашим бытом и удовлетворяют наши потребности. Изделие же является чем-то средним между вещью и творением (ремесленное искусство занято изготовлением изделия), так как оно несет в себе ценность, в первую очередь, эстетическую. Но только в сущности творения заключена истина сущего, положенного в творении. Что же творится в самом творении? Хайдеггер утверждает, что картина Ван Гога, например, «Башмаки», есть раскрытие того, чем поистине является данное изделие. Сущее начинает вступать в несокрытость своего бытия. В творение, в котором совершается растворение сущего для бытия его каким-то сущим – творится совершение истины: «В художественном творении истина сущего полагает себя в творение. «Полагать» означает здесь – приводить к стоянию. То или иное сущее, например башмаки, приводится в творении к стоянию в светлоте своего бытия. Бытие сущего входит в постоянство своего свечения» [1, с. 123]. Но мы соглашаемся с Хайдеггером, когда он заключает, что все же цель искусства не истина, а красота. Искусства, стремящиеся к красоте, именуется изящными искусствами. Истина же является делом логики, а не эстетики.

Дальше философ возвращается к древней мысли, которая, к счастью, по его мнению, может, уже отжила свой век, будто бы искусство есть подражание действительному, списывание действительного. Здесь мы мысленно возвращаемся к платоновскому *μίμησις*, т.е. подражанию. Однако *μίμησις* Аристотель трактовал несколько иначе, и это понимание помогло посмотреть на искусство-творчество как на некий способ бытия, что было достаточно революционным взглядом, если сравнивать с концепцией Платона. Для нашего исследования аристотелевская концепция

представляет особый интерес, так как философ считал, что искусство способно воздействовать на чувства человека, и тем самым очищать и исцелять – *κάθαρσις*, что коррелирует, в некоторой степени, с нашей отсылкой к смыслу. Проанализируем эти идеи более подробно.

Платон понимает *μίμησις* по-разному: «В зависимости от контекста, требует от нас каждый раз самого разнообразного понимания. Это – и «подражание», и «отражение», и «помеха отражению», и «воспроизведение», и «творчество», и «отождествление субъекта и объекта», и та или иная сторона «субъекта и объекта» [2, с. 59]. Платон утверждает, что искусство – это подражание подражанию (идея отпечатывается в материи в искаженном виде), само же подражание отдаляет человека от созерцания мира идей и от истины. Здесь мы не можем трактовать творчество как порождающее нечто новое, то, чего еще нет. Даже Устроитель берет за образец идеи и создает космос: «Так произошел он, созданный по образцу того, что постигается мышлением и разумом и само в себе тождественно. В таких условиях космос совершенно неизбежно должен быть образом чего-нибудь» [3, с. 979]. Творческий акт Платон понимает достаточно обобщенно, творчество всякий раз являет себя, когда нечто обретает бытие, оно многообразно и причина переход из небытия в бытие есть творение, поэтому произведение любого вида искусства – творчество, а те, кто создают творения, есть настоящие творцы.

Особое внимание Платон уделяет поэзии, а каждый его диалог окутан магией поэтического слова. Однако на страницах его диалогов, мы сталкиваемся с достаточно противоречивым отношением к поэтам. Поэт в платоновских диалогах не является творцом так таковым, так как его устами говорит муза (эту мысль мы можем обнаружить и в более поздних философских произведениях, однако, например, для средневековых мыслителей человек-творец создан по образу и подобию бога, и потому не «слеп» в моменте своего творчества, субъект посредством творчества приближается к сфере бесконечного и прекрасного бытия, а сама творческая процессуальность понимается как путь к истине – путь к Богу), в моменте творчества он лишен способности собирать воедино определенные черты, которые есть в действительности, а художник вовсе пишет копию с копий, с чем собственно Хайдеггер справедливо и не соглашается.

Поэт в моменте творчества прибывает в экстатическом состоянии, он подобно жрицу несет божественное пророчество людям. Платон разводит философию и поэзию, поскольку последняя отсылает к чувственному началу в человеке, а не рациональному: «Виновна в том, что может быть обращена к страстному началу человеческой души, возбуждая которое, она способна увести его от разумного, осмысленного

отношения к вещам и событиям» [4, с. 45]. Платон заключает, что поэт есть вещь летучая и священная, ему необходимо быть вдохновлённым, в этом потоке божественного света он изливает из себя поэтические предсказания, которые обрамлены красотой слова. Так в диалоге «Ион, или об Илиаде» Сократ рассказывает историю о поэте Тиннихе, который не написал ни одного хорошего стихотворения, кроме пэана. Но это творение принадлежит не самому Тинниху, а музам, овладевшим его разумом: «Что же касается поэтов, то они не что иное, как толмачи богов, одержимые – каждый тем, чем одержится» [3, с. 728]. В диалоге «Пир, или О благе» упоминается посредник-демон (Эрот), который в акте творчества выступает связующим звеном между поэтом и богом. Платон приходит к выводу, что мудрый человек – это человек, овладеваемый демоном. Демон по природе своей с необходимостью любит мудрость, а потому он стремится к прекраснейшему и совершенному. Здесь поэзия очень близка с философией, однако эта близость их отдаляет, поскольку поэт и философ «причастны божественным истинам, а значит, рано или поздно им придется столкнуться в борьбе за умы и души «простых смертных»» [4, с. 45]. Обращение поэзии к аффектам человеческой души делает ее совершенно неуместной в идеальном государстве, а поэта ненужным и гонимым.

Мы можем заключить, что Платон признает лишь божественное творчество, так как бог по природе своей наделен высшей мудростью, следовательно, только он и может создать нечто, что наделено умом и абсолютной гармонией – космос. Человек может писать лишь копию с копии. А. Ф. Лосев справедливо замечает, что все другие искусства уже не могут именоваться настоящими произведениями искусства, «а только слабой их копией, или, как говорит Платон, только подражанием космосу, а через него – и осуществленным в нем вечным идеям» [2, с. 12]. Однако стоит отметить, что искусство не отрицается Платоном. Искусство должно быть подобным космосу. Творцом может быть человек (ремесленник, политик, земледелец), который способен создавать идеальные формы и внедрять их в свое бытие. Художник же, следующий за своими аффектами, уже не истинный творец. Любая деятельность должна быть направлена на созидание и совершенствование. Платон утверждает, что в каждом человеке есть творческий огонь, который способен породить в диалоге с прекрасным нечто бессмертное. Иными словами, в природе человека заложена тяга к наслаждению и Благу – это его имманентная страсть. Вспомним Гомера и Гесиода, которые оставили «потомство» через связь с прекрасным, а это «потомство» (творения) прославило их и славит по сей день.

Аристотель же отказывается понимать творчество как копирование окружающей действительности,

мимесис – это творческое воспроизведение действительности. Он также, как и Платон, обращается к поэзии. Хайдеггер вовсе заявляет, что всякое искусство – «дающее прибывать истине сущего как такового – в своем существе есть поэзия» [1, с. 203]. Сущность искусства, в котором покоится художественное творение и художник, есть творящая истина, полагающая вовнутрь творения, а поэтическая сущность заключается в том, что искусство расчищает посреди сущего открытое поле, и в этой открытости все является нам чем-то совсем иным, необыкновенным. Похожую интуицию мы можем обнаружить у Аристотеля. Поэт, по мнению, античного философа, говорит о возможном и необходимом. Его мысли заняты не единичным, как у историка, а общим. Поэт собирает воедино отдельные черты, которые циркулируют в действительности, в образ, который прибывает в возможности. Иными словами, поэт рассуждает не о том, что было, а о том, что могло бы произойти, т.е. поэт раскидывает в сущем открытое место, в котором всякое является для нас новым, чем-то иным, особенным. Поэтому Аристотель утверждает, что поэзию мы можем воспринимать как способ познания мира, так как поэзия есть творческое воспроизведение действительности в модусе возможности. Поэтическое творчество подражает и при этом раскрывает истинный смысл действия. Истина, если мы вновь вернемся к Хайдеггеру, есть не создание отдельных вещей или их копирование, суть истины заключается в изображении всеобщей сущности вещей: «Истина как просветление и затворение сущего совершается, будучи слагаема поэтически» [1, с. 203].

В «Поэтике» Аристотель детально анализирует *κάθαρσις*. По его мнению, трагедия – это тот вид искусства, по средствам которого человек способен очиститься от страха и сострадания. Платон трактовал катарсис через познания вечных и неизменных идей. Только с помощью разума, справедливости и мужества человек может очиститься, иными словами философ в целом не связывал катарсис с актом творчества, так как оно отдаляет человека от истины. Аристотель же приписывает искусству влияние на эмоциональную сферу человека. Катарсис помогает субъекту избавиться от аффектов: страх и сострадание. Именно трагедия способна вытащить эти аффекты из глубин человеческой души: «А так как поэт должен своим произведением вызывать удовольствие, вытекающее из сострадания и страха, то ясно, что действие трагедии должно быть проникнуто этими чувствами» [5, с. 56]. Сострадание появляется тогда, когда субъект наблюдает страдание невинного, а страх связан с узнаванием самого себя в Другом, т.е. увиденное погружает нас в наши собственные переживания. Данный сюжет мы можем проинтерпретировать следующим образом: смысл, заложенный твор-

цом в творении, касается личного, глубинного, скрытого ото всех чувства, которое начинает высвобождаться. Страх и сострадание (для греков сострадание являлось чем-то негативным) связаны с невинностью человека, аффекты начинают высвобождаться, когда субъект осознает, что источник горя заключен в какой-то неизвестной ошибке: случайное стечение обстоятельств или игра богов приводят человека к трагедии в его жизни.

Аристотель включает в структуру катарсиса сострадание и страх с целью избавления от них же, поэтому трагедия носит достаточно специфический характер воздействия, а сам философ заключает, что «лучшая трагедия по своему составу должна быть не простой, а запутанной и воспроизводящей страшные и вызывающие сострадания события, – ведь это отличительная черта произведений такого вида» [5, с. 54]. Аристотель, в отличие от Платона, который считал, что поэтов нужно изгнать из идеального государства, так как аффекты не помогают в созерцании вечных идей, впускает аффекты в сферу искусства, а значит и в сферу познания (здесь мы уже творчество можем понимать, как способ бытия, способ познания действительности). Аристотель предоставляет нам совершенно новый взгляд на роль искусства в жизни человека, которое актуально и сейчас. Искусство способно вызвать радость узнавания (смысл проникает в наше бессознательное). Аристотель выделяет несколько видов узнавания, одно из которых, есть воспоминание. Возникает некое чувство при виде какого-либо творения и это вызывает волну эмоций, источник которой созерцающий до конца не осознает: «Так, в «Киприях» Дикэогена герой, увидев картину, заплакал, а в «Рассказе у Алкиноя» (Одиссей), слушая кифариста и вспомнив (пережитое), залился слезами» [5, с. 60].

Итак, мы подошли к последнему сюжету, который должен ответить на вопрос: «А что есть смысл?». Смысл имеет несколько дефиниций, одна из которых отсылает нас к пониманию смысла как содержанию, значению, однако это несколько ограничивает понимание данного термина, особенно если мы говорим об искусстве. Безусловно, художественное произведение несет в себе какое-либо значение, но смысл всё же не тождествен значению: «Смысл надо отличать от значения, т. е. предметно выраженного образа или понятия. Даже если смысл выражается в образе или понятии, сам по себе он вовсе необязательно является предметным» [6, с. 15]. Значение касается лишь нашей разумной части и находит свое выражение в понятии. Глубинный смысл проникает не только в разум, но и в наше бессознательное, овладевая нашими чувствами, иными словами, не всякий смысл может быть выражен рационально. Здесь уместно провести параллель с образом поэта в диалогах Платона. Поэты не осознают произнесенные ими слова,

так как боги отнимают их разум и лишают воли, в момент «поэтических предсказаний» устами поэта говорит бог, а стихотворение есть суть не его творение, а божественное. Смысл изреченного и то, как это произошло самим поэтом до конца, так и не осознается: «Для того-то бог и делает их служителями, прорицателями и божественными предсказателями не раньше, как по отнятии у них ума, то есть чтобы, слушая их, мы знали, что не они говорят столь важные вещи, поскольку в них нет ума, а говорит сам бог, только через них издает для нас членораздельные звуки» [3, с. 728]. Однако сказанное им восхищает слушающих и приводит в движение их души. В данной ситуации мы намерены трактовать смысл как некое переживание, однако, необходимо отметить, что само переживание еще не есть смысл. Переживание становится смыслом, когда мы воспринимаем его как качество сущего.

Глубинный смысл не обладает каким-либо предметным воплощением, но ему свойственна действительность. К. Г. Юнг отмечал, что, когда нечто бывшее простым феноменом становится чем-то, что в слиянии с другим феноменом имеет смысл, тогда оно и играет важную роль, служит определенной цели и оказывает мощное смысловое воздействие. Действительность смысла необходимо понимать в онтологическом плане, что заставляет нас говорить о смысле как о том, что проникает в глубины человеческой души, не касаясь разума. Смысл неразрывно связан с нашим архетипом, из этой связи и проистекает эта магическая сила влияния (значение же не связано с архетипом). Пробуждая наше бессознательное, эта витальная энергия приводит в движение душу, и переживание от увиденного пробуждает в нас тысячи голосов, которые заглушают наш собственный: «Воздействие архетипа, независимо от того, принимает ли он форму непосредственного опыта, или выражается через слово, сильно потому, что в нем говорит голос более мощный, чем наш собственный. Кто бы ни говорил в первобытном образе, он говорит тысячью голосов; он очаровывает и поработает, и в то же время несет идею, которая через частное посылает нас в область неизбывного» [7, с. 28].

Смысл вкладывается творцом в творение, при этом данный процесс может происходить неосознанно. Порой для того чтобы понять что-то, нужно это почувствовать. Когда смысл обходит наш разум и спрягается с нашим архетипом, то происходит понимание совершенно на другом уровне. Смысл как переживание, как некая энергия, приводит в движение руки мастера и рождается художественное творение – сущее, в которое проникает энергия переживания. Смысл как скрытый текст бытия творения прочтет другой, и это тайное переживание творца коснется души созерцающего и произведет ярчайший отблеск чувств: так и

случается радость узнавания. В художнике исток творения. В творении исток художника. В художнике исток смысла. В творении исток смысла художника. Как заметил Хайдеггер, творение само по себе не обладает действительностью, но мы намерены утверждать, что в него творцом была заложена действительность смысла, которая способна вытащить аффекты из душ самого творца и созерцающего, тем самым очистив их: «искусство – зеркало не только обыденной действительности, как позднее объявили теоретики реализма, но и зеркало самих побуждений автора, отражающее их с неумолимой необходимостью» [8, с. 7].

Проблема смысла весьма актуальна в бытии искусства, так как именно смысл придает значимость тому или иному творению. Ради иллюстрации можно вспомнить парадокс корабля Тесея, который был пересказан Плутархом. Есть миф, согласно которому Тесей вернулся с Крита обратно в Афины. Этот корабль долгое время хранился афинянами, и каждый год отправлялся в путь с посольством на Делос, но всякий раз, в нем заменялись доски. Отсюда и возникает древняя загадка, а тот ли это корабль, на котором приплыл Тесей или уже его таковым назвать нельзя? А если собрать старые доски и отстроить корабль заново, то это будет тот же корабль? Творение концептуально не изменится для субъекта, если заменить его составляющие. Парфенон или коллизий далеки от первоначального внешнего вида, а со временем они разрушаются, однако те смыслы-переживания, которые были в них когда-то вложены, помогают им восстанавливать свое бытие век за веком, здесь вновь уместно процитировать Хайдеггера: «Творение храма слагает и собирает вокруг себя единство путей и связей, на которых и в которых рождение и смерть, проклятие и благословение, победа и поражение, стойкость и падение создают облик судьбы для человеческого племени. Владычествующий простор этих разверстых связей есть мир народа в его историческом совершении. Из этих просторов, в этих просторах народ впервые возвращается к самому себе, дабы исполнить свое предназначение» [1, с. 137]. Тот же Парфенон или произведение Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» через века начинают существовать совершенно по своим законам без своего творца и без тех первоначальных смыслов-переживаний, которые горели подобно огню в душе древнего грека, когда он касался колонн Парфенона, а «Преступление и наказание» Достоевского всё также волнует современного читателя. Этот диалог творения и созерцающего возможен благодаря дей-

ственности смысла, который воспринимается им как качество сущего. Этот смысл изначально был заложен творцом, но даже, если он был иным или вовсе не закончен, то он передается созерцающему, спрягается с его архетипом и начинает циркулировать в нем, и как писал Хайдеггер, круг замкнулся. Художественные творения превращаются в культурные феномены, находящиеся всегда в настоящем, ведь как мы отметили ранее, такова вещьность творения – это то настоящее, ради которого мастер и занимается своим искусством. Возможно, Альбер Камю был прав, когда написал в своем эссе «Творчество и свобода», что великое произведение значимо не само по себе, а значимо испытанием, которому оно подвергает человека, «и предоставляемым человеку случаем возобладать над своими наваждениями и немного приблизиться к голой действительности» [9, с. 103]. Иногда творец ни на что не надеется и не ждет, что у его творения есть будущее. Творить ни для чего и ни для кого, возводить из праха и при этом понимать, что сотворенное им будет когда-то разрушено, и что строить на века абсурдно. Но главная цель творца придать окраску пустоте, как писал Камю, а мы добавим, что из пустоты творец способен создать смысл, который останется в вечности, даже если творение погибнет, и вновь, наш круг замкнулся.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хайдеггер М. Исток художественного творения / М. Хайдеггер. – М. : Академ. Проект, 2008. – 528 с.
2. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Высокая классика / А. Ф. Лосев – Харьков : Фолио ; М. : АСТ, 2000. – 624 с.
3. Платон. Полн. собр. соч. в одном томе / Платон. – М. : АЛЬФА-КНИГА, 2016. – 1311 с.
4. Ищенко Е. Н. Философия в контексте культуры : проблема демаркации границ / Е. Н. Ищенко // Вестник Воронеж. гос. ун-та. Серия: Философия, 2017. – № 1. – С. 39–49.
5. Аристотель. Поэтика / Аристотель. – М. : Академия Ленинград, 1927. – 124 с.
6. Жаров С. Н. Культура как предмет культурологии / С. Н. Жаров // Культурология : учеб. пособие / [сост. и отв. ред. А. А. Радугин]. – М. : ЦЕНТР, 1996. – С. 14–26.
7. Юнг К. Психоанализ и искусство / К. Юнг, Э. Нойманн. – М. : REFL-book, К. Ваклер, 1998. – 304 с.
8. Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства / Ф. В. Й. Шеллинг ; [пер. с нем. П. С. Попова ; прим. А. В. Михайлова ; вступит. ст. А. В. Маркова]. – М. : РИПОЛ классик, 2020. – 524 с.
9. Камю А. Творчество и свобода : сборник / А. Камю. – М. : Радуга, 1990. – 608 с.

Воронежский государственный университет
Шурыгина М. А., студент кафедры онтологии и
теории познания
E-mail: mariyashur2012@icloud.com

Voronezh State University
Shurygina M. A., Student of the Ontology and Theory
of Knowledge Department
E-mail: mariyashur2012@icloud.com