

ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

УДК 13.07

А. В. Борзова, В. И. Пятак

ОБ ОНТОЛОГИИ ТВОРЧЕСТВА

В статье рассматривается творчество в двух исторических вариантах: в условиях господства традиции и социокультурной инноватики. То, что в XX веке было названо кризисом культуры, является кризисом традиционной, «риторической» Культуры, отчуждённой от человека. Попытки преодоления Культуры нашли выражение в модернистских направлениях XX века. Парадокс творчества состоит в том, что оно направлено не против культуры, а стремится за пределы культуры, к Реальности, которая является основой всего сущего и культуры в том числе. Но сама она – не культура.

Ключевые слова: традиция, творчество, реальность, отчуждение культуры.

В целом ряде работ по критическому анализу современного искусства, написанных в первой половине XX века (период всевозможных трансформаций, прежде всего, в живописи) была обозначена проблема творчества как механизма изменения культуры. Впервые в теории и практике искусства творчество стало пониматься не как рефлексия в рамках традиции, а как отказ от какой бы то ни было предзаданности, как полный разрыв с предшествующей традицией. Вторая половина XX века – эпоха утверждения и развития этого принципа, причём не только в искусстве, где он раньше начал реализовываться и раньше же подошёл к пределам своих возможностей в деле «обновления» культуры. В 1960–1970-х годах западная культура обретает форму, характеризующуюся следующими основными чертами: «Первоначалом истории и культуры, их исходной клеточкой и реальной единицей признаётся человеческий индивид во всём своеобразии и неповторимости его эмоционально своевольного «я». Поэтому (...) любая коллективная норма и общее правило выступают по отношению к нему как насилие, репрессия,

Борзова Александра Венедиктовна — кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии и социологии (Приамурский государственный университет имени Шолом-Алейхема, Биробиджан); e-mail: birphilos@mail.ru

Пятак Владимир Иванович — кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии и социологии (Приамурский государственный университет имени Шолом-Алейхема, Биробиджан); e-mail: birphilos@mail.ru

© Борзова А. В., Пятак В. И., 2015

от которых он стремится (или должен стремиться) освободиться. (...) Как аксиома воспринимается положение, согласно которому хаос, вообще все неоформленное, не ставшее, — более плодотворны и человечны, нежели структура» [5, с. 150].

Важное место в полемике о механизмах изменения культуры принадлежит «Переписке из двух углов» В. Иванова и М. Гершензона (1921 г.). Ключевая тема, по поводу которой идет спор в «Переписке», — значение для творчества культурного наследия, т. е. всего оформленного и ставшего. Какую роль в процессе изменения культуры выполняют устоявшиеся, готовые культурные формы — преграда на пути творчества, по Гершензону, или «алтари памяти» и «лестницы восхождения», как понимает их В. Иванов? Путь изменения культуры, который обосновывает М. Гершензон, — авангардный, исходящий из имманентного понимания культуры. Именно этот путь был реализован в XX веке, а теоретиками постмодерна распространён на понимание культурной динамики в целом. Имманентная модель культуры представляет её как совокупность ценностей, результатов материальной и духовной деятельности. Человек также отождествляется с фиксированной совокупностью результатов собственной деятельности.

М. Гершензон понимает культуру как «все умственные достояния человечества, всё накопленное веками и закреплённое богатство постижений, знаний и ценностей» [2, с. 22]. Для него устоявшиеся, предписанные формы культуры — как прокрустово ложе, как «досадное бремя, как слишком тяжелая, слишком душная одежда» [2, с. 22]. Отсюда и неспособность к творчеству, стагнация культуры. «Как вы хотите, — спрашивает М. О. Гершензон, — чтобы на почве, заваленной глыбами вековых умонастроений и систем, несметными осколками древних, старых и новых идей, уставленной в беспорядке мавзолеями духовных ценностей — непререкаемых ценностей веры, мысли, искусства — чтобы на такой почве возрастали могучие дубы и нежные фиалки? На ней прозябнут разве чахлый и жёсткий куст, да плющ развалин» [2, с. 37]. Поэтому творчество в рамках имманентных концепций становится возможным только как процесс «нового делания культуры». Понимание культуры как совокупности результатов, «культурных достижений» инициирует деятельность по обновлению культуры, которое понимается как разрушение прежних форм. Разрушение их освобождает энергию творчества. «Мне кажется, какое бы счастье кинуться в Лету, чтоб бесследно смылась с души память о всех религиях и философских системах, обо всех знаниях, искусствах, поэзии, и выйти на берег нагим, как первый человек, нагим, лёгким и радостным, и вольно выпрямить и поднять к небу обнажённые руки, помня из прошлого только одно — как было тяжело и душно в тех одеждах и как легко без них» [2, с. 114]. М. О. Гершензон далее называет это стремлением, как у Руссо, к «блаженному состоянию полной свободы и ненагруженности духа».

Идее «блаженного состояния полной свободы» в русской культуре принадлежит особая значимость. О. Э. Мандельштам пишет о ней как о традиционно русской мечте: «Есть давнишняя традиционно-русская мечта о прекращении всякой истории в западном значении слова, как её понимал Чаадаев. Это — мечта о всеобщем духовном разоружении, после которого наступит некоторое состояние, именуемое «миром». Мечта о духовном разоружении так завладела нашим домашним кругозором, что рядовой русский интеллигент иначе не представляет себе конечной цели прогресса, как в виде этого «неисторического» мира. (...) Навеки упраздняются, за ненадобностью, земные и небесные иерархии. Церковь, государство, право исчезают из сознания, как нелепые химеры, которыми человек, по глупости, населил «простой», «божий» мир...» [7, с. 90]. Анархический (или нигилистический) идеал существования человека в мире без посредничества каких бы то ни было социальных и культурных конструкций нашел своё воплощение в русском авангардном искусстве начала и конца XX века, нагляднее всего в живописи, но уже в русской классической литературе «неисторический мир» утверждался как истина, правда жизни в отличие от мира культуры (например, у Л. Н. Толстого — «Казаки», «Воскресение», «Война и мир»).

Бытие человека в мире без посредничества культуры стремится обособить и М. Гершензон как подлинное человеческое бытие. «Несметные знания опутали меня кругом. (...) Как мусор, они засоряют мой ум, они тут во всякий миг моей жизни и пыльной завесой стоят между мной и моей радостью, моей болью, каждым моим помыслом» [2, с. 116]. Культура как совокупность объективированных форм творчества принудительна и консервативна, и в этом М. Гершензон видит препятствие для творчества, понимаемого им как свобода от всякой принудительности и предписанности, предзаданности, традиционности. Говоря о новой восприимчивости и новой мысли, «не каменеющих тотчас в каждом своем обретении, а вечно пластичных, свободно подвижных в бесконечность» [2, с. 51], Гершензон передаёт ощущения человека, которого культура в каждый исторический момент пытается вписать в те или иные формы — экономические, правовые, социальные, образовательные, научные, политические... В итоге суть творчества для Гершензона — чистая процессуальность, бесконечное преодоление всего застывшего и нормативного («окультуренного»), а источник творчества — какая-то «нулевая точка» культуры. Это следует из имманентного подхода М. Гершензона: он полагает, что «наше сознание не может стать трансцендентным культуре, или разве только в редких, исключительных случаях» [2, с. 36]. Последняя оговорка, впрочем, его ни к чему не обязывает. Но тем самым ломается весь механизм существования культуры, поскольку «нулевой точки» у культуры нет. Культура реализуется и существует как объективация, совокупность достижений, результатов творчества, а развитие и обновление культуры происходит путём преодоления устоявшихся форм, когда культура трансцендирует

самое себя, устремляясь к тому, что вне её, к некоей акультурной Реальности. Инициативность этой реальности не всегда осознаётся до конца, этим можно частично оправдать нигилистический уклон позиции М. Гершензона. Отбросить память культуры для инициации творческого процесса человек может только перед бездной невыразимого, невыразимого, в любом другом случае это будет, по словам С. Франка, фактический, объективный, человеческий мир культуры [9]. Не из самого человека и не из мира (культуры) идёт импульс творчества, а из Иного культуры. Таким образом, культура всегда «мета», и нет основания для выделения особого исторического этапа культуры в виде метакультуры, как это делает, например, С. Е. Ячин [11]. Особенность современного этапа культуры, на наш взгляд, в другом. Она заключается в реализации идеи преодоления отчуждения культуры, что понималось как единственно возможный выход из культурного кризиса, застоя, преодоления оппозиции Культуры и Жизни [4] (на наш взгляд, наиболее отчётливо эта необходимость описана в «Творчестве» Э. Золя). Способ преодолеть отчуждение — слом традиции. Этот путь преодоления отчуждения Культуры реализовался в культуре XX века. Однако в рамках риторической культуры художник, преодолевая традицию, в то же время остаётся в ней; он не начинает создание культурной формы «с нуля», поскольку не преодолевает в творческом акте границу между «одной» культурой и «другой», напротив, «из настоящего исходя, создаёт великое. Учась у древности, новые законы творит» (Лю Се, Китай, VI в.) [6, с. 44].

Авангардные направления современного искусства являются выражением процессов и явлений всей постмодернистской культуры, основанной на непрерывной инновации, — культуры, которая не оглядывается назад, а если оглядывается, то для того, чтобы воспользоваться достижениями культуры прошлого для своей игры, деструкции, иронии, стилизации. Но так было не всегда. Было время, когда человек жил в мире готовом, завершённом по смыслу, — это мир риторической культуры. «Готовое слово риторической культуры — и целая речь, целое высказывание, и сюжет, и жанр как форма, в которую отливается мысль, и самое мелкое единство смысла (пусть, например, имя собственное), если только оно происходит из фонда традиции и заранее дано поэту или писателю, если только оно заведомо для него *готово*». Такое слово — это «заданный способ членораздельного выявления любой мысли и чувства, выявление, которое идёт прочерченными культурой путями» [8, с. 511]. Для Европы это период с V в. до н. э. до конца XVIII — начала XIX века, когда происходит слом традиционной установки [1], [8]. Вот в этом мире человек и является рефлексивным носителем смысла. Он осуществляет рефлексивность в рамках традиции, идёт путями, уже прочерченными культурой.

Как выглядит творчество в этом мире традиции? Развитие культуры осуществляется через состязание. До XVIII века включительно состязались с Гомером, Фукидидом, Вергилием... Это возможно при условии,

что все играют по одним и тем же правилам, или, иначе говоря, если есть поле общего смысла, общекультурное пространство «готового слова». Рефлексия в рамках традиции как раз и обеспечивает равновесное и противоречивое единство субъективного и предзаданного, надличного, объективного.

Риторическая культура — культура высоких достижений, незыблемых истин, ценностей и авторитетов. Это объективированная и отчужденная от повседневной жизни Культура. Но это отчуждение начинает осознаваться в полной мере лишь в середине XIX века (хотя начало этому процессу было положено романтиками). Тогда же начинаются попытки — в поэзии, живописи, философии — преодолеть отчуждение Культуры, выразить свое мировоззрение, изобразить жизнь так, как она есть.

Творчество — это попытка выразить то, что в принципе невыразимо во всей полноте: Иное культуры. Результатом этих попыток и является собственно культура. В ней фиксированы, объективированы внешние предметные образы мира, т. е. следы и тени, оставленные подлинной Реальностью. Но след и предмет, его оставивший, не подобны друг другу.

Кризис культуры, о котором говорили в XX веке, — это кризис Культуры. Именно так, с большой буквы. И возникает вполне понятное желание преодолеть Культуру, но это стремление в модернистских направлениях XX века приобретает порой антикультурную форму, не плодотворную, не созидательную. Парадокс творчества, благодаря которому и существует культура, состоит в том, что оно акультурно по своей интенции, то есть направлено не против культуры, а стремится за пределы культуры, к Реальности, которая является основой всего сущего и культуры в том числе. Но сама она — не культура.

В общекультурном смысле попытка преодоления отчуждения Культуры от Жизни реализовалась к концу XX века как разрушение классики, или такой формы культуры, которая «риторична», т. е. ориентирована на образцы прошлого, на «готовое слово». Это форма культуры, в которой истина всегда одна и уже обретаема. «Риторично» все, выходящее за рамки «здесь», «сейчас» и «я», т. е. всё оформленное, структурированное и общезначимое, закрепленное в традиции, — пишет Г. Кнабе. «Риторичное — выдуманное, значит, не моё. Только неправильное и сиюминутное, только непосредственное и пробормотанное нериторичны и только в силу этого человечны, ибо ускользнули от отчуждения, от вторичности, а значит, от лжи, которая заключена в культуре» [3, с. 35]. Именно об этом говорит М. Гершензон еще в 1921 г. Образно, вдохновенно он описывает «ложь культуры», вампиризм и безличность отвлечённых ценностей как чувствуемый им «яд в крови»: «А ценности ещё не все, и с ценностями ещё можно бороться. Но как бороться против тех ядов культуры, которые вошли в кровь и отравили самые истоки духовной жизни? Есть паутинные сети умозрений, из стальной паутины, сотканной вековым опытом: они пленяют ум неощутимо и верно; есть торные пути сознания, куда неза-

метно вовлекается лень; есть рутина мышления и рутина совести, есть рутина восприятий, графареты чувств и бесчисленные клише речений» [2, с. 50]. Для М. Гершензона, если бы было верно, что истина уже обретаена, «то тогда, конечно, не стоило бы жить» [2, с. 45].

Стремление «прорваться» к жизни, сделать культуру лично переживаемой, близкой и неотчуждённой — доминирующее ощущение в культуре 60-х годов XX века. Массовый социальный протест конца 60-х состоялся уже в контексте понимания истории (и культуры) не как «готового слова», а как незавершённого открытого текста, который можно и нужно переписать. Политические и экономические институты воспринимались как механизмы отчуждения человека от жизни. Среди лозунгов парижских студентов 1968 года — «Запрещается запрещать!», «Вся власть воображению!», «Культуру — на фонарь», «Культура — мертва», «Всё хорошо — дважды два уже не четыре», «Структуры для людей, а не люди для структур!».

Таким образом, если иницирующим началом культуры является Иное культуры (несемiotическая Реальность, которая открывается человеку через природу и культуру), то творчество — это процесс выхода из культуры к Иному. Мечта Гершензона — освободиться от культуры как таковой — неосуществима: любой способ выразить Невыразимое в форме какого-либо результата возвращает человека в поле культуры, а творчество без возвращения, как чистая трансценденция в качестве условия культуры состояться не может. Об этом свидетельствует опыт авангардного искусства в XX веке, в котором на пути поиска новых форм, слома традиции и попыток её стилизации были как творческие обретения, так и провалы — имитация творчества.

«Что такое подлинная культура? Причастие. Участие в том, что победило время и смерть» [10].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аверинцев С. С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М.: Наука, 1981. С. 3–14.
2. *Гершензон М. О., Иванов В. М.* Переписка из двух углов: сборник статей. СПб.: Авалонъ; Азбука-Аттикус, 2011. 224 с.
3. *Кнабе Г. С.* Об Аверинцеве // Вопросы литературы. 2004. № 6. С. 34–37.
4. *Кнабе Г. С.* Общественно-историческое познание второй половины XX века, его тупики и возможности их преодоления // Одиссей. Человек в истории. 1993. Образ «другого» в культуре. М.: Наука, 1994. С. 247–255.
5. *Кнабе Г. С.* Эти пятьдесят лет // Вопросы литературы. 2007. № 2. С. 143–160.
6. Книга прозрений / сост. В. В. Малявин. М.: Наталис, 1997. 445 с.
7. *Мандельштам О.* Слово и культура: статьи. М.: Советский писатель, 1987. 320 с.
8. *Михайлов А. В.* Античность как идеал и культурная реальность XVIII–XIX веков // Языки культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 509–521.
9. *Франк С. Л.* Непостижимое. Онтологическое введение в философию религии // Франк С. Л. Сочинения / под ред. Ю. Сенокосова. М.: Правда, 1990. С. 183–559.

10. Шмеман А. Дневники. 1973–1983 // сост., подг. текста У. С. Шмеман, Н. А. Струве, Е. Ю. Дорман. М.: Русский путь, 2005. 720 с.
11. Ячин С. Е. Состояние метакультуры. Владивосток: Дальнаука, 2010. 267 с.

* * *

Borzova Alexandra V., Pyatak, Vladimir I.

ABOUT ONTOLOGY OF CREATIVITY

(Sholom-Aleichem Priamursky State University, Birobidzhan)

The article covers two historical versions of creativity phenomenon. The first one is the creativity under the domination of tradition, and the second is the creativity in contemporary culture, which is focused on innovations. The fact what in the twentieth century has been called the crisis of culture, was a crisis of traditional «rhetorical» Culture, alienated from the man. Attempts to overcome cultures were expressed in the modernist trend of the twentieth century. The paradox of creativity is that it is directed not against culture, but seeks beyond culture to, which is the basis of all existence and culture as well. But Reality itself is not a culture.

Keywords: tradition, creativity, reality, culture alienation

REFERENCES

1. Averincev S. S. Drevnegrecheskaya poehtika i mirovaya literatura // *Poehtika drevnegrecheskoj literatury*. M.: Nauka, 1981, pp. 3–14.
2. Gershenzon M. O., Ivanov V. M. *Perepiska iz dvuh uglov*: Sbornik statej. SPb.: Avalon», Azbuka-Attikus, 2011.
3. Knabe G. S. Ob Averinceve // *Voprosy literatury*. 2004. № 6.
4. Knabe G. S. Obshchestvenno-istoricheskoe poznanie vtoroj poloviny HKH veka, ego tupiki i vozmozhnosti ih preodoleniya // *Odissej. CHelovek v istorii*. 1993. *Obraz «drugogo» v kul'ture*. M.: Nauka, 1994, pp. 247–255.
5. Knabe G. S. Eti pyat'desyat let // *Voprosy literatury*. 2007. № 2.
6. *Kniga prozrenij* / Sost. V. V. Malyavin. M.: Natalis, 1997.
7. Mandel'shtam O. *Slovo i kul'tura*. M.: Sovetskij pisatel', 1987.
8. Mihajlov A. V. Antichnost' kak ideal i kul'turnaya real'nost' XVIII–XIX vekov // *Yazyki kul'tury*. M.: Yazyki russkoj kul'tury, 1997.
9. Frank S. L. Nepostizhimoe // *Frank. Sochineniya*. M.: Pravda, 1990.
10. Shmeman A. *Dnevniky. 1973–1983 g.* M.: Russkij put', 2005.
11. Yachin S. E. *Sostoyanie metakul'tury*. Vladivostok: Dal'nauka, 2010.

* * *