

Галимжанова А.С.

ПРОБЛЕМА СВОБОДЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА В ИСТОРИЧЕСКОМ РАКУРСЕ.

Мақалада көркем шығармашылықтағы еркіндік мәселесінің тарихи айналымдағы көрінісі қарастырылады. Ежелгі Грекиядағы, ортағасыр дәуірінде, жаңа замандағы еркіндікте түсіннумен постклассикалық философияда көтерілген еркіндік тұжырымдамасы талданады.

In the article is considered a problem the freedom of artistic creative works in her historic discourse. Is analyzed freedom's understanding in Ancient Greece, in the Middle ages, New time and the concepts of the freedom, putting forward in postclassical philosophy

Стихия всякого творчества, всякого подлинного художественного творения – свобода. Пафос свободы, в явной или скрытой форме, присутствует во всяком философском творчестве, как и в любом творчестве вообще. Людей издавна волновал вопрос о сущности свободы. Но всякий раз дело обстоит так, что понимание свободы, ее сущности находилось в зависимости от исторических и культурных контекстов.

Одно понимание свободы мы находим, скажем, в древней Греции, другое - в эпоху средневековья. Свобода с точки зрения Лао-цзы – это нечто иное по отношению к тому, что о ней говорил Сократ. Да и среди представителей одной и той же философской школы были случаи, когда обнаруживались достаточно кардинальные расхождения по данной теме. Вопрос, следовательно, заключается не в том, чтобы предложить к уже имеющимся определениям свободы очередную дефиницию и на этом успокоится, а скорее в том, чтобы сформировать в ходе описания горизонт возможных смыслов и значений данного термина. Вот почему мы сочли необходимым в данной статье обратиться к историко-философскому анализу различных философских текстов, где, так или иначе, затрагивается тема свободы и непосредственно примыкающая к ней тема творчества как выражения свободы. Сразу же следует указать на то обстоятельство, что термин «творчество» здесь и далее мы будем употреблять в достаточно широком смысле, в смысле определенного опыта преодоления границ наличного эмпирического существования.

Как явствует из философских текстов античной классики, свобода в ту пору рассматривалась в контексте непосредственного постижения реальности, требования всеохватного теоретического знания. Смысл исследования природы древними философами-физиологами состоял в том, чтобы рациональными средствами реконструировать общий характер мироздания. Сама природа предстала перед их мысленными

взорами в качестве громадного текста, испещренного определенными знаками, которые требовали своей дешифровки. Вот здесь-то, собственно, и возник образ «умного взора», понимающего, что за видимой детерминированностью явлений природы достаточно глубоко скрыт сам смысл научного поиска, его конечного целеполагания – завоевания свободы как конечного блага. Отныне «умный взор» все более тяготеет к миру, находящемуся по ту сторону природных явлений, к миру умопостигаемому. По существу это – платонистско-аристотелевский взгляд, согласно которому единственным способом познания свободы является познание того, что находится вне нас как природных существ, когда взгляд напряженно высматривает сущность вещей.

В этой связи хотелось бы обратиться к известному фрагменту VII книги «Государства» Платона, где приводится известный миф о пещере. Платон устами Сократа рассказывает здесь о людях живущих в пещере, чьи взоры обращены в ее глубь. Восхождение к свету, а затем далеко не безопасное стремление освободить узников с тем, чтобы повести их ввысь – в этом и состоит идея блага как свободы, которая «в области видимого порождает свет и его владыку, и в области умопостигаемого она сама владычица... и на нее должен взирать тот, кто хочет сознательно действовать как в частной, так и в общественной жизни» [1, 298].

Исходя из этого мифа о пещере, рассказанного Платоном, мы начинаем понимать, что античное понимание свободы имеет несколько аспектов: онтологический, гносеологический и этико-политический. Что касается последнего аспекта, то здесь необходимо отметить, что в качестве высшей добродетели у греков выступает то, что они называли словом *parhesis*, которое означало свободу граждан публично выражать свое мнение относительно всех сторон жизни общества. Более широкий смысл имеет термин *eleutheria*, понимавшийся как «власть над жизнью; независимость во всем; возможность жить по-своему; щедрость в использовании имущества и владении им» [2, 429].

Достаточно оригинальную и не теряющую свою актуальность и в наши дни выдвинул в свое время в отношении свободы художественного творчества Аристотель в эстетической концепции «мимесиса» - искусства как подражания. Подражание Аристотелем понимается не как воспроизведение существующих образов, а как

создание нового образа, выражающего нечто общее, что могло быть вероятным или согласно необходимости. Творческое вмешательство автора художественного произведения в некое событие – неотъемлемый атрибут художественного феномена. В “Поэтике” Аристотеля свободный творческий импульс должен достичь своей цели – “очищения”, “катарсиса” от первоначального аффекта посредством переживания художником “сострадания” и “страха”, позволяющих человеку раскрыть глубокие корни явлений действительности. Раскрытие же этих корней дается посредством созерцательной (греч. *theoria* – созерцание) деятельности человека, которую Аристотель называет совершенным счастьем.

Таким образом, в созерцательном (теоретическом) осмыслении художником корней явлений, он, согласно Аристотелю, выступает не просто в качестве регистратора событий, а творца, уравниваемого с самой природой свободного и творческого созерцания.

Интеллигибельный характер свободы пытались выявить и философы средневековья. Одним из выдающихся представителей средневекового интеллектуализма по праву считается Фома Аквинский. Именно он сформулировал и выдвинул тезис о том, что корнем всякой свободы является разум, провозглашая вслед за такими представителями восточной перипатетической школы как аль-Фараби и ибн-Рушд, примат интеллекта над волей. Фома настаивал на том, что нельзя желать того, что до этого не было познано. В результате деятельности интеллекта, управляющего волей, возникают такие добродетели как мудрость, знание и познание первых принципов. Свобода же воли, коренящаяся в интеллекте, порождает такие добродетели как справедливость, мужество, умеренность. Отсюда становится понятным, что смысл творчества для человека заключается в творческой силе самого интеллекта, стремящегося на пути к Богу преодолеть сопротивление, оказываемое со стороны материального мира, материи как таковой. Этот взгляд вполне согласуется с тем, который выразил в свое время по этому поводу Николай Бердяев.

Беспредельная интеллектуальная природа свободы обретает, если так можно выразиться, свой последний предел в Новое время, в эпоху Просвещения, когда, начиная с Декарта и заканчивая Гегелем, мыслители, пытаясь развить гносеологический аспект свободы и тем самым вырваться из цепких лап «догматического сна», область свободы обнаруживали не в эмпирических явлениях, а во все той же умопостигаемой сфере. Достаточно яркое тому подтверждение мы находим в кантовской «Критике чистого разума».

На наш взгляд, рубеж XVIII-XIX вв. ознаменован начавшимся тогда коренным

переосмыслением образа человека в искусстве. Мы считаем, что об этом уже свидетельствуют взятые по отдельности эстетические суждения различных мыслителей и теоретиков искусства того времени, образуя своеобразный теоретический узел, из которого впоследствии вытянутся отдельные нити будущих концепций художественного творчества.

Этот узел проблем образовывали главным образом две концепции – концепция классицизма, призывавшая в своей эстетике к восприятию скупой отчетливости граней тела, фигур и объемов и вызревающая в недрах классицизма концепция романтизма, которая делала акцент на индивидуально-субъективном характере произведений искусства.

Кант, как и его современники, находились между эстетикой классицизма и концепцией развития творческого начала в человеке. Так, в “Критике способности суждения” Кант утверждает, что природа творит “внутреннего человека”, а уже через посредство этой “внутренней формы” – его внешний облик, в своей же “Антропологии” говорит следующее: “Главное не в том, что делает природа из человека, а в том, что *делает* он из себя сам, потому что первое относится к темпераменту (когда субъект по большей части пассивен) и только последнее позволяет понять, что у него есть характер” [3, 222].

На примере этого высказывания мы видим, что классический образ человека переосмыляется Кантом в пользу индивидуально-субъективного начала, где человек предстает в качестве продукта развития, самовоспитания, обнаружения в себе самой свободы распоряжаться самим собой. Поэтому неудивительно, что подобную мысль развивает чуть позже и Шеллинг, однако, по-прежнему оставаясь как бы между двумя вышеназванными концепциями.

На наш взгляд, эти две характерные для эстетических учений рубежа XVIII-XIX веков позиции, в которые свидетельствуют об осуществлении сближения классического идеала прекрасного представления и понятия типа “внутренней формы”, сыграли особую, решающую роль в теоретическом основании и осознании свободы творческого начала как культурно-исторической ценности, гармонично сочетающейся с разумной деятельностью человека. Таким образом, именно в эпоху классицизма был осуществлен синтез творческой свободы с другими человеческими ценностями в форме всеобъемлющего гуманистического проекта согласования творческой свободы воли с одной стороны и рациональной деятельности человека с другой.

Более глубокие концепции свободы, основанные на чисто онтологическом фундаменте, были выдвинуты благодаря появлению неклассических

форм философствования. Согласно представителям так называемой «философии жизни» (Артур Шопенгауэр, Фридрих Ницше, Сёрен Кьеркегор и др.), свобода человека может заключаться только в соответствии действий изначальной и глубоко скрытой природы субъекта. Здесь уже акцент делается не на умопостигаемом характере свободы, а на ее иррациональной природе, где безличная воля к жизни устанавливает свое господство над разумными, целеполагающими силами. Отныне не воля подчиняется разуму, а разум – воле. Реальная основа понятия «Свобода» обозначает внутреннее личное пространство, в котором человек имеет возможность оставаться «самим собой». Философский иррационализм настаивает на том, что человек, живущий в царстве эмпирической необходимости, должен лепить себя сам. Человек как субъект – есть воплощенная творческая сила. Он выносит те или иные суждения в контексте, который заведомо нельзя определить, причем его ориентацию или мотивацию невозможно полностью объяснить или взять под контроль. Человеческая воля и воображение, сталкиваясь с действительностью, показывают, что человек не свободен ни от своей телесности, ни от мира.

В этом смысле, представляют особый интерес размышления Шопенгауэра о природе творчества. Творцы искусства – это гении, которым свойственна способность к ничем не замутненному созерцанию идей, требующая полной объективности и совершенного забвения своего интереса, своего воления, своих целей. Гений отказывается от своего «я» и становится «ясным оком мира». Творцы искусства, поэты и музыканты освобождаются от подчиненности житейским побуждениям воли, приближаясь тем самым к идеалу освобождения от тягот жизни, протекающей в формах причинности, пространства и времени. Поэтому наивысшую цель искусства Шопенгауэр видит в достижении освобождения души от страданий, вызываемых страстями, в обретении духовного успокоения, так называемой резиньяции. Вот в каких выражениях говорит об этом сам

Кьеркегор с особой силой заострил свое внимание на онтологическом аспекте свободы. С точки зрения Кьеркегора, признание обусловленности свободы индивида конкретными событиями прошлого и настоящего было бы равносильно признанию ее относительности. В его представлении свобода абсолютна, т.е. она не может быть ограничена ситуацией, в которой находится или когда-то находился человек. Однако следует учесть, что Кьеркегор, говоря здесь о свободе, имеет в виду, скорее, внутреннюю свободу.

Для Ницше же, свобода – это, прежде всего, воля к самоопределению перед лицом

отсутствующего Бога, предоставленность самому себе. Это означает, что попытка построить на прежней традиционной рациональной философии, апеллирующей к верховному Абсолюту, является, по меньшей мере, мошенничеством, страхом перед открытым простором «силовых полей». В качестве самого сильного испытания независимости и свободы выступает у Ницше умение «сохранить себя», не уклоняясь от самоиспытаний, не привязываясь к личности, добродетелям и даже к собственному освобождению [4, 273].

В XX веке особое место занимают эстетические концепции художественного творчества Людвиг Витгенштейна, Карла-Густава Юнга и Жан-Поля Сартра, которые мы попытаемся здесь описать в контексте темы настоящего исследования. В целом их во многом отличные друг от друга концепции объединяет общий для них пафос “пересмотра” традиции и культ незамутненно-наивного взгляда на мир. Их философские интенции в первую очередь направлены на раскрытие внутреннего экзистенциального мира человека.

Витгенштейн в своем “Логико-философском трактате” (1921) обрисовав строго упорядоченную структуру реальности с ее формальными взаимоотношениями, детерминированными логической необходимостью, впоследствии приходит к мысли об этике и эстетике как двух способах манифестации мистической сферы. Он считает, что именно в этой сфере становится невозможной логическая репрезентация предельных оснований бытия, в том числе и творческой свободы как его предельной характеристики. “Фактичность” – вот что составляет иррациональный фундамент искусства. Художник, будучи свободным от привычных шаблонов здравого смысла, делает чудесное существование мира искусства предметом всеобщего достояния, воплощая в продукте художественного творчества свое блаженно-счастливое видение мира. “Искусство показывает нам чудо природы. Оно основывается на понятии чуда природы” [5, 464].

Ориентация на “фактичность” оборачивается у Витгенштейна двойственным, противоречивым пониманием художественного творчества. С одной стороны, налицо традиционно позитивистское требование максимальной “объективности” искусства, которое тем самым приближается к беспристрастному научному протоколу, фиксирующему “мир как он есть”, свободному от субъективизма авторского воображения и оценки. С другой стороны, художественное творчество предстает в понимании Витгенштейна как некое бессознательное откровение творца произведения искусства.

Касаясь собственно XX столетия, его фундаментального вопроса относительно возможности прояснения онтологического смысла понятия свободы, необходимо прежде всего уяснить, что свобода воспринимается современными философами не столько в познавательном, гносеологическом ключе, сколько в ней находят способ, каким себя «БЫТИЕ-В-МИРЕ». Так, один из крупнейших философов современности Мартин Хайдеггер утверждает, что «существо свободы исходно связано не с волей, тем более не с причинной обусловленностью человеческой воли. *Свобода правит в просторе, возникающем как просвет, т.е. истина – событие, к которому свобода стоит в ближайшем и интимнейшем родстве.* Всякое раскрытие потаенного идет по следам сокровенности и тайны. Но, прежде всего, сокровенно и всегда потаенно само по себе Освобождающее, Тайна. Всякое раскрытие потаенного идет из ее простора, приходит к простору и ведет в простор. *Свобода простора* заключается ни в разнуданности своеволия, ни в связанности с абстрактными законами... *Свобода* есть та озаряющая тайна – это область судьбы, посылающей человека на тот или иной путь раскрытия тайны» [6, 232].

Исходя из вышеизложенного в отношении исторического развертывания сущности свободы,

а также ее смыслообразов, выписанных западными философами, мы приходим к убеждению, что *иррациональное своеволие и рациональная скованность оказываются одинаково удалены от исходной свободы.* На данном историческом рубеже мы, скорее всего, являемся свидетелями «фантастического» по своим масштабам подрыва оснований не только метафизической интерпретаций понятия свободы, но и в целом метафизики западной философской традиции. Вместо разума и воли теперь мы имеем дело с тайной, сокровенной областью бытия, где человек, как и прежде, пытается в качестве творца своей собственной судьбы преодолеть все то, что противостоит его свободному творческому волеизъявлению.

Литература:

1. Платон. Собрание сочинений. М., 1994. Т. 3. С. 298.
2. Платон. Диалоги. М., 1986. С. 429.
3. Цит. по: Михайлов А.В. Языки культуры. М., 1997. С. 222.
4. Ницше Ф. Сочинения в 2-х томах. М., 1990. Т. 2. С. 273.
5. Витгенштейн Л. Философские работы. Часть I. М., 1994. С. 464.
6. Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993. С. 232.