

ФИЛОСОФИЯ ИСКУССТВА: О ТВОРЧЕСТВЕ, ТВОРЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ И ВДОХНОВЕНИИ

Искусство и наука составляют сферу творческой деятельности человека, их связывает идея творчества, творческий процесс, который есть: 1) со-бытие разверзания истины в актах сцепления логического, рационального и внелогического, интуитивного; 2) ответ на «призыв» самоидентификации человеческого рода, космического принципа бытия; 3) напряжение человеческого разума, озарение, вдохновение как панпсихологическое свойство сознания.

Ключевые слова: творчество, творческий процесс, искусство, эстетика, психология искусства, вдохновение, музыка.

В эстетических теориях XX века, посвященных философии искусства, определились два направления: рационалистическое и иррационалистическое. Возникшие в противостоянии теперь обе ветви сближаются, что естественно, поскольку в ускоряющемся процессе глобализации наблюдается сближение разных системобразующих принципов, указывающих на модальные изменения в антропосоциогенезе. В частности, характерно сближение в человеческом сознании и деятельности научного и художественного форм познания. Наука и искусство, имея каждый свою траекторию самодвижения, тесно взаимодействуют, выступая способом духовно-практического освоения действительности, способами существования человека и общества с помощью созидания выразительных, символических форм, функционируя в ценностном пространстве человеческого бытия. В искусстве преобладает эстетическая функция, в науке – логическая, также по-своему они выполняют такие функции, как мировоззренческая, познавательная, преобразующая, коммуникативная. При этом искусство и наука составляют сферу творческой деятельности человека, их связывает идея творчества, творческий процесс, который есть: 1) со-бытие разверзания истины в актах сцепления логического, рационального и внелогического, интуитивного; 2) ответ на «призыв» самоидентификации человеческого рода, космического принципа бытия; 3) напряжение человеческого разума, озарение, вдохновение как панпсихологическое свойство сознания. В связи с этим выводом представим эстетические взгляды на творчество, творческий процесс, роль вдохновения в творческом акте.

В современном мире творчество осмысливается как самое необходимое условие существо-

вания человечества. Творческая направленность человека, свойственная его сущности и выступающая как данность (или «заданность»), рассматривается в философии, эстетике, культурологии, психологии; исследуются творческие способности человека в науке и искусстве. Она может служить основанием для объяснения связи двух ветвей культуры – художественной и научной, которая обеспечивает единство и целостность всего культурно-исторического процесса.

В истории эстетической мысли сложились три понятия творчества: божественное, человеческое, собственно художественное. При этом хронологически первичными были божественное и художественное, последним понятием является человеческое творчество. Творчество – уникальный феномен, который как космическое событие являет собой саму вселенную, как социально-антропологическое явление выступает основой становления культуры, требующей целенаправленной деятельности, напряжения и усилий человеческого духа, чтобы восторжествовала человеческая сущность и человеческое бытие. Феномену творчества посвящен труд В.И. Самохваловой, в котором автор представляет целостную картину исследования проблемы творчества, его места и роли в жизни космоса, человечества в целом и отдельного человека как субъекта творческого. Словами «творчество», «творческий», пишет автор, выражается положительная, высшая оценка результата деятельности, а субъекта такой деятельности мы называем творцом. Под творчеством часто понимается высшая форма мыслительной деятельности человека, «совершенно особый феномен человеческой родовой истории» [1, с. 5]. Творчество выступает как фактор «антропогенного характера», при котором только человек имеет

возможность на основании предпосылок, заложенных в природу человека и развитых в процессе развития антропогенеза, осознанно создавать, конструировать, творить в собственном смысле. Творчество есть важное свойство человеческого мозга, однако и жизнь всего живого есть творчество прежде всего. Можно сказать и так: творчество было до человека, а для человека оно – его родовая идентификация, фактор развития человеческого рода, всех форм человеческого бытия. Творческий подход в деятельности позволил человеку не только выжить, но и создавать свой человеческий мир, утверждать свой способ бытия в мире. Сегодня человек жаждет творить, свободно выразить что-либо. Но *что и как* подчас становится *неважно* из-за пристрастия к творению, к богоподобию («повелел и сотворилось»). В XX веке понятие творчества используется настолько широко, что теперь оно может означать всякое действие человека, всякую изобретательность.

Отношение человека к миру вынуждает человека отвечать на раздражители, действовать, связывать впечатления, формировать новый образ мира. Поиск заставляет человека быть творческим. Можно сказать, что человек приговорен к творчеству, должен творить. Оно всеобщее и неизбежно. Творчеством определяется путь к смыслу жизни. История понятия творчества указывает на такое продвижение мысли о творчестве в человеческом сознании, какое ведет к самоутверждению человеческого разума, преодолевающего предрассудки по отношению к науке и искусству и человеческой деятельности вообще. Человек способен творить новый живой мир, самого себя. Идея человека видится в перспективах человека творящего, удовлетворяющего свое любопытство в познании и свое желание в преображении мира и его частиц.

Современное понимание феномена творчества охватывает все виды человеческой деятельности: художественной, научной, производственной. Искусство включается в понятие творчества, но не заполняет его. Творчество не только заключается в том, что человек делает, облекая в форму, или формирует разумом выразительные формы. Творчество происходит чаще в известных формах там, где есть место для проявления индивидуальности. Каково главное качество творчества, что отличает творческие действия от нетворческих? Явное свойство – это новизна, но не всякая, а высокая сте-

пень новизны, проявляющаяся в оригинальности выражения, индивидуальности и ее влиянии впоследствии. Новизна и талант выступают решающими в выявлении творчества. Подлинно творческим человеком мы назовем того, чьи создания новы и явились результатом особого дара таланта и волеустремления, энергии разума. Черты гения в границах эстетической способности суждения как разумной чувственности, соединяющей рациональное и иррациональное начала, обозначил в свое время И. Кант: «Гений – это талант (дар природы), который дает искусству правила. Поскольку талант как природная продуктивная способность художника сам принадлежит природе, то можно выразить эту мысль и таким образом: *гений – это врожденная способность души (ingenium), посредством которой природа дает искусству правила*» [2, с. 180]. В способности игры рассудка и воображения, в высших моментах интенсификации или энергии разума гениальность рождает новое. По Канту, гений сам не может описать или научно обосновать, как он создает свое произведение – он создает новое, изобретает правила подобно природе. Гений отступает от правил, создает образец, на основе которого выводятся правила. Четыре признака гения: 1) способность создать то, чего не существует, т. е. новое (творение новаторское); 2) произведение гения должно быть образцом (совершенство); 3) гений не в состоянии объяснить, как возникает творческая идея (т. е. действует интуитивно, по вдохновению); 4) гениальность проявляется сильнее в искусстве, чем в науке (индивидуальность Моцарта неповторима – идеи Ньютона наука открыла бы). Необходимая предпосылка творческого гения – дух, богатство духа, благоприятная почва для прорастания образов, когда из хаоса, смутного представления вырастает яркий образ. Кант определяет гениальность как способность к эстетической Идеи.

Что выступает истоком творческого процесса? Очевидно, по Канту – эстетическая идея, а по Гегелю – абсолютная идея, проглядывающая в конкретно-чувственных формах. Истоком художественного творения Хайдеггер считал само искусство, которое выступает раскрытием истины. Под истиной Хайдеггер понимал не познание и науку, а в глубоком философском смысле – истину бытия, «несокрытость» сущего. Творение, по Хайдеггеру, есть символ. Когда истина полагает себя во внутрь творения, пи-

шет Хайдеггер, она является. Иначе говоря, истина как сущее находит свое место внутри художественного творения как символа. Истина является в творении-символе. Такое явление как бытие истины внутри творения и как творческое бытие истины есть красота. Прекрасное принадлежит событию «разверзания истины». Искусство невозможно понять, с одной стороны, исходя из красоты как самой по себе и, с другой стороны, исходя из переживания, «если предположить, что метафизическое понятие прекрасного способно проникнуть в сущность прекрасного» [3, с. 312]. При этом красота является способом раскрытия истины, и тем самым красота выходит за рамки эстетики как науки о прекрасном, приобретая глубинный сущностный смысл. Так, мыслитель пишет: «Сущность искусства – вот что: истина сущего, полагающаяся в творение» [3, с. 278]. И далее: «...художественное творение раскрывает присутствующим ему способом бытие сущего. В творении совершается это раскрытие – обнаружение, то есть истина сущего. В художественном творении истина сущего полагает себя в творение. Искусство есть такое полагание истины в творение» [3, с. 280]. Приводя в пример картину Ван Гога «Башмаки», Хайдеггер говорит, что благодаря художественному творению мы узнали по истине это изделие – башмаки. Картина Ван Гога есть раскрытие поистине крестьянских башмаков, на них виден тяжелый труд, в картине сущее выступило в «несокрытость» своего бытия. Бытие сущего в творении высветляется, является в своей светлоте. В большом искусстве «художник остается чем-то безразличным по сравнению с самим творением», он подобен некоему «уничтожающемуся по мере созидания проходу, по которому происходит творение» [3, с. 281]. Хайдеггер отмечает и дальше: в творении творится сама истина, совершается «несокрытость» в отношении к сущему, просветляется сокрывающееся бытие. Такая светлота встраивает свое сияние вовнутрь творения. Сияние, встроенное вовнутрь творения, есть прекрасное. И вывод: «...красота есть способ, каким бытийствует истина – несокрытость» [3, с. 293]. Ранее красота была делом эстетики, а истина – логики. Теперь пришло суждение, что искусство есть полагание в творение истины [3, с. 278]. Искусство, по Хайдеггеру, не просто раскрывает или обнаруживает истину, «искусство есть становление и совершение истины» [3, с. 304]. С этим философ связывает кате-

горию «поэтическое» в широком смысле, применительно ко всему искусству. Он пишет, что истина, будучи просветлением истины, совершается поэтически. «Все искусство – дающее пребывать истине сущего как такового – в своем существе есть поэзия... Искусство раскидывает посреди сущего открытое место, и в этой открытости все является совсем иным, необычным» [3, с. 305], поэзия дает совершиться открытости, которая приводит сущее к свечению и звону. Мы привели эти рассуждения Хайдеггера, поскольку звон, звучание и свечение сущего более связываются с музыкальным, а поэтическое прежде всего и есть музыкальное.

Независимо от Хайдеггера, композитор Георгий Свиридов называл *искателем истины того художника*, который выступает как подлинно творческая личность, который создает «подлинно художественную новизну, возникающую как воплощение глубокого содержания», а не того художника, который идет «от чисто умозрительного эксперимента, который иной раз, конечно, может быть и полезен сам по себе, так как готовит почву для подлинного художника» [4, с. 123]. Под глубоким содержанием Свиридов понимал музыку художественно-творческую, индивидуальную, содержащую в себе хотя бы крупицу гения. При этом: «Бог есть символ творческого духа и его невозможно заменить технической сноровкой и умением, профессионализмом. ...В искусстве нужен стихийный поиск, вдохновение, озарение, культура же и национальная школа – суть прилагаемые для того, чтобы создать новое, ценное» [4, с. 605]. Как видно, глубокое содержание в музыке, по Свиридову, имеет религиозный исток, субстанцию; оно стихийно воспринятое гением, по вдохновению на почве культуры, этноса и всего другого очень важного, но все же фонового. В творческом процессе, в поиске истины Свиридов выделял связь божественного вдохновения с яркой собственной индивидуальностью художника, имеющего дар выражать «сокровенную суть времени, то есть глубокую правду человеческого характера, человека и его представления о мире, о жизни» [4, с. 616]. Если сформулировать обобщенно, то можно сказать, что содержание музыки (шире – искусства) – это Человек, представления человека о жизни и мире, которые художник добывает не только пронизательным взглядом на внешний мир и острым ощущением внутреннего состояния, но и из вдохновенной связи с божественной

сверхсубстанцией – откровения. За последние годы в искусстве очень много придумано нового, однако «в искусстве главное – это как раз то, чего вообще нельзя придумать. Это главное является как откровение. Душа таланта должна быть открыта ему» [4, с. 111]. Следовательно, это главное и есть истина, которая приходит как откровение, и только душа таланта, гения открыта истине в творении. Но и мы способны приобщиться к ней, ибо «погружение в таинство бытия и есть свойство великого искусства, которое всегда исполнено духовности. И в этом секрет его неуываия, сохраняемости во времени».

Если по Хайдеггеру истоком художественного творения является само сущее, истина, а по Свиридову – божественное откровение, то это позволяет нам выделить в творческом процессе категорию вдохновения как особую «вестницу», несущую свет истины гению. Приход вдохновения для Автора – это нередко «вдруг», внезапное схватывание творческой идеи, в частности, музыкальной мысли (*ин-форма-ции*), которой могла предшествовать длительная подготовка, работа сознания, поиск. Такого рода замечания мы встречаем в записках многих композиторов. Так, Глинка писал из Варшавы в 1848 году: «В то время случайно я нашел сближение между свадебною песнею «Из-за гор, гор высоких, гор», которую я слышал в деревне, и плясовую «Камаринскую», всем известную. И *вдруг фантазия* моя разыгралась, и я вместо фортепиано написал пьесу на оркестр...» [5, с. 133]. В другой раз он писал: «Когда я изъявил свое желание приняться за русскую оперу, Жуковский искренне одобрил мое намерение и предложил мне сюжет «Ивана Сусанина»... Как бы по волшебному действию *вдруг* создался и план целой оперы, и мысль противопоставить русской музыке – польскую; наконец многие темы и даже подробности разработки – все это *разом вспыхнуло в голове моей*» [5, с. 64]. Вместе с тем в творческом процессе Глинки интуитивное гармонично сочеталось с рациональным: «Работа шла успешно... *Я весь был погружен в труд*, и хотя уже много было написано, оставалось еще многое соображать, и эти соображения требовали немало внимания; надлежало все *пригонять так, чтобы вышло стройное целое*» [5, с. 67]. В творческом процессе Глинки интуитивное опережало, вело, но и рациональное выступало в равновесии с чувственным, что определило в качестве характерной черты гения Глинки стрем-

ление к гармонии, мере, красоте. Роль идеи-импульса, зерна музыкального произведения выделял П.И. Чайковский: «Обыкновенно *вдруг*, самым неожиданным образом является *зерно* будущего произведения. Если почва благодатная, то есть если есть расположение к работе, зерно это с непостижимой силой и быстротой пускает стебелек, листья, сучья и, наконец, цветы» [6, с. 35]. П.И. Чайковский – один из немногих, кто анализировал свой творческий процесс, подчеркивая, с одной стороны, важность каждодневного труда композиции, с другой – ценность вдохновения: «Я пишу по внутреннему побуждению, *окрыляемый высшей и не поддающейся анализу силой вдохновения*, или же просто работаю, призывая эту силу, которая или является или не является на зов и, в последнем случае, из-под пера выходит работа, не согретая истинным чувством» [7, с. 42]. Под истинным чувством Чайковский отнюдь не имел в виду личные переживания, выражаемые в музыке в момент сочинения. Вопросы соответствия психологического состояния композитора и настроения его произведения крайне затруднительны, ибо, как писал Чайковский, «до крайности разнообразны обстоятельства, среди которых появляется на свет то или другое сочинение». Как раз «для артиста в момент творчества необходимо полное спокойствие... Те, которые думают, что творящий художник в минуты аффектов способен посредством своего искусства выразить то, что он чувствует, ошибается. И печальные, и радостные чувства выражаются всегда, так сказать, ретроспективно. Не имея особенных причин радоваться, я могу проникнуться веселым творческим настроением и, наоборот, среди счастливой обстановки произвести вещь, проникнутую самыми мрачными и безнадежными чувствами» [7, с. 42]. На вдохновение в творческом процессе, когда автор оказывается пленником охватившей его музыки, не раз указывал Н.А. Римский-Корсаков: «Да, я устаю; – пишет он в письме к Кругликову (1902 г.), – но вот другая беда: я еще не успел отдохнуть, *как вдруг* ни с того ни с сего приходит в голову музыкальная мысль, за ней другая, третья и т. д. Усталость мгновенно проходит, и я снова принимаюсь за дело... Словом – сказка про белого бычка. И я – какая-то жертва этой сказки. Музыка – это какая-то ненасытная, прекрасная женщина, а композитор утомленный любовник, который по слабости

воли все-таки продолжает проводить с ней ночи» [8, с. 129].

Художественное произведение выражает эстетическую Идею в самом глубоком смысле, если следовать Канту, для которого гениальность виделась как способность к эстетической Идее, не как противоположно рациональной, а как способность выразить то, что не может выразить рациональная идея, то, что невыразимо рационально, но действует сильнее, заставляя нас мыслить. «Оживление» эстетической Идеи в творческом процессе можно представить как действие «дионисического» начала, духа Музыки, ибо, как известно по мысли Ницше, существование мира может быть оправдано только как эстетический феномен. Следовательно, Автор, сочиняя произведение (а это в нашей трактовке есть событие в актах ценностного взаимодействия с миром), подвластен эстетической Идее, переживает и проживает ее в своем сознании и воплощает, изживает посредством вдохновения, когда иррациональное начало соединяется с рациональным. Без вдохновения подлинное искусство не творится.

Сочинение художественного произведения, как правило, начинается с идеи, замысла. При этом «идея может прийти неосознанно, и часто композитор «получает» ее в готовом виде в результате так называемого «вдохновения» как счастливую находку, как неожиданное озарение, как вспышку в мозгу во время прогулки, разговора с приятелем или в процессе свободной импровизации; он также может услышать ее во сне или в реальном мире, например, прислушиваясь к пению птиц или звону дождевых капель, завыванию ветра или громовому раскату, к всплеску волны или к интонации кем-то брошенной фразы» [9, с. 39]. Однако идея может обдумываться долго, и если созрело вдохновенное решение, то «идея сама как бы «диктует» свое развитие – ее судьба уже «заложена» в ней как генетический код, который композитор может и должен «прочитать» или «расшифровать» путем напряженной сознательной, а также подсознательной работы мысли... и в голове звучит тот окончательный вариант, из которого ничего не выкинешь и к которому ничего не прибавишь – и это самый радостный момент» [9, с. 39]. О том, как автор ощущает (и вероятно, внутренне «знает») «законы» творения, истину в истоке, которая подчас вынуждает его отступить от наработанных правил искусства, говорят многочисленные примеры. Й. Гайдн так

описывал свой творческий процесс: «Я сажусь и начинаю импровизировать независимо от настроения – грустного или счастливого, серьезного или игривого. Как только *меня захватывает идея*, я стараюсь, не щадя сил, развить и утвердить ее в соответствии с правилами искусства» [9, с. 40]. При этом он замечал: «Искусство свободно и не должно быть сковано техническими ограничениями. *Слух – естественно, я подразумеваю культурный слух – должен быть судьей* (выделено – К.Г.Г.), и я чувствую себя в праве, как и любой другой, создавать свои собственные правила... Свободные искусства и прекрасная наука композиции не выносят технических цепей. Разум и душа должны быть свободны» [9, с. 40]. Значит, истина приходит по вдохновению как акт взаимодействия бессознательного с сознательным посредством слуха (слышания), внутреннего слышания глубинных основ музыки. Парадоксальность в истоке музыкального творения сказалась на разных типах сочинения музыки. Так, Э. Денисов указывал на два типа сочинения, которые определили особенность его творческого процесса: один с «перевесом» сознательного, рационального, другой – движимый бессознательным, когда рукою «водит Бог». Он писал о том, что «некоторые сочинения начинаю без всякой внутренней подготовки, и они проявляются, рождаются и становятся во время работы», другие же сочинения «проходят сами по себе процесс длительного внутреннего становления и интуитивного (зачастую – подсознательного) обдумывания. Сочинения второго типа мне легче писать – они, очевидно, внутри как-то сами по себе складываются, и у меня возникает ощущение поразительной легкости сочинения: музыка возникает сама собой, и я лишь успеваю ее записывать. Момент прозрения возникает, как правило, только в сочинениях второго типа. Тайные двери открываются сами собой, и я вижу то, что только мне дано за ними видеть. А может быть, моей рукою в эти минуты водит Бог. Это – те моменты, ради которых нужно жить» [10, с. 39].

Приводя высказывания музыкантов о рождении творческого процесса, мы видим, что вдохновение трансцендирует человеческую сущность художника. Композитор в момент творения становится объектом для самого себя, субъект-объектное «Я – концепция» словно духовно концентрируется, вступая в противоречивый внутренний «план действия», создавая очень сильное напряжение, отчего сочинитель-

ство становится процессом и мучительно-сладким, и радостным, легким или трудным, вдохновенным, в полете между иррациональным и рациональным.

Вдохновение – это отнюдь не эмоциональное волнение, эмоции лишь сопутствуют вдохновению. Вдохновение – это *стремление* к «открытию», к раскрытию нечто сущностного, это мучительное рождение эйдоса, явленной сущности, становления. Сравнимо с пониманием соотношения творчества и любви у Платона: любовь как творение есть стремление как порождение того, что любимо. Творение движимо любовью. Творчество, связанное с красотой и любовью, трактовалось Платоном достаточно широко. Переход предмета из небытия в бытие уже основывается на известном творчестве. Красота, по словам Платона, есть любовь, которая оказывается вечным любовным стремлением, пронизывающим все творчество человека.

Вдохновение есть стремление эстетической (и конкретно художественной) идеи воплотиться в процессе. Здесь действует «энергия», несущая *информацию*, которую автор не может не принять, т. е. не может не сочинять. «Композитор сочиняет музыку потому, что он должен, – писал О. Мессиян, – потому что это его призвание – как яблоня дает яблоки... Я сочиняю, чтобы отстоять что-то, чтобы выразить что-то, чтобы определить место чего-то» [10, с. 44].

Итак, мастер, одержимый идеей, вдохновением словно ищет «место» нарождающемуся творению. Это место определяется формой и является «вместилищем» идей трансцендирующего акта. «Место» вдохновенное искусство занимает в ценностях человеческого духа. Вдохновение – это и феномен внутреннего «Я», творческого сознания, состояние человека, охваченного творческим подъемом, это и акт трансцендирования, когда «предельной мощью» воображения творческое сознание раскрывает запредельные возможности творца, создателя истинного произведения искусства. «Настоящую музыку нельзя «сочинить», ее надо услышать», – написал Э. Денисов в своей записной книжке. – Ничего не нужно «моделировать», нужно просто слушать рождающуюся музыку и строить ее по ее собственным законам (каждый раз новым и неповторимым)» [10, с. 44]. Нередко вдохновение понимается как «гостья» иррационального, трансцендентного мира. «Вдохновение – это такая гостья, которая не любит посещать ленивых. Она является к тем, кто призывает ее...» [9, с. 42], – писал П.И. Чайковский.

Вдохновение – это концепт эстетического, энтелехии, того выразительного начала, которое хочет вылиться в художественное, это эстетическая Идея, озарившая сознание человека творческого. Само вдохновение как «гостья», помещаясь в сознание творящего, требует к себе расположения внимания, ценностного взаимодействия. Вдохновение обладает ангельской сущностью, оно «крылато», «эфемерно». Без крыльев вдохновения поэту, музыканту мучительно создавать свои сочинения. «Поэт – существо легкое, крылатое», говорил Платон («Ион»). И для А.Н. Скрябина «крылышки» – вдохновения были истинным творчеством. В письме от 7 января 1905 года он писал по поводу обдумывания плана «Поэмы экстаза»: «Для того громадного здания, которое я хочу воздвигнуть, нужна совершенная гармония частей и прочный фундамент. Пока в моем мышлении не придет все в полную ясность, пока не будут объяснены все явления с моей точки зрения, – я не могу лететь. Но время это приближается, я чувствую. Милые мои крылышки, расправляйтесь! Вы понесете меня с безумной быстротой! Вы дадите мне утолить сжигающую меня жажду жизни! О, как я хочу праздника! Я весь желание, бесконечное!» [11, с. 344]. А после сольного концерта в Нью-Йорке в декабре 1906 года он писал: «Крылышки! Сегодня Вы мне служили, я очень, очень хорошо играл. Мое солнышко светило мне!» [11, с. 453].

Таким образом, в феномене вдохновения можно усмотреть два момента: один – «субстанциональный носитель» извне, «гостья» трансцендентного мира, «крылатый» вестник творения, вступающий во взаимодействие с творящим. Другой – «субстанциональный носитель» имманентный, такое состояние высокого полета духа субъекта, когда явилось озарение, явилась «несокрытая» истина, требующая своего запечатления в творении.

О двухстороннем возникновении вдохновения писал в «Эстетике» Гегель. По словам Гегеля, вдохновение несет (являет, осветляет) содержание, которое схватывает и пускает по своему руслу фантазия, стремясь к художественному выражению. Вдохновение есть скорее не состояние творящей личности, а состояние деятельного формования, т. е. самого процесса, становления, взаимодействие субъектного и объектного, союз трансцендентного и имманентного, когда художник стремится запечатлеть явившуюся истину в форме. Значит, вдох-

новение – это акт сцепления, искра в сознании от сцепления субстратов.

Вдохновение – феномен творческого сознания, озарение, вспышка, искра, которая зажигает художника. Но горит лишь то, что *может* гореть, что *заложено* в художнике как сознательное и бессознательное «коллективное бессознательное». Если исходить из того, что наше сознание имеет структуру отношений, соотношений памяти, фантазии, «информационных» связей, то вдохновение эстетически *«информирует»* сознание, содержит и «несет» *художнику форм-идею* произведения искусства. Вдохновение есть не-сущее («несет сущее») форм-идею, зримую сознанием, с последующим конкретным представлением кристаллизации формы произведения. Внутреннее видение записывается в индивидуальный интеллектуально-чувственный «информационный банк» (эстетический опыт). Вдохновение может найти свое место или вступить в отношение в том случае, если в «информационном банке» сознания художника есть данные, благоприятствующие проработке художественного образа.

Как творится произведение? Здесь приоритетным будет ценностное взаимодействие между Автором и создаваемым им сочинением. В эстетической ситуации такой встречи выступает антинomia иррационального и рационального, составляющих единство творческого процесса, в котором взаимодействуют интуиция, вдохновение, идея, замысел, импульс, мотив, цель, мастерство, умение, психологическое напряжение, воля и эмоции, иные концепты и механизмы психологии творчества. На создание произведения искусства действуют два встречных фактора, два вектора, направленных друг к другу: внешние импульсы, условия, которые стимулируют к творчеству (побуждающая сила) и, с другой стороны, внутренние мотивы, ответная реакция психики (сила возбуждающаяся).

Процесс сочинения начинается по-разному: с рационально поставленной задачи эскизов, планов, моделей или с момента захвата творческой идеей, божественным откровением. Однако без вдохновения (буквально: «вдохнуть жизнь», дух – живое, чувственное) истина во всей своей подлинности в произведении не проглянет. Явившись, вдохновение, озаряющее истину, требует от создателя «изживания», «изливания» себя в творчестве.

Вдохновенное мы рассматриваем как трансцендентное, «панпсихологическое» явление, оно

вступает во взаимодействие с психологической стороной творческого процесса.

Почему мы выделяем в истоках художественного, в частности, музыкального творения вдохновение? Потому что во вдохновении (удачное слово: «вдохнуть жизнь», изживая себя) мы видим момент встречи трансцендентного субстанционального с готовностью художника «зачать» произведение. Совершенно точно, с точки зрения нашей позиции, писал Ю.Н. Холопов, что композитор «в общем процессе творения выполняет, оказывается, женскую функцию: он зачинает, вынашивает и порождает свое творение (отсюда частая у композиторов женская психология). А кто или что в действительности творит, этого композитор не знает так же, как и постигатели его творчества» [12, с. 107]. Но выполняет «женскую функцию» творец именно в соединении его волеустремления на базе подготовительного периода (осознанных и неосознанных) факторов с музыкально-субстанциональным (трансцендентным) началом. Так сказать, «непорочное зачатие» и есть момент вдохновения, которое влечет к смыслу – воплощению. При этом заметим, что личность художника не совпадает с художником как Автором в акте творческого процесса – Человеком творящим.

Итак, по Хайдеггеру, исток художественного творения – истина, явление истины в искусстве. Под истиной понимается само сущее. Мы находим, что вдохновение – это не психологический механизм, и не психологическое средство, и не психологический инструмент, а то самое истинное, сущее, что дает жизнь произведению, вдыхает в него животворящую энергию.

Вдохновение, на наш взгляд, особая непостижимая область процесса творения, сущностно панпсихологическая (однако переживаемая психологически), в нашей концепции занимает место субстанционального истока, проводника истины художественного творения. Вдохновение находит каждый раз место в актах ценностного взаимодействия «Я» со всем миром, универсумом, субстанцией, становясь истинным истоком истинного творения. Без вдохновения произведение останется конструктивным, ремесленным. Конечно, исполнитель может оживлять при определенном расположении духа и конструктивное произведение, однако запас прочности произведению обеспечивает максимальное изживание художника, момент вдохновения при этом делает этот процесс легким, радостным, эстетическим. Вдохновение играет важную роль в твор-

ческом процессе, от него зависит непрерывность или прерывистость творения. Вдохновение является для человека фактом духовным, энергичным, эмоциональным, но оно носит характер стихийный, неуправляемый. Человек в состоянии вдохновения испытывает нечто «сомнамбулическое» (П.И. Чайковский), «гипнотическое» (Римский-Корсаков).

Вдохновение не столько психологическое свойство (и тем более не психологический механизм творческого процесса), а «субстанциональный» импульс, эманулирующий в сферу искусства. Вдохновение – акт взаимодействия панпсихологической субстанции с творящим субъектом. Происходит обнаружение, становление содержательной формы (формидеи), что есть не просто «нескрытие» истины как таковой, что есть момент осветления истины в нашем сознании. Такой момент мы и называем вдохновением (в эстетическом смысле) или откровением (в религиозном).

Если обратиться к теориям психологии творчества последних лет, то здесь мы сошлемся на исследования американского психоаналитика Р. Мэя, который справедливо, на наш взгляд, критикует распространенные психоаналитические теории творчества, поскольку они редуктивны, огульно рассматривают творчество как выражение невротических паттернов и главное не рассматривают творческий процесс как таковой. Мэй указывает также на наиболее принципиальную ошибку, которая свойственна психоаналитическим теориям интерпретации творчества, а именно: поиски в личности художника чего-то такого, что посредством проекции находит свое выражение в произведении: каких-то прошлых переживаний, перенесенных на полотно или в стихи. Разумеется, жизненный опыт, конкретный исторический контекст влияют на то, как будет происходить «встреча» художника с миром, но субъективные данные не дают возможности объяснить природу самой встречи, то есть то, что послужит импульсом, рождению творческой идеи.

Творчество отнюдь не продукт невроза. «Процесс творчества необходимо рассматривать не как результат болезни, а как признак полного эмоционального здоровья, как проявление самореализации нормальных людей» [13, с. 40]. При этом творческие способности проявляются как у художника, так и у ученого, сутью творчества является процесс созидания, вызывания к существованию. С нашей точки зрения, происходит нечто такое, что мы обозначим как *со-бытие раз-*

верзания истины. Более того, «если творчество является переносом чувств или влечений, как утверждает теория сублимации, или же всего лишь продуктом стремления к чему-то иному, как утверждает теория компенсации, то не означает ли это, что наша творческая деятельность имеет лишь мнимую ценность?» [13, с. 41]. Компенсационные механизмы влияют на формы творчества, пишет Мэй, однако не объясняют самого творческого процесса. Также можно сказать, что потребности в компенсации влияют на поворот в культуре и науке, но не объясняют главного: как создается культура, наука. И далее он отвергает распространенное мнение о том, что «талант – это болезнь», а «творчество – невротическое состояние».

Отметим, что современная отечественная эстетика, принимая невроз «трансфера» в фрейдовском психоанализе, вместе с тем указывает на то, что «известный прием фрейдовского психоанализа – сублимация, наоборот, на фоне возникших гуманитарных технологий перестает быть привлекательным средством при объяснении современного искусства» [13, с. 40]. Неактуальность сублимации объясняется «сбоем» в самом механизме сублимации, работающем «на подавленных и вытесненных в подсознание «патогенных желаний», главным образом, сексуальных, которые затем превращаются в мощный источник креативных импульсов в деятельности художника или ученого» [13, с. 40]. Сублимацией сегодня нельзя объяснить гений Моцарта или способность к творчеству ребенка, а также склонность к творчеству современного во многом раскованного человека, личность маргинального типа, характеризующуюся простотой, естественностью и наивностью, или вообще творчество людей, представителей стран Востока с совершенно иной психической установкой, обусловленной другим мировосприятием.

Однако заметим, что остается проблемой близость гениальности и безумия, а также то, что великие художники выражают в искусстве чувство боли, страдания и вины, присутствие которых они ощущают в мире. Еще в античности было подмечено, что в процессе творчества поэт находится в состоянии *mania* (безумие), одержимости, им движет высшая сила: «Поэт – это существо легкое, крылатое и священное; и он может творить лишь тогда, когда сделается вдохновенным и иступленным и не будет в нем более рассудка... Ведь не от умения они (поэты) это говорят, а благодаря

божественной силе» [14, с. 138]. Художник в широком смысле слова (поэт, музыкант), по Платону, наделен даром озарения. Поэтому он интуитивно входит в контакт с высшими мирами благодаря чувствам, настроенным особым образом. Момент творческого вдохновения не представляется возможным предугадать, течение такого состояния не контролируемо, поскольку в момент творческого исступления в художественное творение вмешивается «муза сладостная», а это не есть, по мнению Платона, явление положительное. Вдохновение возбуждает страсть в человеке.

Отличительной чертой творческого акта Р. Мэй считает особый момент, определяемый понятием «встреча» – встреча художника или ученого с миром (во всей совокупности связей). То, что мы называем ценностным взаимодействием человека с миром, и творчество, на наш взгляд, есть выражение этого ценностного взаимодействия. По этой причине, как пишет Мэй, никогда нельзя определять творчество как субъективное явление, исследовать сквозь призму переживаний человека. Художник выходит в творчестве на встречу с миром, и он обусловлен историко-культурной ситуацией, коллективным бессознательным.

Итак, узловым моментом творческого процесса является встреча, та особая встреча художника с миром, когда истина разверзается, высветляется, рождается творческая идея. Особенность эстетической (в смысле ценностного взаимодействия человека с миром) встречи заключается в том, что все «вдруг» становится выразительным, ярким. Художник приобретает неожиданно пронзительную остроту видения мира. Один из аспектов творческого озарения, экстаза характеризуется объединением бессознательного опыта с сознанием, возникновением неожиданной динамической связи. Такое состояние Мэй называет *интенсификацией сознания* и определяет его как более высокий уровень сознания в фазах трехступенного роста напряжения в творческом процессе: под-сознание – сознание – сверхсознание. В моментах озарения истина является во всей своей

красоте. Не только художники охвачены красотой в истине, но и математики и физики говорят о красоте теории. Прекрасное здесь выступает как полезное и целесообразное и вместе с тем поражает единством, гармонией, красотой формы. Красота как истина мгновенно принимается, когда в акте творчества реализуется стремление выразиться в форме.

Таким образом, возвращаясь к основной мысли статьи о творческом процессе, отметим, что если искусство являет собой раскрытие истины (Хайдеггер), то творческий процесс продуцирует погружение в истинное бытие по вдохновению, вхождение в некое (трансцендентное) «ин-форма-ционное» поле на основе актов сознания (включая все уровни), схватывающего форм-идею. Человек творящий – существо трансцендирующее. Вдохновение выступает «ин-форма-ционной» связью между иррациональным, интуитивным, бессознательным и рациональным, сознательным. В творческом процессе устанавливается отношение высшего порядка, на уровне сверхсознания. Большую роль в подлинном творческом процессе играет вдохновение, трактуемое в панпсихологическом измерении.

В творении совершается со-бытие «несокрытия» или «разверзания» истины эстетически воспринимаемого бытия. Эстетическое выступает как совершенное, гармоничное, прекрасное, как ценностное отношение человека к миру, как существующее в выразительных формах бытие.

Творение заключается в самом акте, сцеплении субстанциальных носителей с логическими структурами сознания, когда происходит «узрение» смысла. Встреча или взаимодействие носит чувственно-рациональный характер, отчего в творческом процессе сам акт взаимодействия вдохновенно творящего Автора с миром, сопровождаемый творческим подъемом и рассудочными действиями, желает найти выражение в истинной, совершенной и выразительной форме. В творческом процессе Человек творческий обретает истину и находит ей место в искусстве или науке.

16.05.2012

Список литературы:

1. Самохвалова, В.И. Творчество: божественный дар; космический принцип; родовая идентичность человека: Научное издание. – М.: РУДН, 2007. – С. 5.
2. Кант, И. Критика способности суждения. – М., 1994.
3. Хайдеггер, М. Исток художественного творения.
4. Свиридов, Г.В. Музыка как судьба / Сост., авт. предисл. и коммент. А.С. Белоненко. – М.: Мол. Гвардия, 2002.
5. Глинка, М.И. Записки / Подготовил А.С. Розанов. – М.: Музыка, 1988. – С. 133.
6. Чайковский, П.И. О композиторском творчестве и мастерстве. – М., 1974.

7. Смирнов, Д. О тайнах творческого процесса в музыке // Музыкальная академия. – 2002. – №2. – С. 42.
8. Римский-Корсаков, Н.А. Литературное наследие. – Т. 8-Б.
9. Смирнов, Д. О тайнах творческого процесса в музыке // Музыкальная академия. – 2002. – №2.
10. Денисов, Эдисон «Когда рукою водит Бог...»: из записных книжек (композитора) / публ. и коммент. В. Ценовой // Музыкальная жизнь. – 1997. – №5. – С. 37–40.
11. Скрябин, А.Н. Письма / Сост. и ред. А.В.Кашперов. – М.: Музыка, 1965.
12. Холопов, Ю.Н. О формах постижения музыкального бытия // Вопросы философии. – 1993. – №4.
13. Мэй, Р. Мужество творить. – М., 2008.
14. Платон Ион // Платон. Соч. в 3 т. – М., 1968. – Т. 1.

Сведения об авторе: **Коломиец Галина Григорьевна**, профессор кафедры философской антропологии Оренбургского государственного университета, доктор философских наук, профессор 460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, ауд. 2211, тел. (3532) 372586

UDC 78.01

Kolomiets G.G.

Orenburg state university, e-mail: kolomietsgg@yandex.ru

ART PHILOSOPHY: ABOUT CREATIVITY, CREATIVE PROCESS AND INSPIRATION

Art and science make up the sphere of creative activity of the person, they are connected with idea of creativity, creative process which is: 1) the event of true formation in the processes of connecting logic with rational and extralogic, intuitive; 2) the answer to «call» of self-identification of mankind, a space principle of life; 3) effort of human mind, inspiration as superpsychological property of consciousness.

Key words: creativity, creative process, art, aesthetics, art psychology, inspiration, music.

Bibliography:

1. Samohvalova, V.I. Creativity: divine gift; a space principle; patrimonial identity of the person: the Scientific edition. – М.: RUDN, 2007. – P. 5.
2. Kant, I. Criticism of ability of judgement. – М., 1994.
3. Heidegger, M. Source of art creation.
4. Sviridov, G.V. Music as destiny / comments A.S. Belonenko. – М.: Molodaya Gvardia, 2002.
5. Glinka, M.I. Notes / has prepared A.S. Rozanov. – М.: Music, 1988. – P. 133.
6. Tchaikovsky, P.I. About composer creativity and skill. – М., 1974.
7. Smirnov, D. About secrets of creative process in music // Musical academy. – 2002. – №2. – P. 42.
8. Rimskiy-Korsakov, N.A. Literary heritage. – V. 8-B.
9. Smirnov, D. About secrets of creative process in music // Musical academy. – 2002. – №2.
10. Denisov, Edison «When hand God ... drives»: from notebooks (composer) / publ. and comment. V. Tsenovoj // Musical life. – 1997. – №5. – P. 37–40.
11. Skryabin, A.N. Letters / Edit. A.V. Kashperov. – М.: Music, 1965.
12. Holopov, U.N. About forms of comprehension musical life // Questions of philosophy. – 1993. – №4.
13. Mej, R. Courage to create. – М., 2008.
14. Platon Ion // Platon. Comp. in 3 v. – М., 1968. – V. 1.