

МЕТАФИЗИКА ТВОРЧЕСТВА И СВИДЕТЕЛЬСТВО ИНОГО

Е.Д. Богатырева

«Я склонен отрицать подлинное философское качество за каждым произведением, в котором нельзя распознать то, что я называю «ожогом от реальности»

Габриэль Марсель «Опыт конкретной философии»

Исходным пунктом для нашего движения может стать замечание Олдоса Хаксли о том, что центральная проблема человеческого рода - поиск утраченной благодати (grace), т.е. той наивности коммуникации и поведения, наблюдаемой у остального живого мира, которая у человека затемнена обманом (в том числе и самообманом), стремлением к цели и самосознанием. В какой-то мере любая форма культурного творчества есть часть человеческого поиска благодати, в большей или меньшей мере приводящая к успеху. Почему в большей или меньшей мере? Потому что результат не предрешен ни в одной из них, он только определяется той возможностью, которую задает сам поиск, включая в само ее существо непредвиденность и случай. В этом плане, как скажет Филипп Серс, возможность умеряет вдохновение. Заметим, что для новоевропейской культуры именно творчество избирается основным инструментом поиска утраченной целостности мира. Но ведь «творчество и заодно с миром, поскольку связано с ним ритмом и гармонией, и внешне ему, поскольку воодушевлено потребностью радикально его трансформировать»[1]. Созидание нового несет в себе посыл *изменения существующего*, трансформацию самой установки на воспроизводство того же самого (как того же самого). Во имя чего это делается? Во имя человека, точнее, того, что больше человеческого начала. Так что речь идет о такой возможности благодати, которая культивируется в качестве опыта не того же самого, но такого его иного, еще неизведанного, которое бы выходило за рамки человеческих возможностей.

В новоевропейской культуре постулируется одно важное для понимания существа этой культуры требование: знание должно *стать очевидным*. При чем не только для себя, но и для другого. И вот здесь творческий акт делает немислимые пируэт, он строит комментарий к тому, что им выполнено, описание своего пути, предлагая другому повторить его (по размышлению или без него, это уж как кому вздумается). Художник, он же философ, он же путешественник, ученый и исследователь, по сути, берет на себя функции святого, *через творческий акт своей мысли он приходит к некоторой перво-родной органике жизни и смысла по одному только ему ведомому маршруту, составляет план этого маршрута, подробное описание «флоры и фауны» исследуемой им местности. Всякий же, кто решится пойти за ним, должен придерживаться оставленных им знаков, однако такое движение не гарантирует того же результата. Знак лишь перст указующий, но и в качестве такового он не очевиден и должен еще для меня им стать. Мераб Мамардашвили любил развивать эту тему: «Простите, я не о том говорю!» А о чем вы говорите? Каким образом возможно тогда попадание в то самое, что имеет в виду мыслитель? Так требование метода Декарта оборачивается не только восторгом открытия, но еще и насмешкой вслед идущим, оно ничто без внутреннего мистического*

преображения, именно ясность его «врожденных идей» предстает для непосвященного непонятной. Но тогда теряется критерий доступной, овеществленной истинности *как данности знака*, который тесно связан с означаемым им предметом. Похоже, дело не в том, что важно идти здесь след в след, открытие того же самого как иного требует еще и установки *внутреннего взгляда*, для которого Бог очевидно существует. Следовательно, нам, ныне живущим, разбираться нужно именно с этим, с алхимией творческих состояний сознания, с традицией опыта трансцендентного, с которой общались и которую сообщали новоевропейские ученые и философы, художники и музыканты, открывавшая новоевропейской культуре новые горизонты жизни и ее смысла.

Занятие наукой, искусством, любой другой формой культурного деяния, помеченное маркером личного свидетельства, творческого удостоверения, выступает еще и как *познание*, которому должно быть предъявлено требование повышенной методологической осмотрительности. Сама формулировка этого задания обусловлена допущением того, что человек - существо не заданное окончательно, а то и вовсе лишенное смысла и сущности, хотя и определяемое через возможность их найти. В этом смысле любое явление культуры, при всей состоятельности или несостоятельности свидетельства, может послужить лишь тем спусковым «механизмом», который запускает работу души. Но что такое душа до того, как механизм запущен? Определяется ли эта «работа» своеобычностью души, или случай определяет многое, если не все? Иначе говоря, не случай ли (чудо), невероятный с точки зрения обыденного опыта, различает существо духовного движения, а также его возникновение, тогда как необходимость постулируется только как качество его роста? Но на фоне чего различается это качество? Видимо, на фоне того поиска благодати иного, который здесь и является «причиной» изменения духовного состояния. Что же это за иное, которое лишь случается? На этот вопрос невозможно ответить, не нарушив самого задания. Как только ответ будет обозначен, иное исчезнет, как если бы и не существовало вовсе. Что же тогда такое ответ и что сама задача? Не определяют ли они разные духовные порядки знания? Или же речь идет о «предмете», неуловимом для мысли? Для обобщающей и обезличивающей все мысли, следовало бы добавить.

Если все же пойти по пути обобщения, фиксируя фон поиска как неизбежность и общее условие жизни и знания, то вполне возможным представляется объективация творческих состояний сознания, различение его уровней. Устремленность к иному будет определяющей для того, чтобы иметь духовное состояние *вообще*, возможность и содержание этого состояния опознается при этом через иное, которое имманентно и трансцендентно, задано как положительное и отрицательное знание о нем. Можно ли тогда полагать, что задача теории состоит в установлении соответствия между духовными состояниями человека и производимым им знанием, как *знанием иного*, а также в обозначении соотношенности частных инициатив с тем *незримым всеобщим*, которое наделяется здесь статусом реальности? Впрочем, разве само полагание иного в качестве «всеобщего» не несет в себе бессмыслицу хотя бы уже тем, что обещает человеку иметь точку зрения иного вместо обещанной иной точки зрения? Может быть имеет смысл задаться еще и вопросом, каким образом мы узнаем иное как всеобщее, а ничто другое?

Задача новоевропейской гносеологии состоит в том, чтобы выработать, во-первых, критерий истинности сообщенному свидетельству, отличить его от заблуждения (поиск достаточного основания), во-вторых, сообщить ему критерий научности, который состоит в подтверждении результата, обобществлении его через описание, как он достигнут. Правила метода Декарта, казалось бы, предлагают возможность его воспроизведения, но постулируемая здесь интуиция *Cogito* становится камнем преткновения, закрывающим доступ к пониманию сообщения, в каком-то смысле, это предохранительный клапан, не позволяющий попасть в науку профану. Однако поскольку возможность сообщения здесь все же постулируется, внутренний опыт при определенных условиях имеет шанс стать достоянием человечества, пусть даже в лице немногих его представителей. Все дело в том, чтобы ответить на вопрос, что это за условия?

Уже кантовская философия попыталась дать полноценный ответ на этот вопрос, определив объективное содержание знания через общность субъективных условий его производства: у разума есть границы, они могут быть формально определены. Но еще до Канта у Фрэнсиса Бэкона проект новых наук был обращен на исследование природы, ее иного, неочевидного для созерцания содержания. Это предопределило роли между познающим субъектом и испытуемым объектом познания, заставило обратиться к методу как способу фиксации и преодоления возникшего здесь отчуждения мысли от собственного предмета, что разделяли и Декарт, и Кант. Несмотря на индивидуализацию истинного метода, в обязанности которого входит добыть новую, еще никем не открытую истину, подразумевается, что результаты этого поиска могут быть доведены до многих, если не до всех, будучи в той или иной степени овеществлены, как овеществлены субъект и объект, формальное различие которых - обязательное условие научного эксперимента. Заметим, что эзотеризм не исключает здесь популизм, другое дело, что последний в науке постепенно становится как раз общественным запросом, выступая в качестве ее прагматики, расчета и прогноза ее действий исключительно в свете постулируемого здесь *идеала общественной пользы*. Именно в сфере прагматики происходит обобществление научного результата, а установка на открытие иного подменяется формальным требованием инновации, тем зеркальным двойником, который пытается зажить собственной жизнью, отдельной от родителя, как известный персонаж гоголевской повести «Нос».

Как известно, любая общественная утопия представляет собой произвольную идеальную конструкцию, облеченную в форму мыслительной концепции, художественного образа, практического эксперимента. Если наука руководствуется общественным идеалом, то она вольно или невольно, но становится утопическим проектом по глобальному переустройству мира, в котором востребована оказывается уже не истина (иного), но прежде всего механика ее инновации. В установке на инновацию содержится посыл и реализуется соблазн на захват иного природы, будь то духовная, или материальная и даже техническая природа, как идеального предмета познания (проектирование эпистемологии новых наук), наделяемого статусом самой реальности (онтологическое моделирование знания), расположенной на территории личных и общественных взаимодействий (социокультурное моделирование знания). Поиск духовной благодати модифицируется в требование служить всеобщему благоденствию, которое в послед-

ною очередь здесь обслуживает истина, но в первую - довольство, комфорт и прочие эгоистические мотивы граждан «идеального» общества. Истина уже способна нарушить создаваемую здесь иллюзию, она может и вовсе обесцениться как цель научного поиска и содержание общественных отношений, о ней вообще - и не только «современным» интеллектуалам - становится *неприлично говорить*. Что же остается человечеству, как не все более научиться жить в матрице произведенных им же самим иллюзий, разучась отличать зерна от плевел?

Принцип матрицы, который овеществляет принцип внутреннего опыта, стандартизируя его механику, оказывается удобным для распознавания любого - как исторического, так и современного - содержания мира. При этом версификация знания устанавливает приоритет искусственного интеллекта перед живым творчеством мысли, внутреннее максимально овнешняется, теряет статус свидетельства, превращаясь в расхожее мнение, верификация опыта уступает место его фальсификации, последняя оказывается востребованным методом научной идентификации и социальной манипуляции тоталитарных систем власти.

Как же избежать подмены свидетельства? Нет ли в самой устремленности к иному какого-то подвоха? Не следует ли помнить, что «реальность творчества» не может быть завершена, а истина, представляющая как «вечное томление души», соответственно, достижима? Может быть, творчество лишь вымысел, танец разгулявшегося воображения, причуда ума, иллюзия смысла? На этот путь встают, но с него не сходят? И тогда любая остановка в пути может обозначать лишь его потерю и то, что должно было стать благодатью, часто становится проклятьем? Проклятьем еще и в связи с ограниченностью жизни человека, которую приходится либо завершать со смертью, либо проецировать за ее пределы, в «иное» жизни, наделяемое статусом вечности, подлинной жизни, просто жизни *после смерти*, не имея надежды пережить этот опыт?

Откладывание ответа на эти вопросы может повлечь за собой скепсис, порождая безразличие к тому, было ли свидетельство и что считать в качестве него, смешение «причин» и «начал» знания, утверждение его беспринципности, когда универсальным принципом знания может выступать все что угодно. Именно в этой точке безразличия заканчивается творчество и начинается его имитация, появляются *тоталитарные решения иного как идеологии*, навязывающей концептуальную догму всеобщего, определяющей формальный и вещественный статус его содержания и, как сказал бы Филипп Серс, предлагающей его «основополагающую речь» в качестве буквы его «закона». И плюрализм в избираемой произвольно схеме всеобщего здесь не менее опасен своим догматизмом, чем дуализм и монизм.

Можно ли полагаться в вопросе о свидетельстве целиком на возможности своей мысли? Заметим, что в требовании содержательного критицизма, которое здесь возникает, проявляется прежде всего *истинный* характер предпринятого усилия души и устремлений человека. Можно не обладать широким интеллектуальным горизонтом, но при этом вполне оказаться способным *вести речь от лица* самой реальности. Другое дело, что *лицо* это еще каким-то образом - явно *не только через логос* - должно быть установлено.

В этом плане искусство авангарда XX века с его установкой на творчество, реализующего постоянство внутреннего принципа, есть развитие декартовской традиции, содержащей «предохранительный клапан», или противоядие от матричных образований научно-технического прогресса. Отталкиваясь от картезианского дуализма духа и материи, авангард ищет формулы их тождества, но уже не в сфере мышления, а в сфере *чистого опыта*. Такой опыт способно предложить прежде всего искусство, поскольку искусство обеспечивает совпадение цели и средств. «Искусство не подчинено никакой внешней целесообразности, что придает ему свободу чистой спекуляции; вместе с тем практическая направленность искусства, перерабатывающего материальные элементы в ходе их компоновки, обеспечивает ему воздействие на мир»[2]. Только в таком смысле искусство понимается как способ познания и переустройства мира. Впрочем, следует еще разъяснить характер этого «познания», когда логос замолкает, а к делу приступают музы.

Для авангарда XX века характерно развитие этой темы - выход в сферу образа, наделение его преимуществами перед логосом (как его *иного состояния*), соответственно, уход теоретического умозрения от оценочности восприятия в эстетику и, соответственно, этику состояния. «Поэтическое слово становится для автора местом внутреннего события, способом непосредственного и немедленного переживания, а также конкретизацией этого опыта как следа неуловимого, но несомненного знания». Неслучайно заумь в поэзии предполагает разрушение языка - ячеек запрограммированного на скольжение по поверхности смысла мозга. «За-умное в авангардной поэзии - аналог за-предельного для зрения в абстрактной живописи. Это прорыв за пределы возможностей человека, попытка найти некий предмет знания, который обычные пути постижения оставляют в стороне»[3]. Впрочем, внутреннее свидетельство становится здесь не просто местом встречи с истиной, но и производством конкретной человечности смысла, обретаемого в событии самой встречи.

По сути, революция авангарда состояла не в изменении перспективы взгляда на творчество, но в осознании опасности любого его формализма, что выражалось в *требовании содержательности* внутреннего опыта. Собственно, вслушивание, всматривание, любого рода переживание рассматривается уже в качестве олицетворяющего содержание мира *действия*. И это действие изменяет мир, осуществляя его узнавание. А любое узнавание предполагает различение, т.е. переход из области безразличия в область, где «да» и «нет» противопоставлены друг другу. Это различение есть обнаружение реальности мира, представленного в качестве конвенциональных (условных) единиц языка описания того сознания, которое «говорит» (в каждом конкретном случае), и того психического опыта, который сопровождает это говорение. В этом плане любое свидетельство востребует для своего понимания аутентичного сознания и опыта.

Специфика авангарда не в открытии субъекта с его волей к созиданию всего и вся, обращенная в том числе и на него самого, но в интерпретации феномена субъективности, а также причины отчуждения субъекта от реальности «вещей в себе». В приложении к художественному познанию «революция» заключалась не в открытии методологического поиска, но в определении его как духовного (и только внутреннего) состоя-

ния субъекта. По сути, авангард показал возможность иного движения науке, закомплексованной формальными критериями ее опыта.

Эта революция состояла еще и в удивительном, если не наивном, поиске рецептов спасения от всего, что могло бы присвоить внутренний опыт, задать его в качестве формального требования и общественного императива. И на пути творческого преобразования мира авангардное искусство поджидали многие ловушки, обесценивавшие многие его усилия. Так радикализация сомнения служила здесь раскрепощению субъекта от его внутренних и внешних обязательств, обеспечивая достоверность его опыта спонтанностью его собственных проявлений. В этой спонтанности автоматизма, как раз не предрешенного усилиями *Cogito*, фиксировалась событийность действий художника, необходимый «ожог от реальности», удостоверяющий в подлинности свидетельства. Другое дело, что при всей внешней схожести с картезианской моделью подобный опыт мог содержать в себе потерю прозрачности внутреннего свидетельства, фиксируя отказ от ясности апелляцией к «подсознательному», за счет чего делалось невозможным достижение консенсуса причем не только с другими, но и с самим собой. Размывались границы между искусством и не-искусством, искусство стало рядиться в одежды философии, и науки, и психиатрии, и даже не чураться вульгарных форм массовых увеселений, используя формат шоу, фиксируя лишь образ произведенной им данности, который и тиражировался как формат нового искусства, стиль авангарда. Эта фальсификация внутреннего опыта открывала дорогу скепсису и цинизму, бесплодному критицизму, который обесценивал весь опыт авангарда, опознавая его в духе психопатологии Фрейда, либо социологии, обреченной смешивать *l'фра-* и супраиндивидуальное.

Впрочем, вызов трансцендентного как данности, свободной от удостоверяющего ее внешнего критерия, усложнила идентификацию результатов этого опыта, привела к *конфликту интерпретаций*, который оказался наиболее продуктивным, если не единственно возможным способом сообщения о том, что *нечто произошло*. По-видимому, подобные процессы захватывают не только искусство, но и распространяются на другие формы и процессы культурного творчества, что и делает возможным смешение идентифицирующих их полей. Можно сказать, что формальное методологическое усилие исчерпывает здесь свои возможности, пытаясь преодолеть конфликт интерпретаций через смешение исследовательских стратегий, что есть результат смутного недовольства как самой интенцией научного сознания, предлагающего вместо переживания опыта его идентификационную схему, так и ее «позитивным» результатом - упрощением, профанацией художественной работы, низведением ее «событий» и «открытий» до уровня занимательного для публики предмета.

«Предмет» же этот каждый раз будет иным, но не потому, что такова природа сущего, но потому еще, что такова природа образующего и содержащего его внутреннего принципа. Следование внутреннему принципу не предполагало его буквального повтора, но динамика событий и вещей в авангарде отнюдь не подчинена и метаморфозам сущего. Она не безлична. Это всегда еще и динамика духовного состояния конкретного субъекта, нацеленного на произведение мира в единстве с самим собой. Каждый увидит в результатах этого неформально заданного действия свое, так что требования всеобщего мы здесь не найдем, оценку производит не суждение, удостоверяющее в соответ-

ствии предмета идеалу и норме общественного вкуса, но само состояние творчества, которое, повторимся, конкретно и индивидуально. И которое всегда предполагает расположение человека себя среди сущего, взятого в единстве его метафизических начал и событий, расположение, проясняющее сам удел человеческий в том выборе инициативы, от которого зависит как собственное бытие человека, так и бытие исследуемого им мира.

Библиографический список

1. Серс, Филипп. Тоталитаризм и авангард. В преддверии запредельного / Филипп Серс. - М.: Прогресс-Традиция, 2004. - С.17.
2. Там же, С.17.
3. Там же, С.11.