

О РЕЗОНАНСЕ ЖИЗНИ И ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В статье автор рассматривает взаимосвязь процесса жизни и художественного творчества. Прибегая к метафоре черновика и ряду литературных и философских концепций, он детализирует воздействие произведения искусства на личность и формулирует идею резонанса жизни и творчества. Положения, выдвинутые автором, иллюстрируются рядом примеров из художественного творчества.

Ключевые слова: *творчество, произведение, жизнь, черновик.*

A. Stoletov

ON THE RESONANCE BETWEEN LIFE AND A WORK OF ART

The relationship of life and artistic creativity is considered in the article. Resorting to the metaphor of a draft copy and a number of literary and philosophical concepts, the author details the influence of a work of art on a person and formulates the idea of the resonance between life and creativity. The positions put forward by the author are illustrated by a number of examples from art creativity.

Key words: *creativity, work of art, life, draft copy.*

Обращаясь к рассмотрению жизни и учитывая всю сложность ее исследования, необходимо отметить, что мы обращаемся лишь к одной грани этой проблемы, а именно к открытости жизни и к взаимодействию ее с произведением искусства. Под этим подразумевается даже не столько представление о жизни как произведении искусства, хотя оно близко к нашей проблеме, сколько вопрос о том, какое воздействие оказывает произведение искусства на жизнь, и как жизнь «прорастает» в произведении искусства. В этом плане представляется необходимым прибегнуть к метафоре черновика, а для начала обратиться к самому понятию черновика, поскольку оно не общепринято.

В академических словарях и энциклопедиях отсутствует определение понятия «черновик», хотя оно достаточно активно используется в ряде дисциплин. Согласно определению, взятому из электронного словаря по естественным наукам «Глоссарий.ру», черновик – «рукописный или машинописный документ, отражающий работу автора или редактора над его текстом. После переписывания или перепечатки черновик становится беловиком» [17]. Из этого определения следует, что черновику свойственны незавершенность (процессуальность) и поливариантность (диалогичность), поскольку черновик может, в отличие от окончательного текста, иметь несколько направле-

ний «доработки». При этом возможность стать беловиком, как представляется, существует, скорее, лишь в случае буквального понимания слова «черновик», относящегося к области документооборота.

Представление о смысловой незавершенности, принципиальной «открытости» любого произведения не ново. Достаточно указать на работы У. Эко, рассматривающие произведения искусства как неоднозначное сообщение, множественность означаемых, которые сосуществуют в одном означающем, и природу такой неоднозначности, т.е. структуру «открытости» [18], или на структуралистский подход, представляющий литературу как процесс письма, осуществляющего перманентное высвобождение смыслов [1, 2, 3]. И семиотика, и теория коммуникации базируются на представлении о неоднозначности знаковой системы. Впрочем, состояние черновика не тождественно ни структуралистской «непереходности» процесса письма, ни открытой структуре произведений искусства, ибо, как будет видно далее, от первого оно отличается наличием «чистовика», представлением (возможно, иллюзорным) о том, что должно быть, а от второго — определенной координацией с жизненным процессом.

Если исходить в трактовке понятия «черновик» из незавершенности, то мы можем рассматривать как черновик не только произведение искусства в стадии доработки, объективизации замысла, но и жизнь человека. При этом основой для такого представления о жизни является экзистенциальный подход, наиболее отчетливо выраженный, наверное, в словах Сартра: «Экзистенциалист никогда не рассматривает человека как цель, так как человек всегда незавершен» [14, с. 343]. Иными словами, мы всю жизнь «дописываем» себя, подобно тому, как писатель пишет роман, а поэт стихотворение. И наше прошлое и настоящее становятся черновым вариантом того, что постоянно откладывается «на будущее».

Еще одним из оснований понимания жизни как черновика можно назвать гуссерлевский «горизонт восприятия» и гадамеровский

«герменевтический круг», предполагающие принципиальную бесконечность процесса интерпретации, отыскания и порождения смысла. Онтологический характер герменевтической концепции Гадамера позволяет рассматривать бытие человека как текст, не имеющий однозначного толкования и окончательного варианта, а значит, представляющий всегда черновой вариант.

Религиозным вариантом «чернового» понимания человеческой жизни является представление о том, что человек в перспективе есть черновик Бога. Мы, будучи созданными по образу и подобию Божьему, наделенные искрой Его могущества и возможностей, не представляем собой того абсолютного, целостного единства, которое есть Он. И в своем развитии, которое, заметим, свойственно лишь чему-то незавершенному, мы можем в перспективе бесконечности лишь приближаться к нему. Хотя, если, по мысли Н. А. Бердяева, существует трагический недостаток человека в Боге [6, с. 139], наше существование так же необходимо для Бога, как для произведения искусства необходимо наличие чернового, несовершенного варианта.

Каким же образом соотносятся черновик нашей жизни и черновик в культуре? Основой для понимания этой соотнесенности является наша творческая природа и природа самого творчества, представляющего динамичный, принципиально открытый процесс.

Творческое усилие имеет две интенции: внешнюю и внутреннюю. В искусстве внешняя реализуется в художественном творчестве, а внутренняя — в самоформировании личности. Особую роль для формирования личности играет мировоззрение. По сути, человек, формируя свое мировоззрение, формирует свою личность. А художественное творчество является одной из практик духовного становления, подобно, например, восточным практикам дзэн или христианскому институту монашества. Только, в отличие от последних, где «художнику жизни» не обязательны искусственные артефакты, художественное творчество формирует личность посредством произведений искусства.

Отличительная особенность субъекта художественного творчества состоит в том, что, создавая произведения искусства, художник эксплицирует в них свою душевную жизнь и результаты творческого самоизменения, которое-то, возможно, и является главным, хотя и скрытым от самого субъекта творчества, мотивом: «...Вхождение в текст — это с самого начала шаги «в себя», и любая критическая операция на тексте — не что иное, как переделка и перестройка своего духовного уклада, правка души, идеала, принципа и т. п. Коррекция текста — уловка, позволяющая тексту корректировать, доводить до «кондиции» его, автора. И это естественно: раз возникнув, художественная «клеточка» действует уже по собственному «разумению» — реализует свою витальную программу, то и дело «опрокидывая» (Андрей Белый) авторскую инициативу» [10, с. 38].

Получается, что автор, двигаясь от «черновика» к «чистовику», движется от собственного состояния неопределенности, неуверенности к какому-то результату, который, в свою очередь, также становится промежуточным, черновым. Ни один человек, причастный к художественному творчеству, не будет отрицать недовольства своим творением, стремление «доделать» уже написанное, довести его до «окончательного» результата — адекватности ощущению прообраза произведения.

Любое подлинное произведение искусства, по большому счету, является черновым вариантом также в силу незавершенности его интерпретации, представляющей творческий процесс порождения новых смыслов, основанный на полилогичности творчества. Полилогичность как процесс понимающего взаимодействия равнозначных субъектов в художественном творении осуществляется параллельно на нескольких уровнях: 1) соотнесенность Я с внешним Другим (или, если обозначить в русле структуралистской традиции Я как текст, текста с текстом, реципиентом и т. д.); 2) соотнесенность Я с внутренним Другим (или внутритекстовая соотнесенность различных Я); 3) соотнесенность Я и культуры (или текста и контекста); 4) соотнесенность Я и Бога (текста и метатекста).

Каждый поэт и художник ощущает приблизительно то, о чем писал Поль Валери, утверждавший, что человек — или душа — говорит с собой; из этой речи автор нечто выбирает. Его отбор обусловлен его самолюбием: в такой-то мысли он себе нравится, в другой — ненавидит себя; в этом умственном калейдоскопе его гордость, его интересы кое-что черпают, кое-что отметают; и то, чем стремится он быть, производит отбор в том, что он есть [11]. Этот процесс «говорения с», усвоения или отторжения качеств и ценностей порождает тот резонанс («жажду бесконечности»), о котором он говорил как о неотъемлемой характеристике искусства.

Попробуем понять, в какой «области», на каком уровне мировоззрения творческое самоизменение наиболее действенно. Для этого прибегнем к понятию (или этапу) «прообраза», характерному для художественного творчества. Согласно точке зрения С. Т. Ваймана, предложившего этот термин, замыслу, имеющему вполне рационально-логический характер, предшествует еще один этап, который он определяет как «прообраз», которому свойственна скорее иррационально-интуитивная форма экзистенциального, а не эмпирического знания. «Подобно многорукому и многоименному индуистскому божеству, прообраз полифункционален и полисемичен. Его компоненты еще не части, но как бы возможность частей. В каких-то нерасчлененных составах здесь свернуты «общие идеи», «отдельные образы», ритмические комплексы, эмоциональный тон, масштаб будущего произведения, «композиционные проекты», синтетически соотнесенные «первичные элементы» и т. п. Это не замысел, но еще только бесструктурное поле; замысел аналитичнее, он резче проработан в деталях и более продвинут в сторону текста» [10, с. 21]. Чувство «невыразимого» Вайман объясняет тем, что ни одна объективация замысла не достигает состояния прообраза, не может выразить того состояния целостности, всеохватности, универсальности, которая свойственна этому «абсолютному началу» процесса художественного творения. То есть любое состоя-

ние объективации представляет собой незавершенность, черновой вариант по сравнению с прообразом.

Вайман точно подметил, что аналитический этап «части раньше целого» при работе над текстом дает возможность, благодаря укорененности в сознании, а как следствие — дискретной протяженности, для прямых мировоззренческих вторжений авторского «я» в художественную реальность. [10, с. 38–39] Но это значит, что на этапе «целого раньше частей» — синкретического прообраза, не имеющего дискретной протяженности, зародыша художественной реальности со свойственным ему целостным мироощущением и возможностью проникновения к бытийным основам — наиболее действенно влияние творчества на мировоззренческую структуру. Именно уровень мироощущения личности, наиболее динамичный, свободный во всех смыслах (и творческом в том числе), неклишированный и адогматичный, можно назвать тем уровнем, где зарождается первотолчок, творческая эмоция и сама возможность имманентного изменения мировоззрения.

Кстати, заметим, что философская система, как и художественная, начинается с интуитивного предощущения, «предобраза», который воплощается мыслителем в течение последующей мыслительной деятельности с большим или меньшим успехом: «Оставив кривую линию собственной мысли ради того, чтобы следовать прямо по касательной, он (философ. — А. С.) стал чуждым самому себе. Он вновь обретает себя, когда вернется к интуиции. Из этих уходов и возвратов и складываются зигзаги учения, которое «развивается», т. е. сбивается с пути, снова находит его и беспрестанно исправляет само себя» [7, с. 205]. В этом смысле философское творчество подобно художественному и, по меньшей мере, равнозначно ему в способности формирования индивидуального мировоззрения.

Сходным образом обозначил этот момент Бахтин в набросках к одной из своих работ: «Все действие совершается в Магометово мгновение. Мгновение кризиса. Все с самого начала известно и предчувствовано. Время

ничего не умерщвляет и не рождает, оно в лучшем случае только проясняет. Вся жизнь в одном мгновении» [4, с. 244].

В связи с этим моментом, возможно, открывается новый уровень в постструктуралистской концепции «смерти автора». Ролан Барт утверждал следующее: «...Автор *вынашивает* (выделено Бартом. — А. С.) книгу, т. е. предшествует ей, мыслит, страдает, живет для нее, он также предшествует своему произведению, как отец сыну. Что же касается современного скриптора, то он рождается одновременно с текстом, у него нет никакого бытия до и вне письма, он отнюдь не тот субъект, по отношению к которому его книга была бы предикатом; остается только одно время — время речевого акта, и всякий текст пишется *здесь и сейчас*» [3, с. 387].

Казалось бы, состояние скриптора предполагает окончательность текста, ведь, в отличие от Автора, создающего черновой вариант, а потом дорабатывающего его до «окончательного» белого, скриптор пишет(ся) текст(ом) раз и навсегда, т. е. окончательно. Но это не так. Во-первых, такой процесс письма принципиально не завершен, ибо нанесение «текста» на «бумагу» лишь часть письма, продолжающегося в процессе всей жизни скриптора, ведь истинный процесс творчества («писания») не всегда совпадает с материализацией этого процесса. И прерывается он лишь смертью субъекта.

А во-вторых, в ипостаси скриптора субъект, как мы уже определили выше, одновременно «исправляет» уже написанное, и пишущееся в данный момент может, в свою очередь, считаться основой для нового исправления. Таким образом, парадоксальный процесс, когда «субъект, можно сказать, обретает себя именно в акте самоустранения, которому он демонстративно подвергает свою личность» [1, с. 380], предстает как комканье и выбрасывание чернового варианта с одновременным созданием нового черновика. Субъект творчества лишь в ипостаси скриптора (иными словами, в момент творения) способен к спонтанному самоизменению, к обновлению бытия, к выходу за пределы собственного «я» и развитию мировоззрения. И одновременно лишь в этой

ипостаси он способен к творческому нарушению причинно-следственной цепочки, озарению, инсайту.

Об этом свидетельствуют и поэтические произведения и размышления о творческой природе самих поэтов и деятелей искусства:

Когда, еще спросонок, тело
Мне душу жгло, и предо мной
Огнем вперед судьба летела
Неопалимой купиной, —
Свистели флейты ниоткуда,
Кричали у меня в ушах
Фанфары, и земного чуда
Ходила сетка на смычках,
И в каждом цвете, в каждом тоне
Из тысяч радуг и ладов
Окрестный мир стоял в короне
Своих морей и городов.
И странно: от всего живого
Я принял только свет и звук, —
Еще грядущее ни слова
Не заронило в этот круг... [15, с. 262]

Арсений Тарковский создает в стихотворении, да простится употребление каламбура, образ прообраза, предполагающий автосинтез всех граней человека («тело мне душу жгло»), выражающий визуальную (цвет и радуга) и акустическую (тон, лад, фанфары и флейты) цельность Вселенной («окрестный мир» и «все живое») с заложенной в нем — прообразе — «программой» развертывания (летающая вперед судьба) в аспекте субъективного восприятия («Я принял только цвет и звук»), еще не материализованную вербальными, да и никакими другими средствами, понятийно не оформленную, совершая почти невозможное — разворачивание органически целого в пространстве и времени, на что способно только искусство*.

Задолго до него немецкий романтик Новалис писал о связи познания и творения следующее: «Мысль ведет человека назад, туда, где его исток, его изначальное назначение, созидательный взор в средоточии, сочетающем порождение и постижение в неразрывном, таинственном чередовании, когда истинное блаженство в том, чтобы мгновенно сотворить, зачать себя самого в сокровенном. Взору, без-

раздельно углубившемуся в это проявление, откроются еще не виданные начала эпох и миров, как бы в необозримом действе перед ним постепенно формируется природа, и в малейшем намеке на твердь среди вездесущей зыби вновь и вновь сказывается Гений Любви, все неразрывнее сочетающий Ты и Я. Достоверно истолковывать природу — значит подробно повествовать об этой задушевной космогонии; мысли, в своей всеобъемлющей стройности созвучные бытию, без всякого внешнего принуждения располагаются так, что перед нами — совершенное подобие космоса в его соразмерности» [12, с. 114].

Творчество — «повествование о задушевной космогонии» — упорядочивание мыслей, сознания, формирование личности и ее мировоззрения, являющего собой стройность мыслей, созвучных бытию, содержащего знание первоначал мира. В своей прозаической по форме вещи Новалис, по сути, поэтически (и потому стереоскопично и всеохватно) выражает то взаимонаправленное и взаимоформирующее движение мысли и ощущения, характерное для творческого процесса.

По сути, творчество — это разворачивание во времени и пространстве, объективирование и материализация мировоззрения субъекта творчества, его личности, в течение которого происходит взаимокорректировка, взаимоизменение, диалог всех участвующих в процессе сторон: мира во всех его аспектах (художественном, эмпирическом, экзистенциальном, материальном и т. д.) и человека. Это построение в виде Текста индивидуального мироздания-мировоззрения личности. Как говорил немецкий поэт Рильке, «... да и само искусство — лишь еще один способ жить, и можно, живя как угодно, бессознательно готовиться к нему» [13, с. 356].

В русской культуре ощущение жизни как черновика — это распространенный мотив. Достаточно вспомнить, например, знаменитые строки Анны Ахматовой «Когда б вы знали, из какого сора // Растут стихи, не ведая стыда...», определяющие события жизни поэта как «сор», почву для выращивания стихотворного текста. Другой великий поэт — Цветаева

Таким образом, полилог в искусстве представляет собой переработку — понимание и приятие (и одновременно отбрасывание) — предыдущей традиции (слова предыдущих авторов и свои)** и дополнение, или порождение нового, смысла всего Текста культуры, превращение его в черновой вариант, свободный для последующей интерпретации и «доработки». Любой автор постоянно «дописывает» культурное пространство, находясь в полилоге со сво-

ими предшественниками, основой которого являются экзистенциальные основания человека.

Поэтому можно заключить, что черновик жизни и черновик искусства — это процессы, взаимозависимые, словно две стороны медали, порождающие индивидуальный и общественный резонанс, который можно назвать человеческой экзистенцией, имеющей «открытый» финал и незавершенность черновика.

ПРИМЕЧАНИЯ

* В наши задачи не входит детальный анализ текстов, поэтому здесь и далее мы обращаем внимание лишь на те моменты, которые относятся непосредственно к теме статьи.

** Тот же И. Бродский иронично выразил эту мысль словами «искусство есть искусство есть искусство» (Стих. «Два часа в резервуаре»).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Барт Р.* От науки к литературе // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. С. 375—383.
2. *Барт Р.* Писатели и пишущие // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. С. 133—141.
3. *Барт Р.* Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. С. 384—391.
4. *Бахтин М. М.* [К вопросам самосознания и самооценки] // Бахтин М. М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. С. 241—248.
5. *Башлачев А.* На смерть поэтов // Башлачев А. Альбом «Лихо».
6. *Бердяев Н. А.* Смысл творчества // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. М.: Искусство, 1994. Т. 1. С. 37—341.
7. *Бергсон А.* Философская интуиция // Путь в философию. Антология. М.: ПЕР СЭ; СПб.: Университетская книга, 2001. С. 203—218.
8. *Бланио М.* Пространство литературы / Пер. с фр. М.: Логос, 2002. 288 с.
9. *Бродский И.* Сочинения: В 4 т. СПб.: Пушкинский фонд, 1994. Т. 2. 479 с.
10. *Вайман С. Т.* Неевклидова поэтика. Работы разных лет. М.: Наука, 2001. 479 с.
11. *Валери П.* Об искусстве [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.lib.ru/CULTURE/VALERY/about_art.txt
12. *Новалис.* Гимны к ночи / Пер. с нем. М.: Энигма, 1996. 192 с.
13. *Райнер Мария Рильке.* Новые стихотворения. М.: Наука, 1977. 544 с.
14. *Сартр Ж.-П.* Экзистенциализм — это гуманизм // Сумерки богов / Сост. и общ. ред. А. А. Яковлева / Перевод. М.: Политиздат, 1990. С. 319—344.
15. *Тарковский А. А.* Благословенный свет: Избранные стихотворения. СПб.: Северо-Запад, 1993. 368 с.
16. *Цветаева М. И.* Собрание сочинений: В 7 т. М., 1994—1995. Т. 6.
17. Черновик // Словарь по естественным наукам. Глоссарий.ру [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://slovari.yandex.ru/dict/gl_natural/article/21/213_19.HTM?text=черновик
18. *Эко У.* Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике / Пер. с итал. СПб.: Академический проект, 2004. 384 с.