

О СООТНОШЕНИИ ИСТИНЫ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

*Работа представлена кафедрой онтологии и теории познания
Башкирского государственного университета.*

Истина и творчество неразрывно связаны между собой. Показать эту фундаментальную связь поможет обращение к философии М. Хайдеггера. По Хайдеггеру, место, где рождается истина, – это место бытия человека. Стремление к постижению истины толкает человека к увеличению своего знания о сущем. Сущее же в его конкретности, раскрывается прежде всего в искусстве, в художественном творчестве (истина сущего проявляется в художественном творении). С гносеологической точки зрения не произведение искусства предшествует истине. Скорее, наоборот, для процесса творчества уже необходимо обладать каким-то истинным знанием.

В герменевтическом и онтологическом аспекте ситуация совершенно иная. Процесс творения создает новые смыслы, альтернативную реальность. Стремление творца к сотворению создает пространство, возможность для открытости истины, но не ее гарантию. Даже наоборот, возникновение новых смыслов разрушает старые, возможность иной истины приводит к отрицанию существующей.

Ключевые слова: истина, творчество, знание, бытие, креативность.

R. Lukmanova

CORRELATION OF TRUTH AND ARTISTIC CREATIVITY

The truth and creativity are inextricably linked. The philosophy of M. Heidegger helps to show this fundamental connection. According to Heidegger, the place where the truth is born is a place of a human's being. The desire to understand the truth induces a person to increase his/her knowledge of the real. The reality in its specificity is revealed primarily in art, artistic works (the truth of the reality manifests itself in artistic creation). From the epistemological point of view, the truth is not preceded by a work of art. On the contrary, it is necessary to possess any veritable knowledge for the creativity process.

The situation is quite different in the hermeneutic and ontological aspects. The process of creation creates new meanings, an alternative reality. The desire of a creator for creation produces an opportunity for the truth openness, but not its guarantee. On the contrary, the origin of new senses destroys the old ones; the possibility of another truth results in the denial of the existing one.

Key words: truth, creativity, knowledge, being, creativeness.

Вопрос о способах познания мира, в частности, о характере взаимодействия субъекта и объекта в процессе выработки знания является для гносеологии одним из центральных и имеет давнюю историю. Весь спектр концепций по этому вопросу располагается между двумя полюсами: концепцией «отражения», рассматривающей знание как результат воздействия познаваемого объекта на органы чувств познающего субъекта, и конструктивизмом, понимающим познание как сотворение, конструирование субъектом объекта познавательной интенции. Этот вопрос содержит в себе проблему характера истины: является ли истина более или менее адекватным отраже-

нием объективной реальности или же она есть результат творческих усилий субъекта. И если вопрос о соотношении творчества и истины в науке и религии для философской мысли достаточно традиционен, то соотношение истины и художественного творчества довольно долго считалось не заслуживающим серьезного внимания, оставаясь уделом размышлений деятелей искусства. Возможно, причиной такого невнимания к истине в художественном творчестве является то, что классическая философия в целом с недоверием относилась к воображению. Необходимо обладать достаточно серьезной склонностью к агностицизму, чтобы, подобно И. Канту, почувствовать

необходимость продуктивного воображения в области философского и научного познания. Стремление философии сблизиться с наукой привело к доминированию гносеологической трактовки классической концепции истины. Для философии, исходящей из такого понимания истины, совершенно естественным становится представлять познание как «сдерживание» с мира покрывала непознанный. Конечно, воображение в этом плане предстает как отражение мира в кривом зеркале.

Лишь с формированием неклассической философской парадигмы, удостоверившей, что субъективный фактор не может быть до конца устранен из процесса познания, происходит реабилитация художественного творчества в гносеологическом смысле. В XX в. это приводит к тому, что возникают философские направления (экзистенциализм, философская герменевтика), сближающиеся с искусством предметно и методологически. По этой причине вопрос об особенностях соотношения истины и художественного творчества мы рассмотрим, взяв за основу трактовку истины М. Хайдеггером, поскольку философское творчество Хайдеггера стало полем, на котором выросли вышеупомянутые сближающиеся с искусством философские направления.

М. Хайдеггер объявляет классическое понимание истины как соответствие знаний и действительности привычным и отходит от него. Его концепция истины является историко-философским истоком понимания истины в «гносеологии от субъекта». В работах «О сущности истины» [5], «Учение Платона об истине» [6] и «Исток художественного творения» [4] он осуществляет превращение познавательных методов через понимание в специфически человеческое отношение к действительности. В результате возникает необычное соединение субъектно-личностного и онтологического.

Основные моменты хайдеггеровской концепции истины заключаются в следующем. Оставляя как несущественные вопросы логической формы истины, Хайдеггер выделяет истину как подлинность и истину как правильное предложение. Подлинной может быть вещь, согласующаяся с нашим представлением

о том, какой вещь должна быть: «Настоящее золото это такое действительное, действительность которого согласуется с тем, что мы “собственно” уже заранее всегда понимаем под словом “золото”. И, наоборот, там, где мы предполагаем фальшивое золото, мы говорим: Здесь что-то не то. Напротив же, относительно того, что является тем, “что оно есть”, мы замечаем: Это то. Вещь та» [5, с. 10].

Истина-суждение связана с принципом соотнесенности познания и вещи, причем возможны два варианта: либо познание соответствует вещи, либо вещь соответствует познанию. Независимо от того или другого варианта истина понимается в них как правильность. И правильность эта, находящаяся в русле классической концепции истины, характеризует уже не вещь, а высказывание о ней: «...Истинным мы называем не только все сущее, но истинным или ложным мы называем прежде всего наши высказывания о сущем, которое само по своему характеру может быть настоящим или ненастоящим, выступая в той или иной форме в своей действительности» [5, с. 10]. Но истина-подлинность и истина-правильность не разделены между собой, наоборот, Хайдеггер пытается объяснить истину-подлинность через истину-правильность.

М. Хайдеггера не устраивает традиционный способ постижения механизмов истины, поскольку вопрос об отражательном механизме, с помощью которого истина объясняется в науке, есть лишь «спор о возможности и невозможности, о виде и степени уподобления, протекающий в пустоте». Чтобы понять истину-правильность и благодаря ей вещь, нужно брать основанием не саму вещь, а «вид отношения, которое господствует между высказыванием и вещью». Подлинные механизмы истины могут быть поняты лишь через природу соответствия, «внутреннюю возможность согласованности».

Отношение между высказыванием и вещью – внелогическое. Оно, во-первых, «вещь представляет», высвечивает, проявляет, во-вторых, «о представленном высказывается». Но «представленность» – это не «положенность» сознанием или идеей, «открытость...

не создана лишь процессом представления». Представление – это «допущение в качестве предмета» или «допущение в качестве бытия», т. е. допущение в человеческую мыследеятельность первозданного нетематизированного бытия.

Чтобы понять истину-высказывание необходимо обсуждать не только условия мыслимости сущего, но и условия его бытия. Истина-правильность возможна не как логическое соответствие, а как «открытая навстречность», «непотаенность», алетейя. Следовательно, она возможна лишь при определенной «поставленности» человека и при определенной его «представленности» в ней [6, с. 351].

Но истина как алетейя, открытость – еще не полная сущность истины. Для истины в хайдеггеровском понимании необходима не-истина, сокрытость. Полное понимание истины включает в себя разрешение антитез: истина – свобода, открытость – сокрытость, тайна – непотаенность, истина – подлинная не-истина. «Подлинная не-сущность истины – это тайна. Не-сущность не означает здесь еще падения до сущности в смысле общего... Не-сущность здесь в таком смысле – это предсущностная сущность» [5, с. 21]. Это некая жизнь, свернутая в себе самой, неявленная, но подготовленная к явленности.

Место, где рождается истина, – это место бытия человека. В этом истолковании Хайдеггер занимает своеобразное место между феноменологией и «философией жизни», не совпадающее с экзистенциализмом, хотя он и говорит об экзистенции человека. Многовариантность, поливекторность бытия актуально присутствует в каждом «здесь-бытии» человека. Это присутствие раскрывается в «повороте». Но «поворот» – это выбор между формами осуществления бытия и вообще между осуществлением и неосуществлением.

Совершая выбор и останавливаясь на каком-то векторе бытия, человек как бы отстраняется от истины: «Тем, что тайна отказывается от забвения и перестает служить ему, она оставляет человека в его повседневности, под его собственными сводами... Покинутые люди дополняют свой “мир” все новыми и новыми потребностями и намерениями и

наполняют их своими замыслами и планами. И тогда человек пользуется последними для двоих измерениями, предав забвению сущее в целом» [5, с. 22–23]. Но он отстраняется, если не властен над этим процессом, если это происходит в сфере обыденного сознания, и он приближается к ней, если метафизическая мудрость сохраняет в нем память о «тайне». Тогда вектор-выбор оказывается обреченным на высвечивание истины. И вот это сложное состояние единства, «расплавленного в тайне» бытия и «выбранного места», и есть та человеческая точка, где рождается истина. Человек – луч, высвечивающий истину, форма его определяет форму истины, а сама истина – это «просвет» между «тайной» и ее «забвением».

Каким же образом человек, будучи постоянно погруженным в повседневность, способен сохранить тайну истины, хранящую ее от уничтожения? Поскольку человек, по словам Хайдеггера, «эк-зистентен», т. е., находясь постоянно в ситуации выбора, определяемого повседневностью, «создает все новые и новые меры, не задумываясь об обосновании самой меры и о сущности ее установления» [5, с. 23], ему трудно остановиться и взглянуть в тайну своего основания, незримо присутствующую в его эк-зистентности. Стремление к постижению истины толкает человека к увеличению своего знания о сущем. Но этот процесс осуществляется через экстенсивное увеличение знания, в результате которого истина складывается из суммы истин об отдельных частях сущего. Таков путь науки, руководствующейся гносеологическим аспектом истины и «складывающей» истину из «осколков» знаний в отдельных областях и дисциплинах. Таков путь погружения человека в повседневность, втягивающую человека в этот экстенсивный процесс. Хайдеггер предостерегает от односторонности выбора: «Откровение сущего в целом не совпадает с суммой, в которую входит каждое отдельное сущее. Напротив: там, где сущее человеку малоизвестно и едва – может быть, только в самом начале – затронуто наукой, откровение сущего в целом может оказывать более существенное действие, чем в тех случаях, когда то,

что познано или в любое время может быть познано, стало легко обозримым и больше не в состоянии сопротивляться знанию, в то время как техническое овладение вещами выступает в форме безграничности» [5, с. 20].

Кроме того, наука, устраняя сокрытость в процессе познания, отрезает тем самым и путь к онтологическому основанию человека, путь к откровению сущего, к истине как несокрытости. Таким образом, в ходе человеческой истории истина как бы меняет свое «качество». Интерес смещается с онтологического и экзистенциального аспекта к гносеологическому и эпистемологическому. И только сейчас, после ряда предупреждений, сделанных мыслителями XX в., – в том числе и Хайдеггером, – философия снова возвращается к целостному пониманию истины.

Качеством, позволяющим человеку подерживать в себе внимание к откровению сущего, не допускать разрушения истины как открытой сокрытости, является, по мнению Хайдеггера, ин-зистентность: «...Наличное бытие человека не только является эк-зистентным, но одновременно и ин-зистентным, то есть таким, которое в своей окаменелости основывается на том, что представляет собою сущее в себе и как открытое» [5, с. 23]. Колеблясь между этими устремлениями, связанными теснейшим образом друг с другом, человек осуществляет поиск истины, сохраняя тайну как необходимое условие целостности бытия.

Прояснив сущность истины, мы, наконец, можем обратиться к нашей проблеме соотношения истины и творчества. Размышляя об истине, Хайдеггер приходит к выводу о том, что «раскрытие сущего как такового само по себе есть одновременно сокрытие сущего в целом» [5, с. 25]. Сущее же как таковое, во всей его конкретности, раскрывается прежде всего в искусстве, в художественном творчестве. В работе «Исток художественного творения» М. Хайдеггер раскрывает связь истины и художественного творчества. Для этого ему необходимо было прояснить сущность еще ряда понятий, важнейшим из которых в рассматриваемом аспекте является «творение» как результат творчества – произведение искусства.

Сравнивая вещь, изделие и произведение искусства, он усматривает их разницу в том, как в них проявляется взаимодействие вещества и формы. Служебность изделия «растворяет» вещество в функциональности инструмента. Прагматический смысл изделия затемняет сущность вещества, взятого для его изготовления. В произведении искусства же, «напротив, вещество не исчезает, но как раз впервые выходит в разверстые просторы мира того творения: скала приходит к своей зиждительности и к своей упокоенности и тем самым впервые становится скалой; металлы приходят к тому, что начинают светиться, звуки – звучать, слова – сказываться» [4, с. 78]. И таким образом истина сущего проявляется в художественном творении, обретая свой первобытный смысл, указывая на сущность всеобщего.

Казалось бы, раз художественное творение есть то место, где истина сущего полагает себя в творение, то произведение искусства подобно лучу, высвечивающему некую онтологическую истину сущего, существовавшую до сотворения этого произведения. Но, как мы уже видели на примере работы «О сущности истины», истина, по Хайдеггеру, амбивалентна, это сокрытая открытость. Потому и в творении (которое можно понимать не только как результат, но и как процесс) истина определена не совпадает ни с феноменальностью, ни с динамичностью. Это динамичный феномен, или феноменальный динамизм.

С одной стороны, Хайдеггер возвращается к античному обозначению искусства как *τέχνη*, но в противоположность современному его значению связывает его не с деланием, а с ведением: «*τέχνη* как ведение, постигнутое в согласии с греками, есть, следовательно, про-изведение на свет некоего сущего в том смысле, что нечто пребывающее как таковое выносится из закрытости в несокрытость его вида, выгляда; *τέχνη* никогда не обозначает какого-либо делания» [4, с. 90–91]. С другой стороны, для него искусство – это произведение на свет такого сущего, какого никогда еще не было и никогда не будет, «разверзание» сущего, способ «истечения», становления истины [4, с. 91, 93, 102, 107]. Такое сущее – уни-

кально, неповторимо*. Поэтому искусство, в частности поэзия (в широком смысле), по мнению Хайдеггера, обладает «приоритетом» в осуществлении истины.

Кроме того, искусство способно совершать как «открытость» истины, так и ее «закрытость». Ведь художественное творчество позволяет постичь нечто, минуя дискурсивно-логический способ мышления, словно «раскрыв» это нечто разом, а не по частям, осветив или, говоря в хайдеггеровском стиле, «вы-светив». Вместе с тем искусство сохраняет и «сокрытость» истины, являющуюся, как мы видели, обязательным условием ее открытости. Художественное творчество всегда оставляет «пространство» для тайны, выражающейся в ряде черт творческого процесса: непереваемости «языка» одного произведения (стиля, жанра, вида искусства) на «язык» другого; невыразимости идеального плана творения (как говорит Хайдеггер, «мира»); поливариантности смысла и возможных интерпретаций, зависящих от множества факторов.

Особенность взаимоотношения истины и творчества можно объяснить, опираясь на два типа креативности, обладающие в целом разнонаправленной настроенностью (подробнее о типах креативности см.: 2, с. 81–92; 3, с. 64–71). Мы понимаем креативность не как способность (в отличие от психологической точки зрения), разве что понимать под способностью потенциал, возможность. Креативность есть скорее некая направленность, настроенность, интенциональность (но в отличие от гуссерлевской интенциональности не имеющая вектора направленности от сознания к предмету) с широким «диапазоном» восприятия и разнообразными результирующими «на выходе».

Экстенсивный тип креативности соотносится с гносеологическим пониманием истины, устанавливающей «вектор» познавательной направленности «от субъекта», вовне. В общем, его можно сопоставить с процессом эк-зистенции у Хайдеггера.

Интенсивному типу креативности, обращенному к духовным основаниям личности, ближе онтологическая трактовка истины, в человеческом плане обращенная «внутри», по-

скольку онтологический аспект предполагает, как мы видели в учении Хайдеггера об истине, целостное постижение, органический подход в постижении. Интенсивная креативность составляет основу человеческой ин-зистентности, удерживающей константность личности в ходе самоформирования мировоззренческой структуры.

Безусловно, отделять один тип креативности от другого можно лишь в абстракции. Они, подобно эк-зистенции и ин-зистенции, взаимообусловлены, перетекают один в другой, открывая человеку путь самосовершенствования, создавая человеческую открытость истине и гармонии.

Но два типа креативности редко бывают сбалансированы. Поэтому фактически человек в процессе творчества сталкивается с негарантированностью истины. Но если научное и религиозное творчество все же априори исходят из положения о достижимости истины: иначе не было бы смысла в науке, а в религии истина гарантируется Богом, – то в художественном творчестве отношения с истиной сложнее.

Вряд ли правомерно утверждать, что художественное творчество есть постижение в образах. Смешно воспринимать произведение искусства в качестве некоего «справочника» или энциклопедии, содержащей сведения о фрагменте универсума. Вряд ли большинство людей читают стихи, смотрят фильмы или слушают музыку, чтобы обрести некоторое знание относительно эмпирической данности. Нередко произведение искусства не несет никакой новой информации, что ставит под сомнение гносеологический аспект истины в творчестве. С гносеологической точки зрения, не произведение искусства предшествует истине. Скорее, наоборот, для процесса творчества уже необходимо обладать каким-то истинным знанием.

В герменевтическом и онтологическом аспекте ситуация совершенно иная. Процесс творения создает новые смыслы, альтернативную реальность, корректирующую и ставящую под вопрос уже существующие реальности. Нельзя отрицать, что посредством альтернативной можно обрести некое знание об уже существующей реальности**. Вместе с тем процесс

созидания непредсказуем. Стремление творца к сотворению создает пространство, возможность для открытости истины, но не гарантию. Даже наоборот, возникновение новых смыслов разрушает старые, возможность иной истины приводит к отрицанию существующей. Об этом хорошо сказал Морис Бланшо (один из «наследников» учения Хайдеггера). В работе «Взгляд Орфея» он интерпретирует миф о сошествии Орфея в Аид с целью возврата Эвридики в мир живых. В образе Эвридики заключается ряд смыслов, в том числе в нем можно усмотреть и Истину. Как известно из мифа, Орфей не должен был оборачиваться и смотреть на Жену до тех пор, пока они шли из царства мертвых, но он обернулся, чтобы убедиться, что она идет за ним, и потерял ее навсегда. Как и Орфей, творец хочет убедиться, что его творение истинно, что истина свершается в творении, что она «следует» за ним. Без этого желания нет творения. Но его попытка обернуться и «увидеть» истину губительна как для истины, так и для самого творца: «Вдохновенный и запретный взгляд Орфея обрекает его потерять все – не только самого себя, не только надежность дня, но и сущности ночи: это предрешено и бесповоротно. Вдохновение предрекает Орфею крах, и крах несомненный, но не обещает взамен успех его искусству, как не обещает и того, что творчество принесет Орфею заветный триумф, а Эвридике – возвращение к жизни» [1, с. 177]. Желание «знать» превращает творение в познание, уничтожая тайну, «сокрытость» онтологической истины, низводя ее в область обыденного и неприметного.

Поэтому онтологическая трактовка истины приводит к пониманию, что не истина предстоит произведению искусства, но произведение искусства предстоит истине. В этом плане, думается, вряд ли допустим вопрос об истинности искусства, истинности творчества в гносеологическом смысле, разве что под «истинностью» понимать «подлинность» творчества, а не его имитацию. Такая формулировка вопроса допустима лишь в случае, когда истина рассматривается как процесс, а не состояние, потому что художественность при всех прочих качествах проявляется в динамике,

открытости, а не статике, ведь последняя есть скорее признак псевдотворчества, основанного на постоянстве шаблона. И в этом причина доминирования герменевтического подхода к истине в гуманитарных науках и художественном творчестве, ведь, как мы видели на примере концепции «горизонта», понимание состоит не в установлении определенного объема знаний, а в движении вслед за вечно ускользающим неизвестным, вслед за «сокрытостью».

Только понимая процессуальность истины, можно адекватно, на наш взгляд, объяснить взаимоотношение творчества и истины, которое предстает как резонанс «открытости» и «открытия». Поскольку, с точки зрения Хайдеггера, искусство есть место воздвижения истины, оно само не может быть истиной. Именно поэтому произведение искусства остается неистинным, «тем “не”, где истинное черпает свой исток» [1, с. 234]. Творение, будучи «открытостью» (пространством, местом), дает возможность осуществиться «открытию» (процессу) истины, которое является не столько «открыванием» некоего объективного знания, сколько открытием человеком самого себя как сущего, а это процесс воистину таинственный в силу своей субъектности и субъективности, в силу непредсказуемости выбора. Именно посредством творения человек открывает себя как истину, и это требует открытости человека-творца. Нетворческий же человек закрыт, замкнут, не имея в себе той тайны, которая так важна для хайдеггеровской трактовки истины, и потому неистинен, нечеловечен***. Нетворческий человек примитивен, даже если он обладает энциклопедическими знаниями, нетривиальность же и творческая спонтанность всегда таинственны своей соотнесенностью с качественно иным уровнем знания, который не имеет адекватной научной формы для выражения. Думается, что ни один самый горячий сторонник приоритета научного знания не станет отрицать необъяснимость личности великих ученых, несмотря на объективность тех научных результатов, ценою которым вся жизнь этих людей.

Творение через произведение как «открытость» соединяет онтологический, до конца не выразимый, а потому таинственный, и гносеологический уровень истинного, доступный

для выражения. Первый уровень априорен творению, вернее, творение и начинается с него, второй же апостериорен, творение пред-стоит так понимаемой истине, отвергаемой посредством творения. Это отвергание (= отвержение, отворение) и возвращает нас к истине в античном ее понимании – алетейе, «несокрытости», воздвигающей подлинность, возвышающуюся над обыденностью.

Таким образом, творение можно рассматривать как «предоставление себя открытости сущего, положенной вовнутрь творения» [4, с. 98], открытости, лишаящей творца избыточной опоры точного знания. Эта открытость – выход на «перекресток» множества равновероятных вариантов сущего. Это место возможности истины, возможности бытия, возможности человека.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Возможно, поэтому Хайдеггер не причисляет науку к способам, которыми вершится истина, ведь искусство, как и человеческое бытие, есть выбор, предполагающий неоднозначность, равноправность всех возможных вариантов.

** В словах Платона о способности художников усматривать высшую истину и тщательно воспроизводить ее, устанавливая новые законы о красоте, благе, и справедливости и защищая уже существующие (см.: Платон. Государство. Книга шестая), заложен тот смысл, что творец причастен не обыденному знанию, определяемому эмпирическим опытом, а онтологическим первоосновам, миру идей, позволяющих иметь представление об эмпирии, но превышающих сумму отдельных знаний как предельное цельное Знание.

*** Нам представляется, что призыв Ницше преодолеть человеческое в стремлении к сверхчеловеческому заключается как раз в этом – в преодолении человеческой замкнутости, нетворческой покорности и боязни, а потому, по сути, он призывал человека проявить свою подлинность, заключающуюся в творческой динамике и свободе, не имеющей ничего общего с произволом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бланио М.* Пространство литературы / пер. с франц. М.: Логос, 2002. 288 с.
2. *Столетов А. И.* Онтология творчества. Уфа: Вагант, 2008. 208 с.
3. *Столетов А. И.* Творчество как основание личности. Уфа: БашГАУ, 2005. 228 с.
4. *Хайдеггер М.* Исток художественного творения // Работы и размышления разных лет. М.: Изд. «Гнозис», 1993. С. 51–116.
5. *Хайдеггер М.* О сущности истины // Разговор на проселочной дороге: сборник / пер. с нем. М.: Высшая школа, 1991. С. 8–27.
6. *Хайдеггер М.* Учение Платона об истине // Время и бытие: статьи и выступления / пер. с нем. М.: Республика, 1993. С. 345–360.