РАЗДЕЛ XVIII. ЭТИКА И ЭСТЕТИКА

Мочалова Н.Ю.

Творчество художника как явленная идентичность

Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (ф)

РГППУ

(Россия, Нижний Тагил)

doi: 10.18411/lj-03-2020-48

idsp: ljjournal-03-2020-48

Аннотация

В статье рассматривается феномен идентичности творческой личности художника. Проблема поиска личностного начала художника может быть решена только в контексте его творческого существования в искусстве, в самом процессе и продуктах творчества, раскрывающих полноту и подлинность идентичности.

Ключевые слова: творчество, персональная идентичность, самотождественность, художественная реальность, художественный стиль.

Abstract

The article considers the phenomenon of identity of the artist's creative personality. The problem of finding the artist's personal beginning can be solved only in the context of his creative existence in art, in the process and products of creativity, revealing the fullness and authenticity of identity.

Key words: creativity, personal identity, self-identity, artistic reality, artistic style.

Тема авторской индивидуальности, преобразений ее тождественности в творчестве – трудный сюжет для научного исследования. Действительно, существует ли связь между сокровенной внутренней жизнью художника как обычного человека и его жизнью в искусстве, принявшей художественное оформление? Возможно ли, что художественное творчество и есть единственный модус существования художника и как творца, и как человека; и за вымыслом, лицедейством, обилием сотворенных им масок остается лишь пустота, в которой невозможно разглядеть ни стержень его личности, ни устойчивую ментальность?

Искомый феномен персональной идентичности художника рождается на уровне взаимодействия природы и культуры. Воссоздавая «природные» явления, художник одновременно обнажает их «метафизику»: в его сознании возникает пульсация видимого и сокрытого, чувственного и смыслового, сиюминутного и вечного, указывая на внутреннее онтологическое единство сущего как природного, так и духовного. Стремление выразить внутреннее через внешнее, дух через плоть, чувственно-рефлексивное через вещественно-структурное – есть реализуемая человеком потребность в самоидентификации, самотождественности, самопроясненности, творческом бытовании; в этом смысл пастернаковского «привлечь к себе любовь пространства, услышать будущего зов».

Сознание творца художественного произведения максимально гибко, пластично, вариативно, бесконечно в лицедейских превращениях. Но сама по себе имманентная способность к игре, перевоплощениям, окрашенная в субъективно пристрастную тональность, еще ничего не значит. «Состоявшийся акт творчества по своей природе демонстрирует способность к особому «надличностному бытию», в котором нет места чистой субъективности» [1, с.103]. Поэтому углубление в себя, поиск себя подлинного,

прорывы к имманентности у великих художников всегда сопровождаются прорывами к трансцендентности, к метафизике творчества.

Художественное восприятие лишено случайности, художник концентрируется на «своем» фрагменте реальности, и через эту вещественность, побуждающую к работе чувства и затем мысли, осуществляет познание себя. Всякий творческий акт художника можно понимать как определенный этап пути, точку осмысления себя как неокончательный вариант, отвергающий устойчивые неизменные идентификации.

Создаваемая художником художественная реальность содержит экзистенциальный компонент субъективности ее создателя. Уникальное исследование специфической художественной онтологии провел Л.А. Закс в работе «Проблемные поля онтологии искусства», усматривая бытие и функционирование искусства в рождении художественной реальности как «таинственно-чудесного единства ее бытийности и художественности» [2]. По мысли автора, парадоксальность исследования искусства заключается в том, что «в искусстве, в его специфическом художественном идеальном «пространстве» художественность и бытийность (онтологичность) функционально сопряжены, «системны», взаимополагают друг друга и, самое главное, имеют общие корни, так что чисто феноменологически невозможно мыслить их порознь или по традиционной каузальной схеме «причина – следствие»» [2, с. 23]. Ведь, по сути, идеальный мир художественного произведения воспринимается и переживается нами как художественный только при условии его «бытийного воздействия», имеющего идентичную нашей самобытную и самодвижущуюся реальность, которая, при всей ее онтологической иллюзорности, способна создать эффект подлинно художественного восприятия и переживания. В своем «бытии для нас» художественная реальность при всей ее «вымышленности», «культурной сделанности» должна восприниматься как абсолютно естественное, подлинное, непреднамеренное, органичное живому бытию явление.

«Эффект реальности» как существенный признак бытия художественного мира должен быть осмыслен двояко. Прежде всего, это «узнавание» чужого-своего, иллюзия признания, самотождественности через художественную условность, укорененность своей самости в чужой идентичности. Но, независимо от непосредственного акта художественного восприятия, «эффект реальности» гарантирует особый статус самозаконного существования художественной реальности, обладающей своими уникальными пространством, временем, самодвижением, логикой, закономерностями, системностью и целостностью. Это самодостаточное художественное «бытие в себе и для себя», обладающее собственной органикой существования, неподвластной даже силе авторского сознания.

Художественно-онтологическая проблема самотождественности художественной персональности, условий реализации идентичности художника в творчестве и посредством бытия в искусстве требует рассмотрения многих онтологических аспектов системы «творец – творение» [3]. Существует ли некая инвариантная программа художественной деятельности творца, и если таковая существует, выполняет ли она системообразующую роль в его деятельности? Согласившись с идеей целостности и интегративности художественного мироотношения, исследователь неизбежно встает перед задачей обнаружения конкретных форм воплощения авторской идентичности художника как уникального художественного феномена [4, с.97-103]. Формой выражения целостного своеобразия художественного творчества конкретного художника является категория «стиля». Будучи репрезентативной формой самотождественности авторский стиль как попытка само-определения испытывает давление со стороны объективных механизмов реализации индивидуальной программы творчества, подчинения культурным формам и

мифологемам. Выбор определенной авторской стратегии творчества не может быть абсолютно произвольным.

Не согласившись с идеей целостности и интегративности художественного творчества как атрибутивных характеристик последнего, исследовательский интерес перенаправляется в сторону размагничности, отсутствия интенционального ядра творческих усилий художника, смене парадигм деятельности [5, с. 505-506]. В подобной ситуации анализа деятельности художника исследователь неизбежно должен определиться относительно критериев персональной идентичности – формальных (стилевых) и/или содержательных (идея, тема). Затем определить факторы воздействия на творческое кредо художника, выяснить механизмы воплощения авторских интенций.

Обращение к теме авторской идентичности в искусстве с необходимостью требует обращения к важнейшим проблемам психологии художественного творчества, в русле которых ментальный план деятельности субъекта является самовольным или мягко детерминируемым. Насколько возможно проникнуть в сокровенное ядро художественного творчества, в мастерскую планов, идей, концептов? Желает ли сам художник быть узанным, понятным и определяемым? Где граница, до которой нас допускает автор в своем творчестве и желании быть «разгаданным», и можем ли мы отождествить его с многочисленными образами – масками, разъясняющими или скрывающими его «Я»?

Логика изложения требует обратиться к проблеме соотношения художника и его творчества, и влияния последнего на возможности осмысления художником себя как самотождественного субъекта, сохраняющего верность сущностно-ценностному, эмоционально-смысловому, предметно-символическому выражению себя в мире.

Способности и потребности творчества превышают персональную идентичность художника как «ординарного индивида», заставляя его выходить за пределы самого себя. «Поэт умножает, расширяет мир, прибавляет к тому реальному, что уже существует само по себе, новый, ирреальный материк. Слово «автор» происходит от «auctor» - тот, кто расширяет» [6, с. 156].

Обратимся к свидетельствам самих художников, где аргументов в пользу той или иной позиции, будет найдено в равной пропорции. Близкой к Ортеги-и-Гассету является позиция В.А. Фаворского: «Мне кажется, что основой подвига является забвение себя... Метод искусства, также и науки, строится на том, что человек забывает себя ради правды в искусстве или науке, ради красоты и справедливости» [7, с. 9]. Иные творческие установки демонстрируют Поль Гоген и Анри Матисс. В фундаментальном труде «Мастера искусств об искусстве» находим: «Модели – для нас, художников, типографические литеры, которые помогают нам выразить себя» [8, с. 169]. К Полю Гогену присоединяется Анри Матисс: «Высшее наслаждение в творчестве – уметь выразить в нем себя. ... я не колебался бы бросить живопись, если бы высшее выражение моего Я потребовало бы реализации на другом пути» [8, с. 241].

Наблюдения за процессами художественного творчества ставят перед исследователями всякий раз трудные вопросы: можно ли обнаружить незыблемое человеческое основание творчества? Что считать собственно внутренней, человеческой самостью художника, если «вычистить» из его творческого претворения художественно-воображаемое, ролевое, публичное? Сошлемся на утверждение М.М. Бахтина: «Изнутри себя самая жизнь не может породить эстетически значимой формы, не выходя за свои пределы, не перестав быть самой собой» [9, с.63].

Обобщая вышесказанное, резюмируем, что любой художник выступает в двух ипостасях, и непреодолимой пропасти, непримиримой оппозиции между ними нет, и не

может быть. Всякий раз соотношение личности и ее творчества в контексте искусствоведческого подхода оказывается неповторимым, принципиально несхожим и индивидуальным. Творчество художника исследуется исключительно в единстве с его биографией, а последняя невозможна без раскрытия личности.

1. Кривцун О.И. Творческое сознание художника. – М.: Памятники исторической мысли, 2008. – 376 с.
2. Закс Л.А. Проблемные поля онтологии искусства // Онтология искусства: Сборник научных статей. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2005. С. 6-33.
3. Мочалова Н.Ю. Экзистенциальный анализ проблем художественной репрезентативности. Монография./Н.Ю.Мочалова: М-во образования и науки Российской Федерации, Нижнетагильская гос. социально-пед. акад., Нижний Тагил, 2011. – 131 с.
4. Мочалова Н.Ю. Феномен персональной идентичности художника. // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2013. № 3 (15). С. 96-103.
5. Мочалова Н.Ю. Эстетический анализ новых форм репрезентации в современном искусстве // Евразийское Научное Объединение. 2019. Т.6. №1 (47). С. 505-506.
6. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства / Ортега-и-Гассет Х. Запах культуры. [пер. с исп.]. – М.: Алгоритм, Эксмо, 2006. – 639 с.
7. Фаворский В.А. О художнике, о творчестве, о книге. М.: «Молодая гвардия», 1966.- 128 с.
8. Мастера искусств об искусстве. М.: Искусство, 1969. Т.1. – 307 с.
9. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Художественная литература, 1979. – 341 с.