

ТВОРЧЕСКАЯ СВОБОДА В КУЛЬТУРЕ: ИДЕИ КЛАССИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ

Фаттахов Рифат Ахметович,

кандидат философских наук, профессор,
Казанский государственный институт культуры
riffat-66@mail.ru

CREATIVE FREEDOM IN CULTURE: THE IDEAS OF CLASSICAL PHILOSOPHY

R. Fattakhov

Summary: The article examines the philosophical foundations of creative freedom in art and culture. This subject of research is inextricably linked with the philosophy of human freedom, while we compared our reflections with the ideas of the most significant thinkers of the two thousand-year history of European classical philosophy. Of course, artistic creativity forms its own trajectory for the development of personal freedom of a writer or musician, but the author is interested in its assessment by a professional philosopher; it is also important to understand the role and place of such a story with other aspects of the development of society. The methodological impetus of our article is given by the philosophical concept of freedom in general. The classical philosophical tradition articulates freedom as freedom of will. Its origins date back to antiquity. The Homeric epic reveals the following meaning: "a free man is one who acts without compulsion, by virtue of his own nature." The power of nature can manifest itself in overcoming fate, elevating a person to God. In the article, our subject is creative freedom, or rather, freedom in culture and art.

Keywords: creative freedom of the artist, human freedom, freedom of will, goal-setting, genius.

Аннотация: В статье рассмотрены философские обоснования творческой свободы в искусстве и культуре. Такой предмет исследования неразрывно связан с философией человеческой свободы, при этом мы сопоставляли наши размышления с идеями наиболее значительных мыслителей двух тысячелетней истории европейской классической философии. Разумеется, у художественного творчества формируется своя траектория развития личностной свободы писателя или музыканта, но автора интересует ее оценка профессиональным философом; важно также уяснить роль и место такой истории с другими аспектами развития социума.

Методологический толчок нашей статье дает философское понятие вообще свободы. Классическая философская традиция артикулирует свободу как свободу воли. Ее истоки идут с античности. В гомеровском эпосе обнаруживается следующий смысл – «свободный человек тот, кто действует без принуждения, в силу собственной природы». Сила природы может проявляться в преодолении судьбы, возвышая человека до бога. В статье нашим предметом является творческая свобода, а точнее, свобода в культуре и искусстве.

Ключевые слова: творческая свобода художника, свобода человека, свобода воли, целеполагание, гений.

Обращаясь к той же античности, можно заметить, что культурософские воззрения античности – Сократа, Платона, Демокрита, Аристотеля и других не ограничивались общим разбором категории прекрасного, их интересовали и социальная сторона эстетического, поднимались вопросы взаимодействия искусства и общества, культуры и государства.

Сократа волнует человек лишь со стороны его практической деятельности, поведения, нравственности и он подходит к искусству с точки зрения его значения для жизни общества [2, с. 23]. По мнению античного просветителя для свободы нужно знание, нужны ясные понятия блага и доблести, следовательно, можно заключать – свобода художника творчество, осознающее эти понятия и действующее на их основе. Осмысливая сущность художественного творчества, Платон вникает в социальную сторону эстетического. «Поступать свободно – значит действовать, ориентируясь на идеал блага, согласуя личные устремления с общественной справедливостью» [1, с. 881]. По мысли Платона в идеальном государстве необходимо обеспечить простор «упорядоченной» Музе,

осуществляя контроль над художественной деятельностью в государстве [3, с. 541].

Демокрит исходит из строго детерминистского толкования свободы и происхождение искусства связывает с определенными социальными потребностями и обстоятельствами – «все искусства порождены с течением времени, потребностями и обстоятельствами» [4, с. 351]. Эпикур, в отличие от Демокрита, который придерживался строгого детерминизма, предполагал возможность случайных отклонений движения атомов. Именно это случайное движение, по его мнению, открывало путь к свободе воли, что особенно актуально для творческой личности. В этом контексте можно вспомнить взгляды Аристотеля, который рассматривал творческий процесс как управляемый определенными нормами и правилами искусства. По его мнению, истинная свобода достигается через нравственное знание и умение, которые формируются благодаря жизненному опыту и служат основой для принятия правильных, добродетельных решений художником. «Мудрость в искусстве, – заявляет Аристотель, – мы признаем за теми, которые наиболее

точны в своем искусстве, например, Фидия мы признаем мудрым скульптором и Поликлита мудрым ваятелем, выражая этим то, что мудрость есть не что иное, как совершенство [добродетель] в искусстве» [5, с. 76].

В эпоху Средневековья культурная сфера была глубоко пронизана теологическими идеями, характеризовалась абстрактностью и склонностью к спекулятивному мышлению, а также имела отчетливо выраженный схоластический оттенок. Главным постулатом тогдашнего мировоззрения было убеждение, что человек находит свое истинное предназначение лишь в гармонии с божественным промыслом. Свобода воли проявлялась в осознанном и рациональном выборе целей и способов достижения добра, однако само добро могло быть реализовано исключительно через божественную благодать. В связи с этим церковь оказывала непосредственное влияние на формирование положительных начал в искусстве. Следовательно, в рамках историко-философского осмысления свободы подчеркивается не только субъективный аспект человеческой деятельности, связанный с постановкой целей, но и объективный, включающий практическую реализацию этих целей через конкретные действия [1, с. 880]. Отсюда и вывод отцов церкви: наука, и вся культура, должна стать «служанкой богословия» [2, с. 50]. В античной философии свобода творчества рассматривается через призму конкретных социальных нужд и условий, которые ограничивают её объективные и материальные аспекты. Напротив, теологический подход ставит богословие в центр художественного творчества, признавая его главным фактором, определяющим творчество.

В эпоху Возрождения представления о свободе воли претерпевают значительные изменения: теперь свобода понимается как способность действовать и принимать решения без внешних навязанных целей, что кардинально меняет её смысл и роль. Характеризуя эпоху Возрождения, Энгельс писал: «Это был величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до того времени человечеством, эпоха, которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености. Люди, основавшие современное господство буржуазии, были всем чем угодно, но только не людьми буржуазно-ограниченными» [6, с. 247]. Появление новой гуманистической идеи человека стало вызовом церковному владычеству, стремясь освободить общество от ее влияния в духовной, экономической и политической сферах. Гуманисты прославляли человеческую личность, выражали веру в ее безграничные возможности и творческие потенции в культуре, искусстве, архитектуре. По мнению Рабле, ограничение лишь одно: «Делай, что хочешь» [7, с. 154]. Человек, по мнению гуманистов, не нуждается во внешнем ограничении и какой-либо узде: он обладает внутренней гармонией и мерой, и мера эта - мера титанов.

При этой абсолютной личностной творческой свободе, художественная культура считалась возникшей из запросов практики и признана была решать практические задачи.

XVII век в Европе означал победу принципа универсальной регламентации во всех сферах жизни и подавление личной инициативы и свободы индивида. Художник мыслится уже не как свободное существо, что характерно для ренессансного мировоззрения, а подчиненное чуждым ему нормам и правилам, ограниченное неподвластными ему силами. Таковыми могли предстать априорные законы рассудка. При всех недостатках философия классицизма все же была шагом вперед в художественном развитии человечества.

Ставя разум на пьедестал верховного судьи в области художественного творчества, классицисты тем самым наносили сокрушительный удар феодальной анархии, феодально-религиозной авторитарности в теории и практике искусства. Просветители XVI-XVIII веков не считали, что необходимы насильственные методы для уничтожения «неразумных» общественных порядков. Они полагали, что преобразование общества должно быть осуществлено путем распространения передовых идей, посредством борьбы с невежеством, религиозным дурманом, средневековой псевдонаукой, с антигуманной феодальной моралью, с искусством и эстетикой, которые отвечали запросам феодально-верхушечных слоев, прежде всего абсолютистского государства. Особое внимание уделялось критике феодальной морали, которая не учитывала гуманистические ценности, а также искусству и эстетике, созданным в интересах правящих классов и абсолютистской власти. Только через преодоление этих устоев можно было добиться подлинных социальных преобразований. Такое нацеленное творчество мы фиксируем в произведениях Пушкина-романтика, основными компонентами их фабулы становятся «герой и среда: герой – человек цивилизованного общества – показан в поисках абстрактного идеала свободы и счастья в новом для себя окружении; среда преподносится в двух аспектах: цивилизация, не удовлетворяющая героя и враждебная ему, и экзотическое окружение, которое родственно порывам мятежной и разочарованной души» [8, с. 377].

«Отсутствие внешнего целеполагания еще не есть гарант подлинной свободы, ибо не снимает связанности деятельности с условиями ее протекания. Понимание последних в качестве объективных задает традицию усеченного понимания свободы: от фатализма в его как иррационалистических (типа астрологии), так и рационалистической (Локк, Спиноза, Лаплас) трактовках...» [1, с. 880]. Джон Локк, которого К. Маркс называл «отцом свободомыслия», выстроил свою философию, исходя из специфического понимания человеческой природы. В отличие от Гоббса, считавшего все поступки человека об-

условленными внешними воздействиями, он поддерживает Жан Жака Руссо, считавшего человеческую свободу умением быть господином самому себе, действовать по собственной воле, неограниченно действовать по данному природой индивиду разуму [9, с. 66]. Для Локка идеальный человек проявляет такие прагматичные качества, как рассудительность, самообладание, расчетливость и стремление к накоплению материального благосостояния. В то же время, творческая личность в науке и культуре должна обладать наибольшей степенью свободы, ограниченной лишь природными способностями.

В размышлениях о творческой свободе художника невозможно обойти внимание к идеям Иммануила Канта. Он подчеркивал важное различие между искусством и ремеслом: искусство представляет собой свободную деятельность, тогда как ремесло — это занятие, связанное с наемным трудом и целью заработка. Искусство воспринимается как игра, деятельность, которая ценна сама по себе и приносит удовольствие. На ремесло смотрят как на работу, т.е. на занятие, которое само по себе неприятно (обременительно), заманчиво только по своему результату (например, заработку) и для кого-то является принудительным [10, с. 319].

Идея Канта, утверждающая, что творческая свобода существует преимущественно в искусстве, соответствует исторической реальности. В условиях капиталистического общества человеческий труд часто превращается в процесс отчуждения важных внутренних способностей личности. Однако именно через художественное выражение человек получает возможность сохранить определённую степень свободы в познании и преобразовании мира. Хотя по Канту искусство и не имеет цели, «но все-таки содействует культуре способностей души для общения между людьми» [10, с. 322]. Пожалуй, это единственное общественное значение искусства.

Кант утверждал, что искусство проявляется закономерным образом, хотя и не подчиняется никаким установленным законам, и действует целенаправленно, несмотря на отсутствие чёткой цели. В европейской культурной традиции свобода, особенно свобода воли, занимает центральное место. Искусство регулируется внутренним законом, который задаёт природа самого творца — его духовная одарённость, именуемая гением. Именно гений художника выступает источником творческих правил и норм, делая художественное произведение результатом уникального вдохновения. Искусство неразрывно связано с присутствием гения, ведь именно он наделён способностью создавать новые принципы, являясь воплощением абсолютной оригинальности и творчества. В отличие от знаний, которые можно передать и изучить, как, например, законы Ньютона, вдохновение и творческая сила гения невозможно приобрести путём обучения. Никакой «Гомер или Виланд не может

показать, как появляются и соединяются в его голове полные фантазии и вместе с тем богатые мыслями идеи» [10, с. 325].

Индивидуум может иметь не меньшую, а порой и большую значимость, чем само общество. Уникальность человека в первую очередь проявляется через его эмоциональный мир. Важно противопоставлять холодному рассудку огонь чувств, а вместо строгой логики — пылкий энтузиазм; вдохновение должно заменить механический труд. Гений — это высшее проявление личности, для которого общие моральные нормы не имеют силы. Благодаря своему дару он по определению честен, а в творчестве существуют особые принципы, отличные от повседневных правил, применимых за пределами искусства. Темперамент, личностные особенности и переживания — вот единственные ориентиры для гения. Полностью освобожденный от внешних ограничений, он творит, руководствуясь лишь своей фантазией, которая, как считают романтики, является главным источником поэтического вдохновения [10, с. 4].

Шиллер уделял большое внимание свободе в эстетическом творчестве, но его подход был менее детальным и системным по сравнению с Кантом. При этом он намеренно связывал вопросы искусства с ключевыми вызовами своего времени, рассматривая культурное творчество как отражение значимых общественных проблем «...Обстоятельства времени так настойчиво призывают философскую пытливость заняться самым совершенным из произведений искусства, а именно, построением истинной политической свободы» [10, с. 168]. Гете придавал ключевое значение эстетическим категориям, тесно переплетая их с главными проблемами своего времени. Он настойчиво утверждал, что искусство невозможно отделить от экономических и социально-политических процессов, влияющих на общество. По его убеждению, талант формируется под воздействием внешних факторов, а не существует изолированно: именно условия среды задают рамки для вдохновения и свободы творчества. Таким образом, значимые социальные обстоятельства становятся источником творческого порыва. «Почему мы так редко создаем эпиграмму в греческом духе? Потому, что мы видим мало вещей, заслуживающих этого. Почему нам так редко удается эпическое? Потому что у нас нет слушателей. А почему так велико стремление к театральным работам? Потому, что драма является у нас единственно обаятельным родом поэзии, от которого можно ожидать определенного наслаждения в настоящем» [11, с. 247].

Г.Ф. Гегель сыграл ключевую роль в формировании философско-культурологических взглядов, особенно в области искусства. Его философия искусства достигает вершины классической немецкой мысли, представляя художественное творчество как динамичный диалекти-

ческий процесс. Этому процессу подчинено и обретение человеческой свободы вообще, и творческой свободы художника. Ее конкретизация вплетена в концепцию художественного воспитания Гегеля. Дело в том, что в общей воспитательной работе огромное значение имеют не только идеи просвещения, но и «непозитивная», «народная религия», ибо она идет рука об руку со свободой. «Народная религия» обращается к широким народным массам и формирует их гражданские чувства, используя при этом художественные средства, искусство. Для этого наиболее подходящим, по Гегелю, является античное искусство, возвращенное в условиях политической свободы. Это - искусство красоты, меры, гармонии; оно прямо противоположно трансцендентному искусству восточных и христианских народов, которые, по мнению Гегеля, не создали ни одного прекрасного образа ни в живописи, ни в поэзии, ни в скульптуре.

Следует отметить, что зрелый Гегель связывал расцвет искусства с наличием демократического общества. По его мнению, именно демократический строй предоставляет наибольшие возможности для формирования сильных политических личностей. Он подчеркивал, что такой порядок не только разрешает людям проявлять свои таланты, но и активно стимулирует их к этому. Хотя в его высказывании прямо не упоминаются художники или литераторы, подразумевается развитие любой индивидуальности и деятельность, полезная для общества, куда, безусловно, входит и искусство.

В своей теории о трех этапах развития искусства и появлении «свободного» искусства Гегель использует диалектический подход. Он считает, что наиболее плодотворным временем для художественного творчества был период античности, который он называет «веком героев». Современное же состояние определяется как прозаическое и малоподходящее для искусства. Гегель далее рассматривает ситуацию, главные части содержания искусства - коллизии, характеры - в процессе их исторического развития, как отражающие различные ступени развития человеческой истории.

Изменение художественного направления не происходит путем простого накопления, а представляет собой резкий скачок. Так, например, восточное искусство сменилось древнегреческим, а затем древнегреческое уступило место современному и романтическому направлениям. Хотя этот процесс развития творческого потенциала абсолютного разума в искусстве движется вперед, он сопровождается внутренними противоречиями и напряжёнными переходами.

Гегель внес значительный вклад в методологию социального познания, применяя принцип противоречия к изучению искусства. Он связывал развитие художественной культуры с общественно-историческими

процессами, подчеркивая, что разные эпохи создают либо благоприятные, либо неблагоприятные условия для творчества. В искусстве находится неисчерпаемый источник тем, идей и конфликтов, черпаемых из разнообразных форм материальной и духовной жизни, что воплощает творческую свободу. Однако в обществах с устоявшимися политическими и правовыми системами индивидум часто теряет свободу действий и инициативу. «Субстанциальность, – пишет Гегель, – теперь уже не представляет собою лишь особого достоинства того или иного индивида, а существует сама для себя и развита всеобщим и необходимым образом во всех своих сторонах до мельчайших деталей. Какие бы правовые, нравственные, закономерные поступки ни совершали отдельные лица в интересах и в ходе развития целого, их воля и достижения, как и они сами, остаются всегда чем-то незначительным, всего лишь частным примером по сравнению с целым. Их поступки реализуют единичный случай как нечто совершенно частное, а не как всеобщее в том смысле, что данный поступок или случай благодаря этому стал бы законом или выступал бы в явлении как закон» [13, с. 192].

Вопрос о том, как художник может достичь творческой независимости в обществе, был ключевым в идеях французских романтиков XIX века, таких как Гюго, Жорж Сант, Сен-Симон и Фурье. Главной целью для них являлось освобождение искусства от жестких правил и канонов. Искусство должно подчиняться лишь внутренним импульсам самого творца, а не внешним нормам или скуке, которая действует как своего рода жандарм. Гений, по их мнению, творит спонтанно и свободно, что ведет к формированию романтического индивидуализма. Яркий пример этого — герои лермонтовских поэм «Ангел смерти» и «Демон», чья социальная активность проявляется через протест против ограничивающих свободу законов и сдерживающих развитие личности рамок. Несмотря на сложность их художественного образа, в этих персонажах отчетливо звучит борьба за свободу чувств и самовыражения [8, с. 383]. Поэты, согласно Шелли – это законодатели и творцы гражданского общества, учителя и наставники людей, провидцы будущего. «Они, – писал поэт, – создатели законов, основатели общества, изобретатели ремесел и наставники» [8, с. 320]. Творческая свобода проявляется у художников не только в стихах, но и в фантазийных и сатирических произведениях. В частности, восхищение вызывает сатирическая аллегория, созданная Джонатаном Свифтом — выдающимся деятелем английской литературы, автором знаменитого «Путешествия Гулливера». «Облеченная в фантастическую форму» сатира «глубоко реалистична, рациональна, отражает противоречия и пороки реальной жизни» [8, с. 265].

В завершение статьи хочется выделить ключевые обобщения и выводы. В европейской философии, уходя-

щей корнями в античность, понятие свободы человека традиционно связано с возможностью действовать без внешнего принуждения, исходя из собственной природной и социальной сущности. Однако историко-философская перспектива расширяет это понимание, рассматривая свободу не только как способность ставить цели (субъектный аспект деятельности), но и как возможность их осуществления (объективно-предметный аспект). В данном контексте важную роль играют социальные факторы — такие как благо, справедливость и моральные нормы, а также следование определённым правилам и канонам, что особенно заметно в сфере искусства.

В Средние века в рамках историко-философского взгляда на свободу творчества центральное место занимала объективная и предметная сторона художественного процесса — акцент делался на реализацию заранее заданных целей. В теологической культуре того времени творческий акт понимался как проявление божественной благодати, что приводило к признанию богословия главным и абсолютным фактором, определяющим искус-

ство.

Совсем иная ситуация наблюдалась в эпоху Ренессанса, когда свобода творчества достигла своего пика благодаря практически полному отсутствию внешних ограничений и навязываемых целей. Гуманистические идеи, провозглашающие необходимость освобождения человека от господства церкви в общественной, политической и духовной сферах, создали условия для того, чтобы художники могли свободно раскрывать и развивать свои таланты и творческие возможности.

Крайности Средневековья и эпохи Возрождения в толковании творческой свободы стабилизируют ее траекторию в более узком диапазоне между субъективной составляющей художественной деятельности и объективно-предметном детерминанте этой деятельности. При просторе целеполаганию реализация этого целеполагания имели свои границы. Всесилие человеческого разума ограничивалось как ее природными или априорными пределами, так и объективными обстоятельствами общественно-исторического развития.

ЛИТЕРАТУРА

1. Новейший философский словарь: 2-е изд., переработ. и дополн. _Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. 1280 с. – (Мир энциклопедий).
2. Овсянников М.Ф. История эстетической мысли/М.Ф. Овсянников. - М.: Высшая школа. 1978. – 335 с.
3. Платон. Законы/Платон. – М.:Мысль, 1999. – 656 с.
4. Лурье С.Я. Демокрит/С.Я. Лурье. – Л., 1970. – 503 с.
5. Аристотель. Об искусстве поэзии/Аристотель. - М., Гослитиздат, 1957. – 125 с.
6. Маркс К. О литературе. (Сборник)/К. Маркс, Ф. Энгельс. - М., Гослитиздат, 1958. – 317 с.
7. Рабле Франсуа. Сборник/Рабле Франсуа, Гаргантюа и Пантагрюэль. - М., 1961. – 218 с.
8. Основы теории и истории искусств. Музыка. Литература: Учебное пособие/ Под науч.ред. Т.С. Паниотовой.-Спб.:Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2015. 416 с.
9. Ухов А.Е., Ковров Э.Л., Симонян Э.Г. - Проблема свободы в философии Локка: семиотическое прочтение// Философская мысль, № 10. 166 с.
10. Кант. Сочинения. Т. 5./Кант. - М., 1964. – 519 с.
11. Обломовский Д.Д. Французский романтизм/Обломовский Д. Д. - М., 1947. - С.4
12. Шиллер Ф. Собрание сочинений в 8-ми томах. Т. 1./Ф. Шиллер. - М., - Л., 1950. – 243 с.
13. Гергель Г.В.Ф. Эстетика. Т. 1./Г.В.Ф. Гергель. - М., 1973. – 233 с.

© Фаттахов Рифат Ахметович (riffat-66@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»