

Рау И.А.^{1}, Абсаттаров Р.Б.²*

¹ *Академия ведущих кадров Бундесфера
г. Гамбург, Германия*

² *Казахский национальный педагогический университет им. Абая
г. Алматы, Республика Казахстан*

КУЛЬТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО: СОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Аннотация

В статье рассматривается проблема культурно-художественного творчества, которая ещё недостаточно изучена в социологической науке. В статье более подробно рассматриваются социологические аспекты вопросов культурно - художественного творчества: искусство как выражение несказуемого; безязыковое и бессознательное в творчестве; к сути творчества; «детскость» творцов; талант и нравственность. В статье отмечается, что результаты творчества могут удивлять и самого творца, так неожиданно то, что вышло из-под его пера. При этом, коллективного художественного творчества в искусстве-культуре быть не может (исключение – синтетические искусства, спектакли, кино, телевидение и др.) и поэт, писатель, композитор, живописец как творец всегда одинок. Творцы-новаторы в искусстве-культуре большего всего доверяют себе и не очень беспокоятся о том, согласны с ними другие, любят их или не любят. Вера в себя – важнейшая, наряду с незаурядным талантом основа новаторства в искусстве-культуре. Вместе с тем, в статье уделено внимание и дискуссионным вопросам.

Ключевые слова: творчество, искусство, литература, живопись, культура, язык, слова, личность, новаторство, гений, певец, поэт, писатель.

И.А. Рау^{1}, Р.Б. Абсаттаров²*

¹ *Бундесфердің жетекші кадрлардың академиясы
Гамбург қ., Германия*

² *Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университеті
Алматы қ., Қазақстан Республикасы*

МӘДЕНИ-КӨРКЕМ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ: ӘЛЕУМЕТТАНУЛЫҚ АСПЕКТІЛЕР

Аңдатпа

Мақалада әлеуметтану ғылымында әлі жеткілікті зерттелмеген мәдени және көркем шығармашылық мәселесі қарастырылады. Мақалада мәдени және көркем шығармашылық мәселелерінің әлеуметтанулық аспектілері толығырақ қарастырылады: өнер сөзсіз көрініс ретінде; шығармашылықтағы тілсіз және бейсаналық; шығармашылықтың мәніне; шығармашылықтың "балалық шағы"; талант пен адамгершілік. Мақалада шығармашылық нәтижелері Жаратушының өзін таң қалдыруы мүмкін, сондықтан оның қаламынан не шыққаны таңқаларлық. Сонымен қатар, өнер-мәдениетте ұжымдық көркем шығармашылық болуы мүмкін емес (ерекшелік – синтетикалық өнер, спектакльдер, кино, теледидар және т.б.) және ақын, жазушы, композитор, суретші жаратушы ретінде әрқашан жалғыз. Өнер-мәдениеттегі жаңашыл жасаушылар өздеріне ең көп сенеді және басқалар олармен келіседі ме, оларды жақсы көреді ме, жоқ па деп алаңдамайды. Өзіне деген сенім-өнердегі-мәдениеттегі жаңашылдықтың ең маңызды, ерекше талантымен қатар негізі. Сонымен қатар, мақалада талқылау мәселелеріне де назар аударылады.

Түйін сөздер: шығармашылық, өнер, әдебиет, кескіндеме, Мәдениет, тіл, сөз, тұлға, жаңашылдық, данышпан, әнші, ақын, жазушы.

I.Rau^{1}, R.Absattarov²*

*¹ Academy leading personnel of the Bundesfer,
Hamburg, Germany*

*² Kazakh National Pedagogical University named after Abai
Almaty, Republic of Kazakhstan*

CULTURAL AND ARTISTIC CREATIVITY: SOCIOLOGICAL ASPECTS

Abstract

The article deals with the problem of cultural and artistic creativity, which has not yet been sufficiently studied in sociological science. The article deals in more detail with the sociological aspects of cultural and artistic creativity: art as an expression of the unspeakable; the linguistic and unconscious in creativity; to the essence of creativity; the "childishness" of creators; talent and morality. The article notes that the results of creativity can surprise the creator himself, so unexpectedly what came out of his pen. At the same time, there can be no collective artistic creativity in art-culture (the exception is synthetic arts, performances, cinema, television, etc.) and the poet, writer, composer, painter as a creator is always alone. Creators-innovators in art-culture trust themselves most of all and do not really worry about whether others agree with them, like them or dislike them. Self-belief is the most important, along with outstanding talent, the basis of innovation in art and culture. At the same time, the article also pays attention to controversial issues.

Keywords: creativity, art, literature, painting, culture, language, words, personality, innovation, genius, singer, poet, writer.

Введение

В социологической науке одной из недостаточно изученных проблем является проблема культурно-художественного творчества.

В комплексе проблем развития общества, характеризующегося сложностью и противоречивостью, проблема культурно-художественного творчества, занимает исключительно важное место. В условиях перехода общества к рыночным отношениям и радикальных перемен, происходящих в нашей стране и в мире в целом, необходимость глубокого социалистического осмысления этой проблемы усилилась и является велением времени. Сегодня евразийский, мировой опыт свидетельствует, что культурно-художественное творчество имеет конкретно историческое содержание. Культурно-художественное творчество служит специфическим законам развития общества. В связи с этим следует подчеркнуть, что изучение культурно-художественного творчества является важным, актуальным, приоритетным для общественно-социологических наук, и которое требует пристального внимания.

Следовательно, перед учёными-социологами, философами, культурологами стоят задачи всестороннего исследования новых явлений и процессов в культурно-художественном творчестве, а также и научно-теоретического обобщения, которое может способствовать решению насущных проблем общества. При этом заметим, что проблема культурно-художественного творчества, пока не нашла объективного освещения в работах учёных-социологов как самостоятельное исследование.

Естественно в одной статье невозможно рассмотреть все проблемы культурно-художественного творчества. Поэтому, мы рассмотрим только некоторые социологические аспекты культурно-художественного творчества

Степень разработанности темы. По проблемам культуры, искусства и поэтико-художественного творчества за последние 50 лет опубликовано большее количество работ – монографии, книг, сборников, брошюр и статей. Глубокий научно-теоретический анализ развития культуры, поэтико-художественного, музыкального творчества и творчества вообще содержится в работах – Б.И. Баженова, К.Вверба, И.Гердера, С.Т. Золяна, С.Мясоедова,

Н.П. Николаева, Ф.Лаку-Лобарта, Е.Степанова, Е.Л. Файберга, М.Фриша, Г.К. Честертон, В.Хлебникова и др. Их научные труды позволили выработать ряд концептуальных позиций, сохраняющих своё значение на современном этапе и имеющие теоретико-методологический характер для исследования культурно-художественного творчества.

К сожалению, несмотря на большое количество работ по проблемам культуры, искусства, поэтико-художественного, музыкального творчества и творчества вообще, социологические аспекты культурно-художественного творчества остались неохваченными. Предлагаемая статья в определённой мере восполняет этот пробел.

Цели и задачи исследования. Целью статьи является исследование социологических аспектов культурно-художественного творчества. Для реализации поставленной цели определены следующие задачи: изучить искусство как выражение несказуемого; проанализировать безязыковое и бессознательное в творчестве; раскрыть сути творчества, «детскость» творцов; исследовать талант и нравственность творцов.

Методология и источники исследования. Теоретические и методологические основы статей составляют фундаментальное положение социологии, философии, культурологии, истории, достижения мировой научной мысли по проблемам культуры, искусства, литературоведения, поэтико-художественного, музыкального творчества. В статье использованы опубликованные социологические, философские, исторические, культурологические труды; отдельные психологические, музыкаведческие, поэтические, художественные работы, имеющие отношение к теме исследования, а также материалы генетической печати, данные беседы, наблюдение.

Обсуждение и результаты исследования

1. Искусство как выражение несказуемого

Все искусство, за исключением искусств, опирающихся, в основном на язык, на вербальное выражение своих мыслей и чувств, выказывает (проявляет) несказуемое (то, что невозможно полностью выразить самому себе и передать другим своими словами). Имеется это несказуемое и в самом языковом искусстве (проза, поэзия, драматургия и др.). Такой подход обнаружился у Макса Фриша [1], который полагал, что прерывы между словами, между знаками и словами и между самими знаками есть некий неизреченный смысл. Этот смысл неизречен, но, в принципе, скажем, если над ним поразмыслить. Написанное слово говорит не все что мы мыслим (может и не главное), и далеко не все, что чувствует наше тело. Поль Валери полагал, что совокупность основных свойств нашего тела представлена в голосе, выражена в нем. Более того, утверждал поэт, в голосе наша мысль наиболее ясно осознается [2]. Нередко голос человека оказывает на нас большее воздействие чем произносимые им слова. С этим, вероятно связан и факт необычного впечатления слушателей когда поэтическое или прозаическое произведение читается самим автором. В неповторимом голосе содержится информация о физическом, психическом и ментальном состоянии человека. Голос позволяет его идентифицировать так же как отпечатки пальцев или почерк. Примечательно и то, что основные характеристики голоса сохраняются, как и отпечатки пальцев, и почерк, всю жизнь.

И у слова есть, выражаясь иносказательно, тело и душа: тело – его смысл, душа – его звучание, голос. Особенно явственно это проявляется в голосах женских, певческих (у певиц). О голосе певицы-негритянки Мариан Андерсен (гастролировала в СССР в 1934-1935 годах) Осип Мандельштам писал:

«Не ограничена еще моя пора:
И я сопровождал восторг вселенский,
Как вполголосная органная игра
Сопровождает голос женский».

Писано 12 февраля 1937 года, когда осталось жить поэту один год.

Л.Н. Толстой и Афанасий Фет были поражены пением одной и той же женщины, ставшей прототипом Наташи Ростовской. Пела Татьяна Александровна Берс (в замужестве Кузьминская) в имени В.А. Дьякова Черемошне в мае 1866 года:

«Сияла ночь. Луной был полон сад, лежали
Лучи у наших ног в гостиной без огней.
Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали,
Как и сердца у нас за песнею твоей».

Голос обворожил этих двух выдающихся представителей русской культуры. В самом стихотворении наиболее впечатляет образ «сияющей» ночи.

Голос поющей Наташи Ростовской («Война и мир») в буквальном смысле слова спас Николая от «пули в лоб» после карточного апоигрыша и глубоко потряс князя Андрея: «Он посмотрел на поющую Наташу и в душе его произошло что-то новое и счастливое ... Главное, о чем ему хотелось плакать, была вдруг *живо осознанная противоположность между чем-бесконечно великим и неопределенным, бывшем в нем, и чем-то узким и телесным, чем он был сам и даже была она. Эта противоположность томил и радовала его во время ее пения*». Один этот малый отрывок показывает, что Лев Николаевич был не только великим писателем, но и философом, социологом, и художником-психологом рангом Ф.М. Достоевского. Возникшее вдруг чувство нового и счастливого было обоснованно на осознании неустранимой противоположности между духом и телом. И плакать, томиться Андрею приходится от грусти по поводу этого непреодолимого для мыслящего, пусть и влюбленного, человека противоречия. И конечно же по ее юному голосу Андрей *предчувствовал, не осознавая этого*, невозможность совместного счастья из-за разницы их возраста и жизненного опыта. И, наконец, писатель отметил нетождественность чувствующего и размышляющего «Я» Андрея и его самости («был сам»).

Певческий голос молодой, незамужней женщины (девицы) Елизаветы Шашиной восхищал ее современников. Но вследствие тяжелой болезни она потеряла свой голос и целиком посвятила себя композиции, а в 1861 году написала всенародно любимый, неувядающий романс на стихотворение Лермонтова «Выхожу один я на дорогу». И голос ее не пропал, чудесным образом соединившись с известным и ныне романсом, который будут петь пока существует душа русская. Ее голос перешел в чистую мелодию:

«Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб, вечно зеленея,
Темный дуб склонялся и шумел».

Лермонтова Елизавета не знала, и о любви лишь мечтала, но голос ее в мелодии романса вечно поет ему о любви.

Выдающиеся женские голоса свидетельствуют о некоей таинственной, могучей силе, указывающей на непреходящее, вечное. Об этом свидетельствует Анна Ахматова в своем стихотворении о пении Г.П. Вишневской, написанном 10.12.1961 г. в больнице с мыслями о смерти:

«И такая могучая сила
Зачарованный голос влечет,
Будто там впереди не могила,
А таинственной лестницы взлет».

Специалисты по общению деловых людей отмечают ограниченности устного слова в передаче информации о чувственно-эмоциональном состоянии общающихся. Так С.Мясоедов писал: «...через слово обычно передается не более 7% так называемой чувственной информации, тогда как через интонацию - 38%, а через выражение лица - 55%» [3, С.119].

О том, что мысль – это не только слова, в которых она выражается, но и нечто в словах полностью невыразимое, и что, в особенности, поэтическая мысль есть «союз» речи («гласов»),

слов и содержание мыслей не отраженное в словах писал еще в начале 19 века русский академик Николаев (1758-1815); без указанного тройственного союза «по мнению моему нет поэзии». Интуитивная ясность слова и непреодолимая трудность его описательного определения говорят о том, что оно есть «первичная вещь». Английский мыслитель Г.К. Честертон писал: «Вещь, которую нельзя определить, есть вещь первичная, первичный факт: наши руки и ноги, наши горшки и сковородки - вот что неопределимо». Слово есть первичный факт вербального языка, и искомое обоснование слов лежит где-то вне логической сферы» [4, С.38].

В то же время слово закончено, завершено по общепонятным содержанию и смыслу. Это же относится для образованных людей к символам, формулам, признанным научным понятиям - все они устойчивы и в своей аудитории понятны всем благодаря своей ... ограниченности. Ими невозможно с логической точки зрения передать фундаментальную процессуальность мира и любой его части. Процессуальность мира открывается людям не в словах-понятиях и формулах (в них отражается устойчивое, неизменное в мире), а тем, что стоит за ними, что ими не охвачено. И это «нечто» лучше всего передаются искусством, не наукой или философией. Послушайте звуки армянского дудука, азербайджанского баламана, башкирского курая, казахской домбры, русской балалайки и будет более понятно о чем идет речь. Авторы данного текста звуками всех этих инструментов наслаждались. Это были только звуки и мелодия, но они заставляли раздумывать и несколько иначе, внове, воспринимать и понимать мир.

В дополнении к Честертону отметим, что еще более первичными «дословными» фактами являются голос и мимика (взгляды, жесты, позы, телодвижения) - довербальные формы сообщений от человека к человеку (коммуникаций) и личных дружеских или деловых сношений с другим человеком (общение). Голос, как и появляющуюся вместе с ним музыку оценочно (приятно, неприятно) воспринимают и «понимают» все здоровые люди. Хорошо бы понимать и слова, но многое о человеке понятно и без его речей по голосу, позам, жестам, мимике, взглядам.

Науки о человеке, его коммуникациях и общении неполноценны без изучения голоса человека и элементов его (голоса) музыкальности. Эти соображения подтверждаются данными, что мы слышим звук не только внешним и внутренним ухом. Слушание – это более сложное действие нашего организма, в котором участвуют наша кожа и чувства осязания. Любой звук, который мы воспринимаем сознательно или бессознательно – это реальность физическая, материальная, окружающая наше тело, контактирующая с ним непосредственно (живая музыка, духовой оркестр на свежем воздухе, например) или опосредованно через внешнее и внутреннее ухо.

Велемир Хлебников создавал концепцию не только «самовитого слова», но и «самовитых звуков», присущих каждому «самовитому» поэту и, более того, каждому «самовитому» говорящему [5, С.4]. Трудно говорить с человеком, который говорит «как пишет». У устной речи свои правила и нормы; так повтор слова в речи письменной – это плохо, а в устной – нормально и не замечается. Устная речь основана на дыхании и всегда интонирована. Наш речевой аппарат (у нормальных людей) дробит высказывания на удобные для восприятия, другими, да и самим собой, периоды [6, С.230].

Закономерности устной речи влияют подспудно и на «речь» письменную: последняя чем талантливее, тем легче читается вслух или поется. С тем, чтобы верно оценить качества лектора, недостаточно чтения текстов его лекций, лучше слышать запись его выступления по радио, еще лучше – по телевидению, но совсем хорошо в живом пространстве реальной аудитории. Тогда интонации голоса лектора, его жесты, мимика, позы, реакция на поведение слушателей и их вопросы содержит дополнительную информацию, которой нет в тексте. В особенности это относится к эмоционально-окрашенной для личности конкретного лектора информации. Выдающийся грузинский мыслитель постсоветской эпохи, Мамардашвили, которого и нам приходилось видеть и слышать (на философском факультете МГУ и в др. обстоятельствах), свои важнейшие мысли об учении Канта наиболее удачно, общепонятно формировал устно, в непосредственном контакте с аудиторией. Он, со своей незаурядной внешностью и простотой манер, придавал большое значение «звучанию» своих мыслей. В письменном изложении на русском языке его мысли заметно теряли свою доказательную «очевидность».

Музыкальность слова (напевность, ритмичность, мелодичность, тональность и др.) особенно заметна в некоторых произведениях великих поэтов, когда она проявляется, как бы

самопроизвольно, как органическая часть их таланта. Музыкальней, точнее – мелодичной и ритмичной, Ахматовой и Блока в России XX века трудно кого сыскать. Может быть только полифонизм Цветаевой в ее «Крысолове», напевность строк Пастернака в «Саге». В то же время надо отметить, что отношение между словом и музыкальным содержанием в нем (реальным или потенциальным) не транзитивно. Музыка – не знаковая информация («речь»), которую надо расшифровывать с тем, чтобы восстановить эмоциональную и смысловую нагрузку сообщения. В «речи» музыки указанный процесс расшифровки выпадает – мы сразу воспринимаем, осознаем этот **ЧИСТЫЙ СМЫСЛ**.

Музыкальная интонация известного стихотворения Пастернака «Сага» вызывает невыносимую грусть, бывающую только во сне, в жизни иной:

«Ты меня на рассвете разбудешь,
Проводить необутая выйдешь.
Ты меня никогда не забудешь,
Ты меня никогда не увидишь.
Не мигают, слезятся от ветра
Безнадежные карие вишни.
Возвращаться - плохая примета,
Я тебя никогда не увижу.
Даже если на Землю вернемся
Мы вторично (согласно Гафизу),
Мы, конечно, с тобой разомнемся.
Я тебя никогда не увижу».

Полны музыкой, без переложения на мелодию многие стихи одного из крупнейших грузинских лириков Николоза Баратошвили (умер 1845 в возрасте 27 лет):

«Звуки рояля
Сопровождали
Наперерыв
Части вокальной
Плавный, печальный
Речетатив.
Мало-помалу
Ты распрямляла
Оба крыла.
И без остатка
Каждою складкой
В небо плыла.
Каждым изгибом
Выгнутых дыбом
Черных бровей,
Линией шеи,
Бездною всею
Муки моей».

Когда живописец рисует ручей, он должен слышать его журчание; когда дерево - слышать шелест листьев. Но не только видение (в приведенных примерах) живописца сопровождается музыкальными ассоциациями, но и сильные чувства, о чем прекрасно сказал А.С. Пушкин:

«Из всех искусств
Одной любви музыка уступает,
Но и любовь – мелодия».

Поэзии музыка не уступает, но всюду ее, конечно сопровождает ибо поэзия есть голос и, стало быть, и мелодия. Примечательно и то, что классик видит суть музыки в мелодии, без которой, как без ритма и тона, музыки нет. Рассказывает поэт И.Ф. Жданов. «Однажды мы (Ахмадулина, Парщиков, Вознесенский, Юлий Ким, я и др.) были в Дании, Я сидел в гостинице, а они все куда-то разбрелись. И тут пришла переводчица и стала просить меня пойти на вечер датских поэтов. Я ответил, что не знаю языка. «Неважно, посидишь, пусть датчане увидят, что их слушают». Ладно, сию аккучратно, пытаюсь слушать. Наконец вечер кончился, а она меня в шутку спрашивает: «И какой тебе поэт больше всех понравился?» «Вот эта» - говорю. «Угадал! Это лучшая наше поэтесса. А как же ты определил, не зная языка?» - «По слуху! Потому что без звука нет поэзии». А звук всегда содержит музыкальный компонент.

Четыре части творческой активности человека связаны воедино: поэзия, музыка, философия (мироощущение), слово - голос. Особенно много проблем возникает при сопоставлении музыки и философии. И сегодня считается, что философия наиболее близка математике (логике), теоретическим разделам природоведения, обществоведения и человековедения. Но были выдающиеся представители культурологии и искусства (Шлейермахер и Бетховен), которые считали, что подлинная, т. е. человеческая, философия родственница музыки как воплощения мироощущения и характера его воздействия на психическое состояние человека. Более того они считали возможным создание «религии музыки» [7, С.98]. Соотношение музыки и философии представляют и фундаментальное соперничество двух видов человеческого творчества. Это соперничество представлено великими именами. Французский философ Филипп Лаку-Лобарт в книге «Musica Ficta» («Предистория музыки») говорит о двух «скандалах» соперничестве философии и музыки. Первый – фактическое изгнание музыки из своего идеального государства; второй - разрыв Фридриха Ницше с Рихардом Вагнером.

Как же эти странности (на нынешний взгляд) интерпретировать? В первом случае рационализмом, во втором – противоречивостью личных отношений. Согласно системе семи свободных искусств, хранящей в себе следы пифагорского учения, музыка входит в состав квадрума и соседствует с арифметикой, астрономией и геометрией, т. е. с дисциплинами, в которых правит число. Согласно современной точки зрения музыка соотносится скорее с дисциплинами тривиума – диалектикой, риторикой и поэтикой. В последних же правит не число, но слово. Можно говорить и о двойной природе музыки: числовой (ритм) и звуковой (мелодия, тон). Звуковая природа музыки соотносится со звуковыми аспектами слова, голоса, фразы, предложения. Числовой аспект природы музыки выражается упорядочной совокупностью знаков.

Звучащая проза, поэзия не говоря уже о драматургических текстах, переполнены компонентами музыки (гармонией звуков и тонов), усиливающих многократно воздействие на читателя-слушателя. В таких случаях музыка и литература взаимодополняют друг друга, но первенствует уже не текст, а звук. В культуре последнего столетия произошел явный сдвиг от тексто-вербальной парадигмы к звуко-вербальной и визуально ориентированной. Заполненность духовного мира текстами дополняется его загрузкой звуками и картинками. Власть идеологий все более опирается не столько на тексты из слов, сколько на звуки и картинки, включающие и метаязык. Такой элемент метаязыка как жест применим не только отдельным человеком. Могут быть и коллективные, архитектурные «жесты». Одним из таких иногда называется комплекс из небоскребов Москва-Сити, бросающий завуалированно вызов комплексу «Кремль».

Над текстами человек невольно размышляет, звук («чистый смысл») и телевизионная или интернетная картинка этого непосредственно не требуют. Это дает идеологии новые, колоссальные возможности воздействия на население, что понимал уже В.И. Ленин называвшим кино важнейшим искусством для народа. Произнесенное вслух перед живой аудиторией слово имеет и еще одно коммуникационное преимущество перед текстом: оно может быть оспорено или получить статус согласованного если не оспаривается.

Сокровенное, тайное в человеке полностью никогда не сказуемо, невыказуемо, невыразимо в том числе и для самого этого человека. В этом смысле каждый остается отчасти тайной не только для других, но и для самого себя, он не может предсказать как он поведет себя в тех- или иных экстремальных ситуациях. К тайному в человеке частично прорываются поэзия, музыка и

психология в лице психотерапевтов. Тайное, невыразимое - безбрежный океан латентного содержания в человеке, в котором находится островок освоенной его сознанием языковой действительности; область сознания – «эпизод» в океане бессознательного, подсознательного и сверхсознательного. Вербальный язык и языки искусственные – единственная плоть мысли, но не предмысленных состояний. Благодаря воплощенности в языке мысль становится отчасти доступной другим и самому себе. Все учителя знают - при попытках донести свою мысль до других понятным языком она становится более ясной и самому себе.

2. Безязыковое и бессознательное в творчестве

Многие творческие люди утверждают, что творят не они, а лишь излагают спонтанно у них возникшее. Поэт – орудие родного языка, утверждал И. Бродский; другие пишущие утверждали, что язык «выливается» из писателя, когда ему (языку) вздумывается. Им вторили другие писатели, сообщавшие, что они не знают, о чем они думают до тех пор, пока не увидят написанное их рукой. Андрей Вознесенский об этом аспекте творчества выразился следующими строками:

Стихи не пишутся – стихи случаются,
Как чувства или же закат.
Душа – слепая соучастница.
Не написал – случилось так.

Аналогичное о своем творчестве утверждал Макс Фриш в сборнике «Черный квадрат». Здесь он говорит, что при написании своих повестей и романов никогда не следовал какому-либо плану и совсем уж никогда не имел готового романа в голове перед началом работы. «То что я имею в голове в таких случаях -, говорил в ноябре 1981 г. перед американскими студентами, - был Хаос», который как бы сам оформляется по ходу работы в текст-произведение [8, С.19]. Константин Бальмонт отвечал на вопрос о творчестве в стихе «Как я пишу стихи»:

«Рождается внезапная строка,
Встает за ней немедленно другая,
Мелькает третья ей издалика,
Четвертая смеется, набегая.
И пятая, и после, и потом,
Откуда, сколько, я и сам не знаю.
Но я не размышляю над стихом
И, право, никогда - не сочиняю».

Задолго до Бальмонта А.С. Пушкин писал в стихотворении «К Наталье» (1813): «Я стану петь, что в голову придется, / Пусть как-нибудь стих за стихом польется».

Мы решаемся так и возразить таким авторитетным авторам: текст пишется сам – это форма особенного и кратковременного творческого состояния, случающиеся, но не так уж часто, а остальное – напряженный, сознательный или бессознательный труд талантливого человека, который и ведет к повторению подобных состояний. Так у Д.И. Менделеева в момент озарения встала, по его собственным воспоминаниям, перед его глазами известная ныне таблица химических элементов. Но перед этим были годы напряженного труда и глубоких размышлений. О внезапности прозрения и порывов воодушевления говорили и ранее многие русские писатели и поэты:

«В прямом вдохновении нет ни связи, ни холодного рассуждения; оно даже их убегает и в своем высоком парении ищет только живых, чрезвычайных, занимательных представлений».

Г.Н. Державин – «...хладнокровные критики думали, что можно начертать правила остроумию и воображению ... Ломоносов ... думал так же, что может сообщить гражданам своим жар, душу его исполняющий ... он тщетный в сем предпринял труд ... «.

А.Н. Радишев – Поэзия чуть ли не целиком есть искусство иносказания, которое может выражаться и в **словотворчестве**. Так Вячеслав Иванов писал вместо сладкий - «сладимый», вместо ткань - «стлань», вместо распространился - «расповсюдился», вместо ручей - «журчей». Делал это и Андрей Белый например в стихотворении «Тело стихий»:

«В лепестке лазурево-лилейном
Мир чудесен.
Все прекрасно в мире фейном, вейном, змейном
Мире песен ...»

Делали это и В.Маяковский – вместо балета – «дрыгоношество»; и В.Хлебников в стихотворении «Тризна» вместо самолеты - «летчики»:

«Гол у ног лежит строй трупов,
Песни смертные прочли.
Полк стоит, глаза потупив,
Тень от летчиков в пыли».

И уже в наше время братья А. и Б.Стругатские вместо теннис писали «рукомашество и дрыгоножество». Много ранее их всех в своем рассказе «Левша» словом «мелкоскоп» вместо микроскоп отметил Н.С. Лесков. Такое словотворчество воспринимается, обычно как нечто искусственное, ребяческое, игрой расшалившихся поэтов и писателей. На более серьезную и таинственную особенность многих выдающихся поэтов указывал немецкий поэт-философ, романтик и прозаик Новалис (Фридрих фон Гарденберг, 1772-1801) писал:» Чувство поэзии имеет много общего с чувством мистического. Это чувство особенного, личностного, неизведанного, сокровенного, должного раскрыться, необходимо-случайного. Оно представляет непредставимое, зрит незримое, чувствует неощутимое и т. д.» [9, С.84]. Иммануил Кант утверждал, что пережить катарсис – почти что найти Бога. Хотя слова «поэт» и «пророк» не синонимы, у некоторых выдающихся, а иногда и не очень выдающихся поэтов они совпадают. Из выдающихся можно назвать Пушкина, Лермонтова, Хлебникова, Бальмонта, сделавших конкретные предсказания, и Максимилиана Воложина, сделавшего общие предсказания. А среди менее известных можно назвать Александра Ханьжова, начертавшего профетические строки:

«Я умер в палиндромный год,
И возраст мой был палиндромен...».

Умер он в 2002 году в возрасте 55 лет. Такие совпадения, как и предсказания великих поэтов, конечно будоражат и требуют исследований. Совершенно недостаточно изучено такое явление как «болезненность» многих известных поэтов и писателей. Возьмем только несколько имен: Лермонтов страдалец и мизантроп, сам убивший себя в 26 лет руками Мартынова на дуэли; наркоманы Блок, Брюсов, Высоцкий, буйный алкоголик и самоубийца Есенин с постоянным внутренним надломом, застрелившийся во время одних из своих тяжелых депрессий Хемингуэй, ярчайший японский писатель Юкио Мисима, страдавший многими половыми извращениями, Довлатов талантливый писатель и пьяница и т. д. Почему эти и другие таланты были психически так неустойчивы?

3. К сути творчества

Многие, из тех, кто читал жизнеописания авторов, замечали, что литературные творения их намного лучше, умнее, глубже, «чище» своих создателей. Упомянутые в предыдущей части текста писатели и поэты яркое тому подтверждение. В чем тут дело? Настоящий художник в своих произведениях не врет и понимает, что при его-то греховности учить других неприлично.

А он и не учит, а лишь верно изображает действительность или действительность возможную (а для поэта как и для мира в целом, возможно все). Вот это-то изображение, а не умысел греховных поэта или писателя нас и научают, и поучают. Дар так изображать действительность или вымысел дан им Богом или природой. Платон полагал, что поэт «существо легкое, крылатое и Священное» [10, С.83]. Священное потому что пророчествует, крылатое потому что владеет вымыслом, легкое потому что не ограничивает себя всеобщими моральными нормами даже перед лицом общественных порицаний, наказаний и смерти. Сакральное понимание дара художественного творчества и сегодня вызывает недоумение, критику и, нередко, насмешку. В основном такое отношение идет со стороны представителей крайнего рационализма, отрицающими иные способы постижения действительности кроме рационального и аналитического. «Они не падают в творчество. Это скоты интеллектуализма», писал Б. Пастернак в письме к Шуре Штих от 19.07.1912 г. из Марбурга. А речь шла об учениках и коллегах знаменитого тогда философа Германа Когена, среди которых были Поль Наторп, Николай Гартман и др. Писателю можно упрекнуть в том плане, что перечисленные им лица тоже творили и что творение художественного образа существенно отличается от творения концепций в областях физики, химии, теоретических частей природоведения, математики и т. д. Он был близок к идее, что творец в искусстве близок Творцу-Богу. Наука открывает то, что в мире есть и вся техника, опирающаяся на свойства и законы, открытые наукой, открывают то, что есть. И лишь искусство обогащает, сотворяет мир активностью отдельных творцов-гениев [11, С.98]. Известный русский академик Н.П. Николаев полагал, что и такой творец действует по правилам, но им самим изобретенным и по ходу работы забытым: «Гений, открыв себе мысленное море, и проливая на бумаге пламенные токи чувствования, не может иметь времени, ни припомнить все правил, им же изобретенных ...» [12, С.801]. Не может припомнить, не может и передать другим: таланту и гениальности невозможно обучить, но можно обучить ремесленными сторонами деятельности таланта или гения. В ремесле следование известным нормам, общепризнанным правилам вызывает одобрение - врач или слесарь знают свое дело; нормам и правилам можно обучить. В творческой деятельности строгое следование «норме» вызывает недоумение: что же он такого особенного сказал или нарисовал. В искусстве и в науке в творческом плане ценно только то, что сделано впервые и неповторимо. В любом вполне почтенном **ремесле** все повторимо если специально не скрывается.

Поскольку талант как прирожденная продуктивная способность художника сам принадлежит природе, то можно сказать и так: гений – это врожденная, способность души (*ingenium*) посредством которой искусству даются новые правила [13, С.180]. Дополним это соображение И.Канта напоминаям о том, что правила эти другим непосредственно не передаются, что передаваемы лишь ремесленные стороны деятельности гения.

Результаты творчества могут удивлять и самого творца, так неожиданно то, что вышло из под его пера. Вспомним «Ай да Пушкин, ай да сукин сын!» вскричал автор после завершения удавшегося произведения. Такое «самоудивление» невозможно без неожиданно самостоятельного развития произведения, без самостоятельных движений его героев, без художественной правды, которая, получаясь, отлична от осознаваемой правды самого автора. Эти две правды совпадают после завершения произведения. Так Л.Н. Толстой не знал, по его словам, судьбы Анны Карениной вплоть до завершения романа. Поэтому-то и невозможны подлинно художественные произведения, в которых бы все, до мельчайших деталей, было сделано по заказу. Толстой в «Войне и мире» описывает ситуацию, которая ни по какому заказу или по совету извне неразрешима, а разрешить ее надо немедленно. И вот М.И. Кутузов принимает решение на основе неведомых, первоначально, ему самому оснований: «... перед главнокомандующим, особенно в трудную минуту, бывает не один проект, а всегда десятки одновременно. И каждый из этих проектов, основанный на стратегии и тактике, противоречит один другому. Дело главнокомандующего, увзлось бы, состоит только в том, чтобы выбрать один из проектов. Но и этого он не может сделать, события и время не ждут. Ему предлагают, положим, 28 числа перейти на Калужскую дорогу, но в это время прискакивает адъютант от Милорадовича

и спрашивает, завязывать сейчас дело с французами или отступить. Ему надо сейчас, сию минуту, сделать приказание. А приказание отступить сбивает нас с поворота на Калужскую дорогу. И вслед за адъютантом интендант спрашивает, куда вести провиант, а начальник госпиталей - куда вести раненых; а курьер из Петербурга привозит письмо государя, не допускающее возможности оставить Москву, а соперник главнокомандующего, тот, кто подкапывается под него (такие всегда есть, и не один, а несколько), предлагает новый проект, диаметрально противоположный плану выхода на Калужскую дорогу, а силы главнокомандующего требуют сна и подкрепления, а обойденный наградами почтенный генерал приходит жаловаться, а жители умоляют о защите; посланный офицер для осмотра местности приезжает и доносит совершенно противоположное тому, что говорил перед ним высланный офицер; а лазутчик, пленный и делавший рекогносцировку генерал - все описывают различно положение неприятельской армии». В такой ситуации только военный гений или госпожа удача помогут принять верное, победоносное, логически и вербально необъяснимое ни самому себе, ни другим, решение.

Не менее поразительны проникновения неопытных людей выдающегося таланта в сущностные стороны человеческих отношений. Многие строки М. Лермонтова, не дожившего и до 27 лет, напоминают о знании и понимании жизни 100 летним мудрецом. Английская писательница Джейн Остин писала превосходные книги о любви, ни разу никого не поцеловав, закончила жизнь старой девой на содержании у родственников. Для постижения психологии полов и отношений между ними в современную ей эпоху ей хватило немного косвенных свидетельств, и вполне невинных наблюдений. Природная одаренность и напряженная внутренняя работа сделали свое дело. Роман ее «Гордость и предубеждение» - классика в своем жанре.

4. «Детскость» творцов

Чем выше особь, тем дольше длится ее детство, полагал английский писатель и мыслитель Г.К. Честертон. В психологии есть понятия «трикстер» и употребляется термин «**трикстерский склад**» (характера). Такой склад характера часто обнаруживается у поэтов, людей, признаваемых святыми, и у юродивых. Трикстеры нарушают один из фундаментов культуры – табу. Но нарушая они расширяют поле культуры и, в особенности, поле художественной культуры. Ядром склада (комплекса трикстера большинство специалистов считают элементы своенравия, ювенальности (юношества или, в крайнем выражении, детства) у вполне зрелых в целом людей [14, С.2266]. Юношеская **ювенальность** широко распространена как особенность возраста, выражающаяся в общей пограничности поведения, в гиперкритическом отношении к окружающим, особенно к старшим, в страсти к бродяжничеству, в преувеличенной сексуальной ориентированности, в дурашливости и ослабленной способности к самоконтролю, в страстном увлечении экзотическими идеологиями и религиями и др. [15, С.1045].

Известно, что люди, пришедшие с войны и те, что перенесли тяжелую болезнь, воспринимают мир невероятно ярко, как дети. Поэт, как и все люди художественного творчества, отличается от остальных тем, что ощущает таким мир всегда. Возьмем следующие строки Бориса Пастернака:

«Весна, я с улицы, где тополь удивлен,
Где даль пугается, где дом упасть боится,
Где воздух синь, как узелок с бельем
У выписавшегося из больницы ...».

Пастернаку не надо было и в больнице лежать, чтоб это написать. В этом же направлении рассуждала и Анна Ахматова: поэзия есть «...свежесть слов и простота чувств». Эту же мысль высказал и известный исследователь стихосложения С. Магид: «Мысль в стихе и должна быть простой. Чем она проще, тем глубже...» [16, С.320].

Коллективного художественного творчества в искусстве быть не может (исключение - синтетические искусства, спектакли, кино, телевидение и др.) и поэт (писатель, композитор, живописец) как творец всегда **одинок**. Творцы-новаторы в искусстве больше всего доверяют

себе и не очень беспокоятся о том, согласны с ними другие, любят их или не любят. Вера в себя - важнейшая, наряду с незаурядным талантом основа новаторства в искусстве. Одаренные личности правы, следуя, несмотря ни на что, своему дару. Но на пути этого следования есть и опасные пороги, могущие перерасти в трагедии. Многообразная «детскость» творческих людей отмечена давно и многими, многие ее стороны исследованы психологами, педагогами и философами. Здесь мы коснемся только некоторых ее проявлений, подмеченных творческими натурами. Он награжден каким-то вечным детством, говорила Анна Ахматова о Пастернаке. Другие писатели и философы говорили о нем, что отрочество с ним осталось до конца – он так и не остановился в росте, интуитивно или сознательно не спешил в зрелость – и выгадал творческое долголетие. Один из французских поэтов ставил вопрос о ювенальности всех поэтов более радикально – может ли кто-нибудь из них излечиться от детства? Все крупные русские поэты не смогли «выздороветь», освободиться от определенных признаков ювенальности. И это в известной степени относится ко всем творчески натурам. И детская мудрость поэтов не выглядит наивностью и для людей с вполне прозаическим взглядом на мир.

Одна российская поэтесса (Белла Ахатовна Ахмадулина) писала о другой (А.Ахматовой):

«Она познала мудрость и печаль;
Свой тайный смысл открыли ей предметы;
Природа, прислонясь к ее плечам,
Доверила ей детские секреты ...».

О чистоте детского мировосприятия и мудрости писал и ранний О. Мандельштам:

«Только детские книги читать,
Только детские мысли лелеять ...».

У раннего Мандельштама невозможно и не заметить влияние библейских представлений о «мудрости» детей.

Детство – это и самое невинное человеческое существование, и самый жестокий для многих опыт его. Ребенок беззащитен перед миром физически и духовно; он слабее даже самой крохотной улитки в саду, у которой есть инстинкты защиты от опасностей. И только безответная любовь родителей и близких людей – спасение ребенка. К тому же зло, принесенное ребенку и в раннем детстве, не забывается, рубцы его в памяти организма останутся. Поэты не менее, может быть – более, чувствительны, чем дети. В то же время они могут быть и более «звероваты» в плане пренебрежения к общепринятым социальным нормам.

«Стар – убивать. На пепельницу черепа!
Мы и отцов обольем керосином,
И в улицы пустим для иллюстраций».
Маяковский В. Из «150.000.000»

Не переводится и категория людей, которых условно можно называть «деточкины» (от фамилии главного героя фильма «Берегись автомобиля» Деточкина). Они часто ведут себя как дети, демонстрируя наивность и непосредственность. «Детскость» для них, с одной стороны, инструмент защиты от жестокостей взрослой жизни, «очищения» от них, а с другой – возможность приобретения социальной гибкости и немалой свободы для достижения вполне «взрослых» целей. Их нередко принимают за скоморохов, относятся к ним снисходительно, другие затрудняются определить свое отношение к ним.

Скоморохом, юродивым считался советскими властями поэт Глазков Николай Иванович (1919-1979), но стихи он писал порядочные и некоторые его строки слушаются как поговорки или присказки:

«На пир в ауле
Отцы нам дали
Напереули
И Цинандали...».

До кризиса отношений между Россией и Грузией всем любителям качественных вин эти строки были хорошо понятны.

5. Талант и нравственность

Многие творческие личности с точки зрения распространенного в обществе понимания нравственности выглядят, коль правда о их поведении становится известной, не очень привлекательными. Но их безнравственность шла нередко параллельно с успехами в творчестве или вызвали внезапные взлеты его. В истории искусства бесчисленны апримеры того, что принято называть «вторым дыханием» уже пожилого творца. И.Гете написал в семьдесят лет «Мариенбургскую элегию». Откажись старый поэт и философ от последней вспышки чувств любви, то наверняка лишился бы себя творческого ренессанса. Поздняя лирика Б. Пастернака была бы другой или вовсе не была бы написана, если бы не последняя, самая безоглядная страсть к Ольге Ивинской. Д.Самойлов, Б.Окуджава и многие другие поэты, которым посчастливилось дожить до седин, оставили блистательную позднюю лирику. Восьмидесятилетний русский писатель Николай Тихонов, увешанный регалиями старик, Герой Соцтруда, кавалер многих орденов, депутат, председатель Советского комитета защиты мира, за год до смерти влюбился в молоденькую медсестру, делавшую ему уколы, и он, сорок с лишним лет не писавшим лирики, разразился циклом любовных стихов. И многие досоветские писатели России «страдали» многочисленными «юными» увлечениями, просто скандальными порою: Островский, Герцен, Салтыков-Щедрин, Лев Толстой, Бунин, Тютчев и т. д. Д.Юм не зря утверждал: «Близкое знакомство с личностью гения может ослабить восхищение, вызванное его произведениями» [17, С.238]. У Пушкина о том же, но поэтически:

«Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В работах суетного света
Он малодушно погружен
И меж детей ничтожных мира
Быть может всех ничтожней он».

Выдающиеся таланты редко имеют и приятный для окружающих людей характер. Они ироничны, не особо скрывают своего превосходства над людьми обычными, часто нарушают общепринятый этикет и т. д. Характеры Лермонтова, О.Мандельштам, Ландау, Королева могут служить ярким тому примером. Многие такие таланты осознавали эти свои недостатки. Пытались сдерживать из проявление, но их усилий хватало ненадолго. С этим приходилось жить и им самим, и окружающим. Их поведение нередко возмутительно, но они дают человечеству больше чем миллионы приятных во всех отношениях посредственностей.

Гениальным по справедливости считается поэт Поль Верлен (1844-1896). Его произведения переводили такие русские поэты и писатели как Валерий Брюсов, Ф.Сологуб, Инн. Анненский и др. Безнравственность Верлена и его «извращения» были порою ужасающи [18, С.38]. Однако стихи писал божественные. Приводим одно из них в переводе Ариадны Эфрон, дочери Марины Цветаевой:

«Как волны цвета сердолика,
Ограды бороздят туман;
Зеленый, свежий океан
Благоухает земляникой.
Взмах крыльев, мельниц и ветвей
Прозрачен, их рисунок тонок;

Им длинноногий жеребенок
Под стать подвижностью своей.
В ленивой томности воскресной
Плывут стада овец, они
Кудрявым облакам сродни
Своею кротостью небесной ...».

Новиков Н.И. (1774 -1818, писатель, издатель, общественный деятель) задавался вопросом, почему люди «просвещеннейшие» часто порочны и полагал, что можно открывать истины, не любя правды о себе и можно восхвалять добродетель с уверенностью, что она обязательна только для других, обычных людей. Мы полагаем, что пороки «просвещеннейших» проистекают, главным образом из их неутолимого любопытства (ювенальность) и чувственной ненасытности их. Кроме того у многих людей художественно- или научно творческих более остро ощущается тоска по идеалу. Отсюда их, зачастую, неуважение к социальной действительности. Силою таланта такие «просвещенные» творцы могут и при изображении пороков вызывать у людей высокие чувства.

«Но грязных помыслов не может вызвать в нас
О заблуждениях чувств возвышенный рассказ!» [19, С.101].

Вопрос о соотношении «гения и злодейства» не решается однозначно. Творческая личность может быть и «дьяволом», и «ангелом»; интеллектуал - не обязательно интеллигент с высокими морально-нравственными качествами. Талантливость и гениальность незаразительны, их невозможно передать другому, даже самому близкому человеку. Передаются формы поведения, выражающие мораль, нравственность, этикет; эти формы «заразительны». Талантливые люди, как и трудолюбивые - ценнейшее достояние общества. Открытие и сбережение талантов - одна из важных государственных задач, разрешение которой постоянно сталкивается с глухим сопротивлением большинства населения (спор об элитных школах, вузах). Но и сам талантливый человек ответственен за свой талант: о слишком многих из них приходится говорить «он загубил свой талант». Чаще же всего губится условиями жизни в обществе и расхожая мудрость «талант везде пробьется» является расхожим заблуждением: самостоятельно пробиваются только редкие таланты. Приведем противоположные мнения двух русских классиков, благодушного романтика и сурового реалиста об условиях жизни творческой личности.

Романтик Н.М. Карамзин: «Успех самых приятных искусств ни мало не зависит от богатства. Поэт, живописец, музыкант, имеет ли нужду в Моголовых сокровищах для того, чтобы сочинять бессмертную поэму, написать изящную картину, очаровать слух наш сладкими звуками? Потребны ли сокровища и для того, чтобы наслаждаться великими произведениями искусства? Для первого нужны таланты для второго потребен вкус: и то и другое есть особый дар неба ... который не с золотым песком приобретается» [20, С.35]. В реальной жизни подавляющего большинства творческих людей речь идет не о «сокровищах» и не о «золотом песке», а о крыше над головой, пище и одежде. И относительно вкуса Карамзин не вполне прав: вкус в значительной степени дается воспитанием и обстоятельствами, условиями жизни.

Более соответствует практике точка зрения зодчего и академика В.И. Баженова: «...искусство ... натурально требует, чтобы художники были вольны в своем упражнении, и не отмечены другими попечениями, а паче всего бедностью: сие все отнимает у них совершенно половину способности и прилежания» [21, С.119]. Верно рассуждал Баженов, хотя бедность для отдельной личности и не порок (всякое может случиться), но для общества бедность талантливого человека - порок.

Заключение

Процесс культурно-художественного творчества, как любое явление действительности, многогранен и требует комплексного подхода к его изучению. Все искусство, за исключением

искусств опирающихся, в основном на язык, на вербальное выражение своих мыслей и чувств, выказывает несказуемое. Имеется это не сказуемого и в самом языковом искусстве – проза, поэзия, драматургия и др. Процессуальность мира открывается людям не в словах-понятиях и формулах, а тем, что стоит за ними, что ими не охвачено. И это «нечто» лучше всего передаются искусством, не наукой или философией. Послушайте звуки армянского дудука, азербайджанского баламана, башкирского курая, казахской домбры, русской балалайки и будет более понятно о чём идёт речь. Авторы данного текста звуками всех этих инструментов наслаждались. Это были только звуки и мелодия, но они заставляли раздумывать и несколько иначе, внове, воспринимать и понимать мир.

В культуре последнего столетия произошёл явный сдвиг от тексто - вербальной парадигмы к звуко-вербальной и визуально ориентированной. Заполненность духовного мира текстами дополняется его загрузкой звуками и картинками. Сокровенное, тайное в человеке полностью никогда не сказуемо, не выказуемо, невыразуемо в том числе и для самого этого человека. В этом смысле каждый остаётся отчасти тайной не только для других, но и для самого себя, он не может предсказать как он поведёт себя в тех или иных экстремальных ситуациях. К тайному в человеке частично прорываются поэзия, музыка и психология в лице психотерапевтов. Многие творческие люди утверждают, что творят не они, а лишь излагают спонтано у них возникшее.

Сокральное понимания дара художественного творчества вызывает недоумение, критику и, нередко, насмешку. В творческой деятельности строгое следование «норме» вызывает недоумение: что же он такого особенного сказал или нарисовал. В искусстве и в науке в творческом плане ценно только то, что сделано впервые и неповторимо. Искусство обогащает, сотворяет мир активностью отдельных творцов-гениев. Результаты творчества могут удивить и самого творца. Так неожиданно то, что вышла из-под его пера. Талантливый поэт, писатель, композитор, живописец как творец всегда одинок. Творцы - новаторы в искусстве-культуре большего всего доверяют себя и не очень беспокоятся о том, согласны с ними другие, любят их или не любят. Вера в себя – важнейшая, наряду незаурядном талантом основа новаторства в искусстве-культуре.

В заключении, следует сказать, что талантливые люди, как и трудолюбивые – ценнейшее достояние общества. Открытие и сбережения талантов – одна из важнейших государственных задач в стране. На сегодняшний день важно, чтобы решение назревших социологических проблем культурно-художественного творчества в целом способствовало общественному прогрессу.

Литература:

- 1 Фриш Макс. *Человек появляется в эпоху голоцена / издательство: Астрель, 2011. – 205 с.*
- 2 Валери Поль. *Об искусстве (сборник) / издательство: Искусство, 1993. – 512 с.*
- 3 Мясоедов Сергей. *Управление бизнесом в различных деловых культурах. – Москва: Вершина, 2009. – С. 320.*
- 4 Файнберг Е.Л. *Эволюция методологии в XX веке // Вопросы философии. – 1995, № 7. – С.196*
- 5 Золян С.Т. *О стиле лингвистической теории: Р.О. Якобсон и В.В. Виноградов о поэтической функции языка // Вопросы языкознания. - 2009, № 1. – С.4.*
- 6 Аверинцев С.С. *Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 448 с.*
- 7 Schleiermacher F.D.E. *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern. Berlin / N.Y. 1999, herausgegeben von. Meckenstock. – S.164.*
- 8 Max Frisch. *Schwarzes Quadrat. Frankfurt am Main 2008. Auftritt vor den Studenten des City College of New York. 92 Seiten, ISBN 978-3-518-41999-1.*
- 9 Евгений Степанов. *Профетические функции поэзии, или поэты-пророки. – Москва: Вест-Консалтинг, 2011. – С. 84.*

- 10 Абдуллаев Е. Требуется ли классик?// Арion. – 2009, № 1. – 130с.
- 11 Ist der Körper müde, erwacht der Geist. In: Focus, 26.03.2012. – S. 98.
- 12 История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. – Москва, 1964. – С.801.
- 13 Кант И. Критика способности суждения. – Москва, 1994. – С.180.
- 14 Trotzalter. In: „Herders Lexikon der Psychologie“ - Freiburg 1980, Band 2. – S. 2366-2367.
- 15 UGENDALTER: In „Herders Lexikon der Psychologie“ - Freiburg 1980, Band 2, S 1038-1039; Jvenilismus- Ebenda. – S. 1045 -1046.
- 16 Анна Ахматова. Феникс. -Ростов-на-Дону, 1997. –С.915; Сергей Магид. Dichtung und Wildheit: комментарий к стихотворениям 1963-1990 гг. – Москва: Водолей, 2014. – С.320.
- 17 Hume D. Essays moral, political and literary by David Hume. London 1903. – P. 238.
- 18 Ксения Верба. Развратный гений // Русская мысль. – Париж 27.03.2009. – С.32.
- 19 Поэтическое искусство / Буало Н.; [пер. с фр. Э. Л. Линецкой ; ред. А. А. Смирнова ; вступ. ст. и коммент. Н. А. Сигал] . - Москва : Гослитиздат, 1957. – 229 с. – С.100-101.
- 20 Карамзин Н.М. Сочинения. – СПб., 1834, т.7. Нечто о науках, искусствах и просвещении. – С.35-36.
- 21 Всеподданнейшие мнения архитектора Баженова о кремлевской перестройке // Архитектурный архив. Вып.1. – Москва, 1946. – С.119-120.

References:

- 1 Frish Maks. СHеловек поавляется в эпоху голоцена /izdatel'stvo:Astrel', 2011. -205с.
- 2 Valeri Pol'. Ob iskusstve (sbornik) / izdatel'stvo: Iskusstvo, 1993. – 512с.
- 3 Myasoedov Sergej. Upravlenie biznesom v razlichnyh delovyh kul'turah. –Moskva: Vershina, 2009. -S. 320.
- 4 Fajnberg E. L. Evolyuciya metodologii v XX veke// Voprosy filosofii. – 1995, № 7.
- 5 Zolyan S.T. O stile lingvisticheskoj teorii: R.O. YAkobson i V.V. Vinogradov o poeticheskoj funkcii yazyka// Voprosy yazykoznanija. -2009, № 1. -S.4.
- 6 Averincev S.S. Ritorika i istoki evropejskoj literaturnoj tradicii. M.: SHkola «Yazyki russkoj kul'tury»,. 1996. - 448 s.
- 7 Schleiermacher F.D.E. Über die Religion.Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern. Berlin/N.Y. 1999, herausgegeben von. Meckenstok. -S.164.
- 8 Max Frisch. Schwarzes Quadrat. Frankfurt am Main 2008. Auftritt vor den Studenten des City College of New York.
- 9 Evgenij Stepanov. Profeticheskie funkcii poezii, ili poety-proroki. -Moskva: Vest-Konsalting, 2011. -S. 84.
- 10 Abdullaev E. Trebuetsya li klassik?// Arion. -2009, № 1. – 130с.
- 11 Ist der Körper müde, erwacht der Geist. In: Focus, 26.03.2012. -S. 98.
- 12 Citirovano po: Istoriya estetiki. Pamyatniki mirovoj estetichekoj mysli. – Moskva, 1964. – S.801.
- 13 Kant I. Kritika sposobnosti suzhdeniya. –Moskva, 1994. –S.180.
- 14 Trotzalter. In: „Herders Lexikon der Psychologie“ - Freiburg 1980, Band 2. -S. 2366 – 2367.
- 15 UGENDALTER: In „Herders Lexikon der Psychologie“ - Freiburg 1980, Band 2, S 1038-1039; Jvenilismus- Ebenda. – S. 1045-1046.
- 16 Anna Ahmatova. Feniks. -Rostov-na-Donu, 1997. –S.915; Sergej Magid. Dichtung und Wildheit: kommentarij k stihotvorenyam 1963-1990 gg. Moskva: Vodolej, 2014. -S.320.
- 17 Hume D. Essays moral, political and literary by David Hume. London 1903. – R. 238.
- 18 Kseniya Verba. Razvratnyj genij// Russkaya mysl'. -Parizh 27.03.2009. – S.32.
- 19 Poeticheskoe iskusstvo / Bualo N. [per. s fr. E. L. Lineckoj ; red. A. A. Smirnova ; vstup. st. i komment. N. A. Sigal] . - Moskva : Goslitizdat, 1957. - 229s.
- 20 Karamzin N.M. Sochineniya. –Spb, 1834, t. 7. Nечto o naukah, iskusstvah i prosveshchenii. – S.35-36.
- 22 Vsepoddannejshie mneniya arhitekтора Bazhenova o kremlevskoj perestrojke// Arhitekturnyj arhiv. Vyp.1. – Moskva, 1946. – S.119-120.