

раціонального пояснення ритуалів. Однак для них синтоїзм – це вираження єдності з нацією. Участь у церемоніях, що проводяться у храмах селища або кварталу, виражає прагнення підтримувати гармонію життя нації. Японці використовують обряди й ритуали синтоїзму для святкування визначних подій у житті людини, громади, нації. Мовиться, перш за все, про мацурі – свята, на яких люди радіють своєму існуванню, прагнуть бути щирими, складають подяку за добро, яке панує у світі, і бажають, щоб щастя залишалось з ними.

Отже, сучасне життя сприяє вивільненню синтоїзму від віри в надприродне. Поряд із цим релігія синтоїзму залишається фундаментальною основою забезпечення єдності японської нації.

Наук. кер. – ст. викл. Опанасюк В.В.

## ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА НА МИРОВОЗРЕНИЕ ХУДОЖНИКА

Сынах А.А., аспирант

Диалогичность (терминологически обозначенная в XX веке Бубером в религиозной философии, Бахтиным в области литературоведения и Библером в области культурологии), а точнее, полилогичность творческого процесса имеет не только внешнюю сторону взаимодействия автора и читателя, зрителя, слушателя. Она, прежде всего, имманентна и в том смысле, что художник в процессе создания произведения искусства учитывает в какой-то степени вкусы, интересы и пристрастия противоположной стороны, и в том смысле, что творческий процесс – это полилог самого автора: различных «я» его личности, его «я» и персонажей, борьба художника с материалом (даже в том случае, когда художник провозглашает свою зависимость от материала, как Бродский утверждал зависимость поэта от диктата языка).

Складывается на первый взгляд парадоксальная ситуация: «Субъект, можно сказать, обретает себя именно в акте самоустранения, которому он демонстративно подвергает свою личность, так что на уровне дискурса – а это роковой уровень, не следует забывать, – объективность оказывается просто одной из форм воображаемого» [1]. Фактически же устранение происходит лишь с точки зрения формального дискурса, и через это творческое самоустранение реализуется саморазвитие. Субъект творчества лишь в ипостаси скриптора (иными словами, в момент творения) способен к спонтанному

самоизменению, к обновлению бытия, к выходу за пределы собственного «я» и развитию мировоззрения.

Развитие мировоззрения, его изменение происходит по мере роста личности, по мере углубления субъекта в себя, приобщения к макрокосму через микрокосм, в промежутке между скриптором и автором как ипостасями абсолютной субъективности и абсолютной объективности (или трансцендентальным и трансцендентным, субъектом и иносубъектным [5], единичным и всеобщим). Но это и есть творческий процесс: «Становление духовной индивидуальности... сопряжено с открытием нового взгляда на мир – с кардинальным обновлением мировоззрения» [4]. Вот где происходит возникновение поистине нового в экзистенциальном аспекте.

Обычно предполагается, что творчество испытывает на себе воздействие мировоззрения субъекта, или, другими словами, оно является репрезентантом индивидуального мировоззрения. Но если мы признаем необходимость укорененности личности в культуре, то нам не избежать и «обратного» эффекта: мировоззрение также может служить своеобразным репрезентантом искусства, представляя в качестве внутреннего поля творческой деятельности субъекта. При отрыве мировоззренческой системы субъекта от творчества, от культуры исчезает та органичность, целостность, которая лежит в основе стиля, личности, отсутствие которой приводит к исчезновению не только стиля, но и к кризису мировоззрения, ибо «когда потухает соборность, гаснет стиль, и не разжечь его вновь никакою жаждой, никаким заклятием» [2].

Поэтому, по сути, творчество – это разворачивание во времени и пространстве, объективирование и материализация мировоззрения субъекта творчества, его личности, в течение которого происходит взаимокорректировка, взаимоизменение, диалог всех участвующих в процессе сторон: мира во всех его аспектах (художественном, эмпирическом, экзистенциальном, материальном и т. д.) и человека.

Исключительную, даже созидающую, роль мироощущения в искусстве осознавали и сами поэты и художники. Для художника действительность искусства – это не метафорический образ, она более реальна, чем любая другая. Достаточно вспомнить хотя бы исторический анекдот, когда Бальзак, поговорив с собеседником о бытовых проблемах, вполне серьезно предложил вернуться к действительности и поговорить о Евгении Гранде. «Для огромного

большинства произведение искусства соблазнительно лишь поскольку в нем просвечивает мироощущение художника. Между тем, мироощущение для художника орудие и средство, как молоток в руках каменщика, и единственно реальное – это само произведение» [3, 320].

Для любого творца реальность его произведения есть то, что есть бытие сотворенного мира для Бога, по крайней мере, на время творчества. По словам Мандельштама, для творца сам процесс творения есть «метафизическое доказательство» [3, 322] бытия, которое, естественно, не нуждается в формально-логическом подтверждении, основываясь на мироощущении. Именно эта, качественно новая, реальность произведения искусства и реформирует сознание человека, его мировоззрение, которое приводится в соответствие с ней.

Не важно, что художественная реальность не тождественна эмпирической, а искусство является не жизнью, а лишь ее моделью. Эта модель предоставляет человеку альтернативу, а значит, свободу выбора между подлинным – творческим – бытием и неподлинным – стандартизированным – существованием или между духовной жизнью и смертью.

На социальном уровне воздействие творчества на мировоззрение составляет также своеобразную цепочку – «художник – общество – художник». Условно эта цепочка соотносится с новаторством. В истории культуры есть творцы мировоззренческого масштаба, способные на создание художественного мира настолько оригинального и значимого, что он становится началом новой художественной традиции, нового художественного направления или кардинальным образом меняет уже существующую. Как отмечают, например, специалисты по русской поэзии, в ее истории «есть приблизительно полтора-два десятка поэтов, оказавших решающее влияние на ее судьбы». Это люди, творчество которых в глобальном, мировоззренческом масштабе воздействовало на современников и преемников не только в области искусства, изменяя отношение автора к слову, звуку, способ интонирования и формальные приемы, но и модифицировало само общество.

Разумеется, вследствие полилогичности характера творчества творец такого масштаба не просто бросает свое зерно в почву социума, выражаясь образно, но гораздо большее значение, чем у менее одаренных его собратьев, приобретает для него обратная реакция, когда его аудитория включается в его мир или по каким либо причинам

игнорирует его творения. Эта обратная реакция социума, в свою очередь, корректирует до определенной степени его творчество, видоизменяя его мироощущение и, как следствие, атмосферу его художественного мира, тематику, мотивы и т. д.

Итак, на основании рассмотренного взаимодействия мировоззрения субъекта и его творческой деятельности можно сделать вывод, что не только развитие мировоззрения невозможно без творчества субъекта, но и само возникновение мировоззрения ставится под вопрос. Творческий подход субъекта к бытию, его обращенность к духовным аспектам своего существования являются основным мировоззренческим принципом. Все остальные разнообразные мировоззренческие принципы: принцип синкретизма, веры, персонализма, рационализма, критичности, толерантности, гуманизма и т. д. — органично входят в творческое основание индивидуального мировоззрения, реализуясь на различных этапах творческого процесса формирования мировоззрения.

#### Литература

1. Барт Р. От науки к литературе // [http://www.philosophy.ru/library/barthes/sci\\_lit.html](http://www.philosophy.ru/library/barthes/sci_lit.html)
2. Вейдле В.В. Умирание искусства // Вейдле В.В. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества. — СПб: Аксиома, Мифрил, 1996. — С. 88.
3. Мандельштам О.Э. Утро акмеизма // Мандельштам О.Э. Собр. соч. в 4-х т. — М.: ТЕРРА, 1991. — Т. 2. — С. 320-322.
4. Пескова А.А. Художественная культура как форма репрезентации доминант мировоззрения // Мировоззрение как социокультурный феномен. — Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002. — С. 76.
5. Сеницын А.С. Мировоззрение: субъект и иносубъектность // Онтология и мировоззрение. — Уфа: УТИС, 2000. — С. 73-80.

Науч. рук. — проф. Вандышев В.Н.