

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2020.37.80.021

Экзистенциал боли в художественном творчестве

Ступин Сергей Сергеевич

Кандидат философских наук,
ведущий научный сотрудник,

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств

Российской академии художеств,

119034, Российская Федерация, Москва, ул. Пречистенка, 21;

e-mail: stupin-ss@mail.ru

Аннотация

В статье анализируются антропологические, экзистенциальные, культурные и лингвистические измерения многомерного феномена боли. Объектом исследования выступает боль как метакатегория, эпифеномен, имеющий как антропологические, так и внечеловеческие модусы. Предмет исследования – феномен страдания, связанный с процессом ментального перемещения болящего тела из режима физиологического существования в пространство человеческой культуры и обратно. Анализ экзистенциальных измерений страдания ставит проблему боли как *невыразимого*, в аспекте невозможности создания универсального языка боли.

Поиск художником пластического эквивалента страдания в языке искусства стимулирует рождение новых средств выразительности. Потенциал страдания возвращает индивидуальную боль во внешний мир в художественно опосредованных формах, открытых зрительскому восприятию. Автор приходит к важному обобщению: язык искусства, модифицируя и транслируя травматический опыт страдающего Я, выступает эмпатическим медиумом, экзистенциальным коммуникатором, являющим боль как средство преодоления экзистенциального одиночества и онтологической немоты.

Для цитирования в научных исследованиях

Ступин С.С. Экзистенциал боли в художественном творчестве // Культура и цивилизация. 2020. Том 10. № 4А. С. 165-174. DOI: 10.34670/AR.2020.37.80.021

Ключевые слова

Боль, страдание, экзистенция, невыразимое, эмпатия, язык искусства, современное искусство.

Введение

«Существует несколько великих и неизменных критериев, которые выявляют значение человека. К ним принадлежит боль; она есть самое суровое испытание в той цепи испытаний, которые обычно называют жизнью» [Юнгер, 2000, 473]. Так начинается свое знаменитое, разобранное на цитаты эссе «О боли» (1934) Эрнст Юнгер. Признание фундаментального экзистенциального характера боли немецким писателем и философом («Скажи мне, как ты относишься к боли, и я скажу тебе, кто ты!» [Там же, 474]) приводит его к неожиданному выводу: «Поэтому исследование боли, оказывается, пожалуй, непопулярным занятием» [Там же, 473]. А между тем автор не допускает сомнений в том, что «боль является одним из тех ключей, которые не только подходят к наиболее сокровенным замкам, но и открывают доступ к самому миру»: «Приближаясь к тем точкам, где человек оказывается способным справиться с болью или превзойти ее, можно обрести доступ к истокам его власти и к той тайне, которая кроется за его господством» [Там же, 473-474].

Спустя более 80 лет после этих слов можно констатировать лишь частичную правоту тезиса Юнгера о непривлекательности феномена боли для научного и философского изучения. К 20-м годам XXI века усилиями специалистов различных областей естественнонаучного и гуманитарного знания накоплен огромный корпус аналитических материалов, раскрывающих отдельные аспекты этого трудноверифицируемого явления. Есть основания говорить и о возрастающей популярности данной темы в свете очевидно актуального запроса современного медиализированного общества (прежде всего, европейского и североамериканского), не только объявившего боли тотальную войну, но и уверенно держащего в ней медикаментозно анестезирующую инициативу.

В то же время авторитетные исследователи в области алгософии (от греч. «algos» - «боль») вынуждены признать дефицит комплексных трудов, в которых ставится задача интеграции и переосмысления добытых к текущему моменту достижений в аналитике боли. Специалисты выделяют работы Кристиана Грюни [Grueny, 2004], Хайко Кристианса [Christians, 1999], Абраама Оливьера [Olivier, 2007] и Гульнары Хайдаровой [Хайдарова 2011, Хайдарова 2013], написанные в русле феноменологии и экзистенциализма.

Целью настоящего исследования является анализ боли как метакатегории, эпифеномена, имеющего и антропологические, и внечеловеческие модусы, а также интерпретация интересующего феномена как экзистенциала, играющего важную роль в сфере эстетического и художественного.

Универсум боли

Безусловно, рациональному конституированию противится сам предмет научного и философского внимания. В фундаментальном труде одного из самых заметных отечественных исследователей боли и страдания Гульнары Хайдаровой «Феномен боли в культуре» [Хайдарова, 2013] представлены порой взаимоисключающие позиции авторов с мировым именем относительно указанного проблемного комплекса.

Так, социолог и психолог Пауль Риддер в лекции о языке боли (1979) подчеркивает, что «боль – это абстрактное понятие, используемое для множества различных ощущений»: «В той мере, в какой ощущения боли варьируются по локализации, интенсивности, качеству и течению, врачу должно быть ясно, что у так называемой “боли” нет компактной экзистенции, а она всего

лишь общий “фактор”, который упорядочивает (под который подпадает) множество специфических ощущений» [Там же, 94].

По тонкому замечанию невролога и психиатра Генриха Кранца, боль является «интегрирующей составной частью нашего Я, которой мы иногда даже обязаны осознанием собственного Я» [Там же, 23].

Позицию практикующего врача разделяет представитель философской антропологии Ханс Липпс: «Точно также как нельзя отделить цвет как чистое качество от поля моего зрения, а запах, ощущаемый мной неразрывно связан со мной, также и — крайний случай этого ряда — мое тело определяется данной болью, или же по-другому, также и вид боли невозможно отделить от того, где болит. Можно сказать даже, что только в боли я чувствую свой палец, который прежде был моим только в возможности совершить какое-то действие. При боли ощущение совпадает с ощущаемым. Опыт себя приобретается в боли, которая меня подавляет, которая только и определяет себя способом и мерой моего поражения [того, насколько я парализован и стал ее жертвой]. Боль у меня [имеется] в пальце, и мой палец есть то, что уколото. То, что мне доставляет боль, это и палец и укол в нем. ... И если я при этом попытаюсь что-то на ощупь опознать, — то есть с”хватить” и по”стигнуть”, — то боль как раз и означает сбой и помеху, нарушение такой свободы» [Там же, 25].

В свою очередь современные исследователи боли Клауз Бергдольт и Дитрих фон Энгельгардт приходят к выводу, что «боль нужно рассматривать не только как *humanum* первого ранга, но и как важный культурный феномен, который придает истории Европы и европейскому мышлению субстанциально другие образы» [Там же, 131].

Г.Хайдарова выделяет следующие основополагающие методологические подходы к анализу боли:

«1) боль в контексте взаимоотношений тела и души, обращение к телу в пределах антропологического подхода; здесь боль рассматривается как неизбежное состояние, определяющее *conditio humana*;

2) боль в эстетических категориях (в литературе, искусстве, кино) и как эстетическая категория;

3) феноменологический подход (М. Мерло-Понти, новая феноменология Хермана Шмитца) рассматривает феномен боли в контексте анализа чувств вообще;

4) экзистенциалистско-герменевтический анализ (например, Хайко Кристианс), «боль как концентрированный телесный опыт» (радикальный, пограничный), способствующий субъективации и самоидентификации, проявлению самосознания;

5) историко-культурологическое рассмотрение: Д. Ле Бретон, Э. Скэрри, Д. Моррис;

6) боль как конституирующий элемент социального;

7) боль в контексте психоаналитических штудий: садо-мазохизм, удовольствие от боли, саморанения и самоповреждения» [Там же, 21].

Обширный экскурс в историю изучения боли и страдания российский исследователь завершает определением боли как метапонятия: «...боль есть эпифеномен, сочетающий и связывающий разнонаправленные силы. Она может пониматься физиологически, как проявление тела, и неизбежно содержит в себе индивидуальную психическую компоненту, она может быть символизирована или же она предстать чистой данностью, не содержащей в себе никакого послания. В боли можно выделить аффективную сторону, когда она является чистой обнаженной мукой. Можно анализировать способы выражения, эстетизации и интерпретации, а можно трактовать ее как антропологическую константу. Можно реконструировать уже скрытую

боль по виду шрама, дисциплине тела, по форме культурной памяти, а можно рассмотреть культурную прививку (окультуривание) через боль» [Хайдарова, 2011, 32]. Ценным является и наблюдение Хайдаровой о промежуточном и в то же время связующем характере боли, топосом которого исследователь называет предлог «между»: «между изъязном и необходимостью», «между душой и телом», «между речью и молчанием», «между субъективным ощущением и объективно схватываемым избыточным раздражением» [Хайдарова, 2013, 53].

Боль универсальна и многомерна. Ее всеохватность и надантропологичность (испытывать боль, помимо человека, способны и другие живые организмы) задает особую ситуацию полифонии исследовательских оптик. Эрнст Юнгер верно указывает, что «боль как критерий неизменна; изменяется, скорее, тот способ, каким человек поверяется этим критерием»: «Со всякой значительной сменой основного настроения изменяется также отношение, в котором человек находится к боли» [Юнгер, 2000, 474]. Изобилие дискретных пониманий феноменов боли и страдания (как культурно освоенной, отрефлектированной боли) в современной научной и философской перспективе следует признать естественным и адекватным самому предмету исследования. Боль как источник противоречия, нарушающего понятийный строй и обнажающего сложность и многомерность живого существования, понимал Гегель: «Понятие раздвоилось, придя к абсолютному своему неравенству у самому себе, а так как понятие есть в равной мере абсолютное тождество в этом раздвоении, то живое есть для самого себя это раздвоение и обладает чувством этого противоречия, каковое чувство есть боль... Если говорят, что противоречие немислимо, то скорее в боли, испытываемой живым, противоречие есть даже действительное существование» [Гегель, 1972, 227].

О пластичности боли и вариативности, изменчивости ее «семантики» размышлял Мартин Хайдеггер: «Боль опыта — это не следствие его самого по способу воздействия на наше телесно-душевное состояние. Напротив, эта боль — самая глубинная сущность опыта, в которой все... моменты опыта получают своё единство и определённость. В сущностном смысле боль — это сознание и знание. Боль есть сущность знания, поскольку оно постоянно проходит через исправления, имеющиеся в каждом опыте» [Хайдеггер, 2015, 247-248].

Признавая всеохватность боли, властной не только над человеком, но и над биологической жизнью, принимая боль как прафеномен, тотальность которого очевидна на базовом физиологическом уровне, в русле «экзистенциального искусствоведения» важно поставить вопрос о креативном потенциале боли и раны как ее последствия, рассмотреть эстетически значимые аспекты экзистенциального комплекса «страдание», задуматься о специфической поэтике и пластике боли в искусстве XX века.

Креативный потенциал страдания

Понимание боли как ранящего, дезинтегрирующего и неизбежного фактора человеческого существования едва ли нуждается в доказательствах. В очевидности традиционной трактовки боли убеждается каждый, стоит ему заболеть. Нестерпимая боль гасит Я, превращая страдающего в биологический объект, феноменологически являющий эйдос мучения-как-такового. Под угрозой ставится сама жизнь. Искоренение боли — едва ли не главная цель современного человека. Страх невыносимых мук (без искусственного, признаваемого многими специалистами устаревшим разделения на боль «душевную» и «телесную») зачастую оказывается более сильным, нежели страх смерти.

Ставя вопрос о креативном потенциале страдания, постигая боль как весьма специфичный

«исток художественного творения», необходимо понимать, что, как и в случае с феноменом экзистенциального ужаса, боль не является самодовлеющим и достаточным фактором художественного (и иного) творчества. Созидает не боль, ужас или одиночество – творческая активность должна пониматься как особая антропологическая функция, не менее значимая, чем такие характеристики человека, как прямохождение, членораздельная речь, способность к труду и мышлению. Однако боль, а равно и страх боли, воспоминание о пережитом мучении или травма способны в определенном смысле стимулировать творческий процесс. Так художественные трансформации опыта боли, начиная с античности, формируют еще одну вечную тему изобразительного искусства и литературы (например, «Илиада» Гомера, «Филоклет» Софокла, образ Лаокоона в литературе и скульптуре и др.).

Интенсивность индивидуального переживания боли обусловлена как объективными физиологическими критериями (в том числе болевым порогом), так и закрепленными в социокультурной среде стандартами выражения боли и отношения к ней. Тем не менее индивидуальная боль неисчислима. Также не представляется возможным количественное измерения «ресурса страдания», обращенного в сферу культуры. Не способствуют систематизации и разрозненные свидетельства самих мастеров искусства. Репрезентативный материал представляют письма Винсента Ван Гога брату Тео, по которым можно проследить неоднозначное отношение художника к связке «боль-творчество». Так, в послании от 8 февраля 1883 г. художник констатирует потерю качества собственных работ, выполненных во время болезни: «Я так ясно и бесспорно вижу, насколько мое состояние отражается на моей работе, что просто не знаю, как быть дальше. <...> Но теперь я знаю одно: успехов в работе нечего ждать, пока я опять хоть немного не окрепну. За последнее время я слишком ясно убедился, что мое физическое состояние отражается на работе. <...> Помни только, что сухость в моих работах появилась, так сказать, не по моей вине, и, когда я немного соберусь с силами, все опять изменится» [Ван Гог, 2017, 147-148].

С мая 1889 по май 1890 Ван Гог живет в лечебнице для душевнобольных в Сен-Реми и активно работает, фактически противопоставляя творчество болезни. «...я тружусь как одержимый, и меня еще больше, чем раньше, снедает неистовая жажда работы. Думаю, что она поможет мне вылечиться. Может быть, со мной случится то, о чем говорит Эжен Делакруа, и я тоже “обрету живопись, когда потеряю зубы и начну страдать одышкой”. Я хочу сказать, что мой прискорбный недуг вынуждает меня работать с глухим неистовством – очень медленно, но зато с утра до вечера, – в этом, пожалуй, весь секрет успеха», - пишет он в письме, датированном сентябрем 1889 г. [Там же, 443]

Парадоксально, но трагические откровения Ван Гога косвенным образом утверждают роль боли как стимула творчества. Показательно, что и в признаниях других мастеров искусства, уже из XX века, боль и страдание часто подаются если не как благо, то как некая основа, отправная точка процесса создания художественной формы, обладающая безусловной ценностью.

В статье «Запечатленное время» Андрей Тарковский полемизирует с известным афоризмом Владимира Короленко «Человек рожден для счастья, как птица для полета». В качестве контртезиса Тарковский вспоминает замечательную максиму ветхозаветного Иова: «Человек рождается на страдание, как искры, чтобы устремляться вверх». «То есть смысл человеческого существования в страдании, без которого невозможно «устремиться вверх». А что такое страдание? Откуда оно? – вопрошает Тарковский. – Страдание от неудовлетворенности, от конфликта между идеалом и уровнем, на котором ты находишься. Гораздо важнее, чем ощутить себя, «счастливым», утвердить свою душу в борьбе за истинно божественную свободу. <...>

Когда человека, не умеющего плавать, бросают в воду, то его тело, не он сам, начинает совершать интуитивные движения — он начинает спасаться. Так же и искусство существует, как брошенное в воду человеческое тело, — оно существует, как инстинкт человечества не утонуть в духовном значении. У художника проявляется духовный инстинкт человечества» [[Тарковский, 1986].

Поискам «положительного потенциала» страдания посвящена и книга норвежского философа Арне Ветлесена «Философия боли» (2004). Важным следует признать вводимое автором понятие «заряд боли». «...боль не только пугает, но и возбуждает нас, дразнит нас, и поэтому мы к ней стремимся. Короче говоря, боль не бывает нейтральной: мы не можем быть к ней равнодушны; а в тех случаях, когда это так, это выглядит странным и требует объяснения», — отмечает Ветлесен. — «...получается, что боль несет в себе *заряд*. И мы должны осознать, что *заряд, который несет в себе боль, не всегда является отрицательным*. Зачастую случается так, что в связи с болью или перспективой испытать боль мы переживает нечто волнующее, притягательное и в этом смысле позитивное. <...> Приходится признать, что в боли содержится нечто большее, чем всем известная негативная составляющая» [Ветлесен, 2010, 12-13].

Можно предположить, что креативная ценность боли проистекает из ее способности нарушать привычный порядок вещей, провоцировать вынужденное переключение не только физического, но и экзистенциального строя человека. Непосредственный укол тела, таким образом, «заряжен» потенциальным «уколом бытия». Если боль не убивает, она с неопределенной вероятностью становится «экзистенциальным трамплином» и катализатором коллизий саморефлексий и самоидентификаций. При этом, как представляется, решающим фактором остается интенциональность болящего. Страдание способно перекроить любого, но к созданию значительного произведения искусства оно сподвигнет лишь подготовленное творческое сознание.

В эссе «Вечер с господином Тэстом» Поль Валери замечательно показывает момент незапланированного вторжения боли в предельно рационализованное существование заглавного героя. Именно боль обнажает неполноту и недостаточность человека. Господин Тэст у Валери утверждает страдание как базовый нейтральный экзистенциальный факт, провоцирующий состояние «неуверенности», «запутанности», «рассеянности» (отсылающий к до-культурному, до-вербальному) и в то же время требующий онтологического «внимания». Впрочем, Тэст не был художником, способным переплавить травмирующий опыт в форматворческий стимул, принять боль как прозрение и побуждение.

Исследователь творчества Джорджо де Кирико историк искусства Клаудио Стринати раскрывает любопытные обстоятельства рождения inferнальных городских пейзажей итальянского метафизика: «Де Кирико рассказывает: “Я был во Флоренции, мне было плохо. Через несколько дней чувствую, как ко мне возвращаются силы. Тогда выхожу из дома и прихожу на площадь Святого Креста, к статуе Данте. Я чувствую, что мне лучше”. Площадь, которая перед ним, он ее не видит, или, лучше сказать, он видит ее метафизически. Говорят (не знаю, правда это или нет), но многие люди, пережившие кому, рассказывают, что когда человек находится в пограничном состоянии, когда выходит из комы — они рассказывают, что им было очень хорошо, и что они видели себя, распростертого на кровати в состоянии блаженства, потому что в этом переходе между жизнью и смертью нет ужаса, а есть блаженство больше не страдать. И де Кирико рассказывает нечто аналогичное. Переход от болезни к здоровью совпадает с тем фактом, что он видит реальность вокруг себя умиротворенной, все трудности повседневного существования исчезают, и эта площадь становится местом успокоительного созерцания. Он говорит: «Теперь я живу в пространстве этой площади». Но это не та площадь,

это пространство умственное, пространство сознания, наложенное на эту площадь. Настоящая площадь исчезает, но остается суть» [Клаусен, Пикоцца, 2014].

Художник, словно в акте инициации, посредством страдания, муки проникает в символическое пространство, в измененную болью реальность, которую затем стремится переселить на полотно. Этот механизм близок процессу замены психологического переноса боли на Другого на ее культурно-символическую трансформацию в образах искусства. Впрочем, чтобы овладеть болью, отыскать доступ к ее креативному ресурсу, необходимо создавать каждый раз новый «язык боли», вводя хаос непереносимой муки в ментальное пространство, обжитое человеком.

Невыразимость боли и эмпатия

Боль не может стать материалом для рассказывания, потому что ее невозможно выговорить, слишком больно, - признался Зигмунд Фрейд в письме своему другу Вильгельму Флису после того, как ему вырезали фурункул. Проблема невыразимости боли, коммуникативного тупика, в котором оказывается каждый, кто пытается передать представление о своей боли Другому, является краеугольным камнем освоения боли культурой и искусством. Принципиальную непередаваемость боли-как-она-есть от источника к респонденту убедительно показывает поздний Л.Витгенштейн. Его «Философские исследования» (1953) полны парадоксальных, на первый взгляд, наблюдений, подчеркивающих исключительно лингвистический, культурно-конвенциональный характер выражения и восприятия боли.

«Как бы все выглядело, не выказывая люди внешних признаков боли (не стони, не гримасничай и т.д.)? – задается вопросом Витгенштейн. – Тогда было бы невозможно научить ребенка употреблять слова «зубная боль». – Что ж, давай предположим, что ребенок – гений и самостоятельно придумывает имя для ощущения! – Но тогда, конечно, его не поймут, употреби он это слова. – То есть он понимает имя, не имя возможности объяснить его значение? – Но что означает говорить, что он «поименовал свою боль»? – Как происходит поименование боли? И что бы он ни сделал, в чем состояла его цель? – Когда говорят: «Он поименовал свое ощущение», то забывают, что язык предполагает немалую подготовку, чтобы простой акт поименования обрел смысл. И когда мы говорим, что кто-то поименовал боль, предполагается существование грамматики слова «боль»: она показывает позицию, в которой помещается новое слово» [Витгенштейн, 2011, 144-145]. Философ подчеркивает, что в личном переживании существенно не то, что каждым из нас оно переживается индивидуально по-своему, а то, что никто не знает, это ли переживает другой или же нечто иное. Значит, есть основания предполагать, что одна часть человечества имеет одно ощущение красного цвета, а другая часть – другое. Таким образом, резюмирует исследователь, мы усваиваем понятие боли, изучая язык.

Невыразимость боли порождает ситуацию онтологической шаткости. «Язык отказывает; его недостаточно, чтобы адекватно передать пережитое, хотя сознание и память к этому готовы. Возникает неуверенность», - отмечает писатель Зигфрид Ленц [Хайдарова, 2013, 185]. Ситуацию невыразимости мучения он раскрывает с опорой на самое известное произведение Франца Кафки: «Однажды в экстремальной ситуации мы понимаем, что не доросли до мира, поскольку не можем объяснить... Тот, кто не может высказаться о себе и объясниться, тот в глазах окружающего мира теряет свою индивидуальность, становится беспомощным, как Грегор Замза в новелле Кафки «Превращение», ставший насекомым, медиальное познание становится наглядным и воплощается, только если оно передано анонимным инстанциям.

Редким унижением тогда оказывается то, что человек не может адекватно выразить ощущаемую боль» [Там же, 185].

Боль как вечная недоговоренность обрекает человека на экзистенциальное одиночество. Но там, где обыденная речь расписывается в бессилии, на помощь приходит язык искусства. Там, где пасует философ и ученый, в дело вступает художник, поэт, композитор.

Творя художественный аналог боли, моделируя страдание пластическими и концептуальными средствами, осуществляя метафорические вторжения на территорию невыразимого, искусство демонстрирует не только коммуникативный, но и эмпатический потенциал. Размышляя над механизмами эмпатии, Зигфрид Ленц отмечает, что «благодаря боли мы открываем других, сочувствующих, мы обнаруживаем, что не одиноки, каждый лишь чужак, находящийся в противостоянии с миром»: «Бытие-в-мире значит бытие в противостоянии многообразным страданиям... Чем больше мы думаем о боли, тем отчетливее понимаем, что не стоит ее рассматривать исключительно как беду. Если мы внимательно и отрешенно прислушаемся к ней, то окажется, что она имеет характер откровения: она открывает нам не только наше бессилие и уязвимость, но и позволяет узнать утешительные стороны экзистенции, возможность братства в боли» [Хайдарова, 2013, 186]. Подобным «братством в боли» и становится искусство, на уровне жеста, красочного мазка, линии преодолевающее глухую оборону некоммуницируемого страдания.

Одним из примера убедительного художественного моделирования экзистенциала боли можно назвать эпическую живописную работу русского авангардиста, члена группы «Новая реальность» Александра Крюкова (1923-2000) «Освенцим» (1965). Три антропоморфные фигуры в полосатых тюремных робах, написанные длинными вертикальными движениями кисти расслаиваются, словно истончаясь в страдании на фоне массивной кирпичной стены с геометрически размеренным рисунком цементной прослойки. От тел заключенных остаются рваные прорехи, сквозь которые сквозит пустота – опредмеченная боль физического уничтожения.

В известной работе Макса Бекмана «Большая сцена смерти» (1906) немецкий экспрессионист беспощадно обрушивает на зрителя отчаяние и боль свидетелей только что наступившей смерти близкого человека. Эту картину хочется назвать не просто образом крика, но самим криком.

В свою очередь «Агония» (1912) Эгона Шиле демонстрирует драму единения в смерти. И умирающий, и монах, налагающий на него руки, охвачены единым графическим ритмом – плавными, танцующими черными контурами. Обе фигуры пульсируют в теплых лессировочных слоях, симультанно сближаясь в тесном пространстве, знаменую эмпатическое взаимопроникновение на пороге трагического ухода.

Многочисленные герои картины Макса Оппенгеймера «Операция» (1912), обступившие пациента на операционном столе, воспринимаются как единый динамичный организм. Острые ритмичные складки медицинских халатов передают впечатление активной напряженной работы, живого, но организованного движения. Розоватое пятно открытой раны больного – композиционное ядро полотна – становится центром притяжения целого социума, манифестируя боль как интегративное начало.

Выводы

Создавая образы растерзанного, измученного, больного человека XX века, художник дает своему уставшему современнику недвусмысленный сигнал: «Твоя боль питает мои холсты так

же, как и моя собственная». В травмирующих, порой пугающих и отталкивающих антропологических откровениях Пабло Пикассо, Хаима Сутина, Френсиса Бэкона, Георга Базелица, Люсьена Фрейда, Герхарда Рихтера, Ансельма Кифера и других мастеров, предлагающих столь различные художественные модели вселенной человеческого страдания, невыразимое не только обретает голос, но и переходит на крик. Так экзистенциальная боль, претворяясь языком искусства, исторгается в пространство человеческой культуры и изживается, как невроз.

Библиография

1. Валери П. Вечер с господином Тэстом / Валери П. Об искусстве. – Москва: Искусство, 1976. Пер. с франц. В.Козового.
2. Ван Гог В. Письма к брату Тео. – Москва: Издательство АСТ, 2017. Пер. с англ. П.Мелковой.
3. Ветлесен А. Философия боли. – Москва: Прогресс-Традиция, 2010. Пер. с норв. Е.Воробьевой.
4. Витгенштейн Л. Философские исследования. – Москва: АСТ: Астрель, 2011. Пер. с нем. Л.Добросельского.
5. Гегель Г. Наука логики. В 3 тт. Т. 3. – Москва: Мысль, 1972.
6. Клаусен К., Пикоцца Ф. (реж.). Джорджо де Кирико. Между откровением и загадкой. Документальный фильм. Италия, 2014.
7. Тарковский А. Запечатленное время. 1986. – Режим доступа: https://royallib.com/book/tarkovskiy_andrey/zapечатlennoe_vremya.html. Дата обращения: 15.02.2019.
8. Хайдарова Г. Феномен боли в культуре. Аналитический научный обзор. 2011. Режим доступа: <http://philosophy.spbu.ru/userfiles/science/reviews/Haidarova%20G.R.%20Fenomen%20boli%20v%20kul'ture.%20Nauchnyi%20analiticheskii%20obzor.pdf> Дата обращения: 15.02.2019.
9. Хайдарова Г. Феномен боли в культуре. Санкт-Петербург: Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2013.
10. Хайдеггер М. Гегель. – Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2015. Пер. с нем. А. Шурбелев.
11. Юнгер Э. О боли / Юнгер Э. Рабочий. Господство и гештальт; Тотальная мобилизация; О боли. – Санкт-Петербург: Наука, 2000. Пер. с нем. А.Михайловского.
12. Christians H. Über den Schmerz. Eine Untersuchung von Gemeinplätzen. – Berlin: Akademie. 1999.
13. Grueny Ch. Zerstörte Erfahrung. Eine Phänomenologie des Schmerzes // Vlg. Königshausen & Neumann. – Würzburg, 2004.
14. Olivier A. Was ist Schmerz? // Allgemeine Zeitschrift für Philosophie. – Heft 32/1. 2007.

Existential pain in artistic creativity

Sergei S. Stupin

PhD in Philosophy,
Leading Researcher,
Scientific-Research Institute of the Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts,
119034, 21 Prechistenka st., Moscow, Russian Federation;
e-mail: stupin-ss@mail.ru

Abstract

The article analyzes the anthropological, existential, cultural and linguistic dimensions of the multidimensional phenomenon of pain. The object of the research is pain as a met category, an epiphenomenon that has anthropological and extra human modes. The subject of research is the phenomenon of suffering associated with the process of mental movement of an aching body from the physiological existence mode into the space of human culture and back. The analysis of the

existential measurements of suffering puts the problem of pain as *inexpressible*, in the aspect of impossibility of creating a universal language of pain.

Meanwhile, the search by the artist of the plastic equivalent of suffering in the language of art potentiates the birth of new means of expression. The potential of suffering returns individual pain to the external world in artistically mediated forms, open to viewers' perception. The author comes to an important generalization: the language of art, modifying and transmitting the traumatic experience of the suffering self, acts as an empathic medium, existential communicator, which is transforming pain as a means of overcoming existential loneliness and ontological muteness.

For citation

Stupin S.S. (2020) Ekzistencial boli v hudozhestvennom tvorchestve [Existential pain in artistic creativity]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 10 (4A), pp. 165-174. DOI: 10.34670/AR.2020.37.80.021

Keywords

Pain, suffering, existence, ineffable, empathy, the language of art, modern art.

References

- Christians H. (1999) Über den Schmerz. Eine Untersuchung von Gemeinplätzen. Berlin: Akademie.
- Grueny Ch. (2004) Zerstörte Erfahrung. Eine Phänomenologie des Schmerzes // Vlg. Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Hajdarova G. (2011) Fenomen boli v kul'ture. Analiticheskij nauchny`j obzor [The phenomenon of pain in culture. Analytical scientific review]. Access mode: <http://philosophy.spbu.ru/userfiles/science/reviews/Haidarova%20G.R.%20Fenomen%20boli%20v%20kul'ture.%20Nauchnyi%20analiticheskii%20obzor.pdf> Date of treatment: 15.02.2019. In Rus.
- Hajdarova G. (2013) Fenomen boli v kul'ture [The phenomenon of pain in culture]. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo Russkoj xristianskoj gumanitarnoj akademii. In Rus.
- Hegel G. (1972) Nauka logiki [Science of logic]. In 3 vl. V.3. Moscow: My'sl' Publ. In Rus.
- Heidegger M. (2015) Gegel' [Hegel] Saint-Petersburg: Vladimir Dal' Publ. In Rus.
- Jünger E. (2000) O boli / Yunger E`. Rabochij. Gospodstvo i geshtal't; Total'naya mobilizaciya; O boli. [About pain / E. Yunger. Worker. Domination and Gestalt; Total mobilization; About pain]. Saint-Petersburg: Nauka Publ. In Rus.
- Klausen K., Pikoczca F. [reg.] (2014) Dzhordzho de Kiriko. Mezhdou otkroveniem i zagadkoj. Dokumental'ny`j fil'm. [Giorgio de Chirico. Between revelation and mystery]. Documentary, Italy.
- Olivier A. (2007) Was ist Schmerz? // Allgemeine Zeitschrift für Philosophie, Heft 32/1. 2007.
- Tarkovskij A. (1986) Zapechatlennoe vremya. [Captured time]. 1986. Access mode: https://royallib.com/book/tarkovskiy_andrey/zapechatlennoe_vremya.html. Date of treatment: 15.02.2019. In Rus.
- Valeri P. (1976) Vecher s gospodinom Te`stom / Valeri P. Ob iskusstve [Evening with Mr. Test / Valerie P. About art]. Moscow: Iskusstvo Publ. In Rus.
- Van Gog V. (2017) Pis'ma k bratu Teo [Letters to Theo's brother]. Moscow: Izdatel'stvo AST Publ. In Russ.
- Vetlesen A. (2010) Filosofiya boli [Philosophy of pain]. Moscow: Progress-Tradiciya Publ. In Russ.
- Wittgenstein L. (2011) Filosofskie issledovaniya [Philosophical studies]. Moscow: AST: Astrel' Publ. In Russ.