

---

# МЫСЛИТЕЛИ ПРОШЛОГО И НАСТОЯЩЕГО

## THINKERS OF THE PAST AND THE PRESENT

---

*Вестник Челябинского государственного университета. 2026. № 1 (507). С. 113–124.*  
*Bulletin of Chelyabinsk State University. 2026;(1(507):113-124.*

Научная статья

УДК 124.4

doi: 10.47475/1994-2796-2026-507-1-113-124

### ТРАГЕДИЯ ТВОРЧЕСТВА: ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ

**Илья Сергеевич Качай**

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия, monaco-24-ilya@mail.ru, 0009-0009-7500-2493

**Аннотация.** Статья посвящена комплексному философскому исследованию трагической природы творчества. Анализируются немногочисленные концепции трагедии творчества авторства Н. А. Бердяева, С. Н. Булгакова и А. Белого и труды некоторых зарубежных мыслителей, освещающих отдельные драматические аспекты культуры. Особое внимание уделяется бердяевской концепции трагедии творчества, главный смысл которой состоит в неустранимом противоречии между трансцендирующим характером творческого замысла и неизбежной объективацией продукта творчества в безжизненном царстве пассивной эмпирии. На основе учения Н. А. Бердяева в настоящей работе выстраивается многоаспектная концептуальная сеть, позволяющая выявить различные философские основания трагедии творчества. Актуальность исследования детерминируется явным дефицитом научных работ, комплексно осмысливающих трагедию творчества, в то время как многочисленные проявления последней раскрывают существенные характеристики феномена творчества как такового. Научная новизна представленного исследования состоит в полиаспектной концептуализации трагедии творчества, которая рассматривается сквозь призму онтологического, гносеологического, эстетического, аксиологического, социокультурного и антропологического ракурсов, представляющих собой философские основания драмы творчества. Подчеркивается неизбежность и неустранимость трагической природы творчества и акцентируется априорная имманентность творчеству различных внутренних антиномий, отражающихся в различных сферах бытия творческого субъекта. Сделан вывод о том, что, несмотря на драматический характер творческого замысла, творческого процесса, творческого продукта и судьбы самого творца, творчество не является бессмысленным, поскольку предстаёт важнейшим способом формирования, сохранения, преобразования и развития культурных ценностей, а главное, трансцендирования необходимостных связей и отношений посюстороннего физического бытия.

**Ключевые слова:** творчество, трагедия творчества, драма творчества, художественное творчество, экзистенциальное творчество, творческий образ, творческий замысел, творческий процесс, творческий акт, творческий субъект, творец, творческий продукт, творческий результат, трансцендирование, объективация

**Для цитирования:** Качай И. С. Трагедия творчества: философские основания // Вестник Челябинского государственного университета. 2026. № 1 (507). С. 113–124. DOI: 10.47475/1994-2796-2026-507-1-113-124.

Original article

### THE TRAGEDY OF CREATIVITY: PHILOSOPHICAL FOUNDATIONS

**Ilya S. Kachaj**

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia, monaco-24-ilya@mail.ru, 0009-0009-7500-2493

**Abstract.** The article is devoted to comprehensive philosophical research of the tragic essence of creativity. The article analyzes a few concepts of the tragedy of creativity by N. A. Berdyaev, S. N. Bulgakov and A. Bely and the works of some foreign thinkers covering certain dramatic aspects of culture. Special attention is paid to Berdyaev's concept of the tragedy of creativity, the main meaning of which is the irreducible contradiction between the transcendent nature of the creative intent and the inevitable objectification of the creative product in the lifeless realm of

passive empiricism. Based on the doctrine of N. A. Berdyaev, a multidimensional conceptual network is built in this research, which makes it possible to identify various philosophical foundations of the tragedy of creativity. The relevance of the research is determined by the obvious shortage of scientific articles that comprehensively understand the tragedy of creativity, while the numerous manifestations of the latter reveal the essential characteristics of the phenomenon of creativity as such. The scientific novelty of the presented research consists in a multidimensional conceptualization of the tragedy of creativity, which is viewed through the prism of ontological, epistemological, aesthetic, axiological, socio-cultural and anthropological perspectives representing the philosophical foundations of the drama of creativity. The author underlines the inevitability and irreducibility of the tragic essence of creativity and emphasizes the a priori immanence of the creativity of various internal antinomies reflected in various spheres of being of the creative subject. It is concluded that, despite the dramatic essence of the creative intent, the creative process, the creative product and the fate of the creator himself, creativity is not meaningless, since it appears to be the most important way to forming, preserve, transform and develop cultural values, and most importantly, transcend the necessary connections and relationships of this world's physical being.

**Keywords:** creativity, tragedy of creativity, drama of creativity, artistic creativity, existential creativity, creative image, creative intent, creative process, creative act, creative subject, creator, creative product, creative result, transcendence, objectification

**For citation:** Качай И. С. The Tragedy of Creativity: Philosophical Foundations. *Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2026;(1(507)):113-124. (In Russ.). DOI: 10.47475/1994-2796-2026-507-1-113-124.

### Введение

Творчество является традиционным объектом философской рефлексии. При анализе феномена творчества под философским углом зрения выделяются онтологический (творчество как установление ранее не существовавшего бытия), гносеологический (творчество как познание и познание как творчество), эстетический (творчество как учреждение произведений искусства и художественных творений), аксиологический (творчество как создание новых культурных ценностей), социокультурный (творчество как исток общественных трансформаций и межкультурного диалога), антропологический (творчество как самозидание и жизнетворчество субъекта) и многие иные аспекты. Полиаспектность философского рассмотрения творчества обуславливается априорной имманентностью творчества всем сферам человеческого бытия. Действительно, творчество проявляется не только в художественной, но и в научно-технической, хозяйственно-экономической, политико-правовой, религиозно-нравственной, образовательно-воспитательной и социально-культурной областях существования субъекта. Во всех этих сферах человек может усматривать необычное, отыскивать неочевидное и привносить новое, тем самым конституируя и фундируя собственную экзистенцию. Однако субъектом творчества в различные периоды историко-философского развёртывания утверждался не только человек, но также Бог (Абсолют) и природа (космос). И если (согласно креационистской доктрине) Бог из ничего сотворил мир, то человек в результате своей творческой и конструктивно-преобразовательной деятельности

творит мир культуры, являющийся двигателем как индивидуально-личностного, так и социально-исторического развития. Вместе с тем творчество человека как подателя новых бытийных форм имеет трагический характер, который проявляется как в непосредственной созидательной деятельности субъекта, так и в познавательной, художественной, ценностной, социокультурной и внутриличностной сферах его бытия. В настоящей работе предпринимается попытка раскрыть соответствующие аспекты трагедии творчества (онтологический, гносеологический, аксиологический, социокультурный, антропологический и эстетический) и тем самым выявить философские основания свойственные творчеству априорных коллизий и внутренних антиномий.

### Материалы и методы исследования

Материалами исследования выступают оригинальные философские работы, в которых в явном или имплицитном формате репрезентируются концепции трагедии творчества (Николай Александрович Бердяев, Сергей Николаевич Булгаков и Борис Николаевич Бугаев (Андрей Белый)), труды мыслителей, обосновывающие трагический характер культуры (Георг Зиммель и Освальд Шпенглер), сочинения философов, в которых раскрываются отдельные драматические проявления творчества (Артур Шопенгауэр и Фридрих Ницше), а также современные научные исследования, посвящённые проблеме трагедии творчества. Методологической основой данной работы являются системный подход и исторический, сравнительный и герменевтический методы, которые позволяют целостно отображать специфику творчества и полиаспектно репрезентировать трагическую природу последнего.

## Онтологические основания трагедии творчества

### *Несоответствие между замыслом и результатом*

Колоссальный вклад в дело полиаспектного осмысления феномена творчества внёс Н. А. Бердяев, трактующий творчество не столько как порождение материальных и духовных ценностей, сколько как универсальное действие, охватывающее и пронизывающее всё человеческое существо и интенцированное на сбрасывание оков детерминаций объективированного физического сущего посредством экстатического трансцендирования в подлинный духовный мир свободы. Для Бердяева, как пишет Я. Красицки, «каждый творческий акт — это акт эсхатологический и метаисторический, который побеждает власть этого павшего мира» [1, с. 88]. Являясь образом и подобием Бога, человек, согласно воззрениям Бердяева, обладает божественным правом на творчество, которое оборачивается также и его священной обязанностью. В своём творчестве человек продолжает миротворение Бога, откликаясь на его зов, и становится со-творцом Бога в деле мироустройства, в силу чего творчество обретает теургический характер. Вот как об этом пишет сам Бердяев: «В творчестве теургическом человек зовёт Бога себе на помощь, а Бог обращается к человеку как к сотруднику в завершении дела творения» [2, с. 225–226]. Более того, человек, по мысли Бердяева, призван к творчеству с тем, чтобы сохранить и обеспечить как собственное бытие, так и существование Бога и мира в целом. В этой связи творчество человека является его полученным свыше долгом, предназначением и призванием. Неспроста А. П. Марков отмечает, что «критерием смысла жизни является переживание своего призвания, возникающее в результате способности человеческой души слышать зов иных измерений бытия» [3, с. 20].

Однако всякое человеческое творчество обладает неизбежно трагической судьбой, которую Бердяев осмысливает с онтологических позиций. Трагедия творчества проявляется в несоответствии между творческим замыслом художника и реализацией этого замысла в творческом продукте, который каждый раз оказывается отличным от исходной художественной задумки по причине своей воплощённости в материальном обличье. Иными словами, в ходе практической реализации творческого замысла последний неизменно выхолащивается, «закостеневающая» в форме, например, картины, скульптуры, книжного тек-

ста или нотного сборника. В результате творческого акта образуется «не совсем то» или «совсем не то», что изначально задумывалось творцом. Можно сказать, что творческий продукт «отнимает» у творческого замысла и творческого процесса самую интимную и сакральную часть творчества, вследствие чего последнее никогда не достигает своей цели. Как платоновская материальная вещь является всего лишь подобием и «тенью» совершенной идеи, так и продукт творчества оказывается несопоставимым с исходным творческим замыслом. Любое творчество обречено сталкиваться с непреодолимой онтологической дистанцией между творческим замыслом и творческим результатом. А. В. Видершпан и С. В. Самаркин замечают: «Творческим актом создаётся новый мир, однако воплощать творческий замысел приходится имеющимися материальными средствами. Именно поэтому продукт творчества никогда полностью не совпадает с творческим замыслом» [4, с. 85]. Вероятно, трагедии творчества частично удалось избежать лишь наброскам художественных творений или неоконченным произведениям, которых, к слову сказать, в мировой художественной культуре немало: достаточно вспомнить «Реквием» Моцарта, симфонии Бетховена и Шуберта, «Погребение Христа» Микеланджело, «Человеческую комедию» Бальзака, «Замок» Кафки, «Записки покойника» Булгакова...

### *Антиномия трансцендирования и объективации*

Несоответствием между творческим замыслом и результатом творчества онтологическое измерение трагедии творчества в концепции Н. А. Бердяева не исчерпывается. Более того, трагедия творчества усугубляется тем, что боговдохновенный творческий процесс, нацеленный на трансцендирование мертвенной вещной реальности, неизбежно завершается продуктом, становящимся частью этой физической реальности. Экстатический прорыв в бесконечность оказывается подавленным каузальностью материального мира, а созидание новой жизни оборачивается порождением культурных ценностей. В этой связи главная трагедия творчества, по мысли Н. А. Бердяева, состоит в том, что «оно хочет вечности и вечного, а создаёт временное, создаёт культуру во времени, в истории» [5, с. 125]. Неспроста М. В. Ковалёва и А. А. Телегин подчёркивают: «Человек стремится к вечности, а создаёт ценности данного времени, стремится выразить невыразимое, а создаёт продукт, произведение, которое лишь условно, однобоко и односторонне

выражает это невыразимое, поскольку иначе оно не получило бы статуса культурной ценности» [6, с. 467]. Фундаментальное противоречие между творческим процессом как трансцендированием объективированного бытия и творческим результатом как неизбежным объективированным итогом этого трансцендирования составляют априорную трагичность творчества человека. В то же время, как замечает Бердяев, «на плоскости объективации невозможно настоящее творчество и настоящая новизна, возможно лишь перераспределение материи прошлого» [7, с. 245].

Творчество иного бытия оборачивается утверждением наличного сущего и размножением материальных артефактов культуры, которые представляют собой остывшие продукты первичного творческого горения. Как замечают Г. А. Гумерова и А. А. Никифорова, «вместо нового бытия появляются книги, картины, учреждения, вместо новой жизни — научные гипотезы и теории, объясняющие как её, эту новую жизнь, создать» [8]. Творчество снова не достигает своей цели и, более того, априори не способно её достичь. Творчество обречено на перманентное воспроизводство «великих неудач» культуры. Действительно, творец не может утверждать себя иначе как в создании литературных сочинений, научных трудов, музыкальных произведений и иных творений, которые хоть и представляют ценность для общества, культуры и самого творца, но являются, по Бердяеву, всего лишь символами реальности. Трагический характер культуры также объявляет Г. Зиммель, описывая непреодолимый конфликт между творческой по своей природе жизнью и создаваемыми ей культурными формами, которые, будучи объективацией жизни, отчуждаются от последней и становятся статичными образованиями, препятствующими творческому разверзанию жизни: «Творческая жизнь надолго созидает нечто уже не являющееся жизнью, в чём она замирает, что противостоит ей по собственному праву» [9, с. 483–484]. В свою очередь, О. Шпенглер указывает на то, что культурные продукты как результаты творчества, становясь достоянием цивилизации, начинают препятствовать дальнейшему творчеству, которое вырождается в деятельность механистического толка: «Как только культура приходит к завершению, а тем самым угасают творческий элемент, образная сила и символика, от неё остаются одни “пустые” формулы, скелеты безжизненных систем» [10, с. 414]. Нельзя также не сделать отсылку к диалектической взаимосвязи ницшеанских начал древнегреческой

культуры, проявляющейся в том, что рациональное и упорядочивающее аполлоновское начало, оформляя стихийное и хаотичное дионисийское начало, одновременно «остужает» дионисийскую творческую энергию, которая в то же время так и осталось бы незримым хаосом без аполлоновского оформления.

#### ***Контрадикция жизненного и художественного творчества***

Под углом зрения А. Белого онтологическая природа творчества проявляется в возможности выражения творчества жизни в художественном творчестве, равно как и в потенции раскрытия художественного творчества в творчестве экзистенциальном. При этом если творчески переживаемая жизнь сопровождается молчанием, то художественное творчество востребует искусно и тщательно подобранного слова. Однако далеко не всегда творческое переживание жизни обретает достойное вербальное выражение, в то время как за неудачными художественными творениями, соответственно, может скрываться гениально переживаемая жизнь, в чём и состоит трагедия творчества. Ситуация усугубляется априорным несоответствием слова и глубины фиксируемых посредством этого слова переживаний: «Обогащаясь внутренней жизнью, мы видим только бледное отражение нашего богатства в слове, гениальность в нас проявляется лишь в том, что она питается “ключами жизни” без возможности заключить эти ключи в мраморную оправу словесной формы; а без этой оправы в словах загрязняются ключи жизни» [11, с. 274]. В этом отношении преодоление трагедии творчества, по мысли А. Белого, возможно посредством творческой встречи молчания и слова, когда жизнь становится неполноценной без слова, а слово требует подлинной жизни. Этот кульминационный момент творчества, представляющий собой высшую точку человеческой гениальности, характеризуется полновесным единением жизненного и художественного творчества, когда творец слова начинает молчать, осознав художественное творчество как препятствие для глубинного переживания жизни, а творец жизни — говорить, уразумев необходимость разделения своего экзистенциального опыта с миром с помощью художественного творчества. Вот как об этом высказывается сам А. Белый: «Слова одного гаснут, становятся строже, суше или даже иссякают вовсе; молчание другого разрывается словами, потрясающими мир. Художника часто тогда перестают понимать, поступкам его дивятся; вокруг же

молчальника собираются толпы; одному грозит разрыв с окружающими, другому — измена себе» [Там же, с. 274–275].

### **Гносеологические основания трагедии творчества**

#### ***Несоответствие между образом и замыслом***

Гносеологический аспект трагедии творчества в наиболее полновесном формате раскрывается в учении Н. А. Бердяева. Если трагедия творчества в онтологическом измерении состоит в несоответствии между творческим процессом как трансцендированием и творческим продуктом как объективацией этого экстатического порыва, иными словами, в несоответствии творческого замысла (внутреннего творческого акта) и практического осуществления (овеществления) творческого замысла в материальном продукте (внешнего творческого акта), то трагедия творчества в её гносеологическом изводе предваряет онтологическую драму творчества, потому как затрагивает внутреннюю сторону последнего. Дело в том, что творческий замысел, с точки зрения Бердяева, эмануирует из даруемого человеку свыше первичного творческого образа — интуитивного, вдохновенного, экстатического образования, которое являет собой за-бытийный исток всякого творчества и предстаёт гносеологическим зачином творческого замысла, формируемого субъектом на основе этого исходного образа. Иными словами, внутренний творческий акт берёт своё начало в интимном неререфлексируемом образе, который представляет собой ещё не оформленное даже в виде замысла художественное произведение, его трансцендентальные очертания. На основе этого изначального боговдохновенного образа формируется уже более рефлексируемый творческий замысел, который (опять же) представляет собой ещё не явленное миру сокровенное знание творца. Трагедия творчества, разворачивающаяся уже в пространстве внутреннего, первичного творческого акта состоит в принципиальной невозможности точного и адекватного переложения воздушного и неопределённого творческого образа на более приземлённую и логически простроченную ткань творческого замысла.

Антропологическим фундаментом этой гносеологической драмы творчества (предваряющей онтологическую трагедию творчества, разворачивающуюся на стадии внешнего, вторичного творческого акта) является постулируемая Бердяевым раздвоенность экзистенции человека на внутреннюю (трансцендентальную, духовную) и внешнюю (эмпирическую, социальную) сферы,

которые образуют основу конфликта, постоянно воспроизводящегося внутри субъекта. Возникая в лоне трансцендентальной экзистенции, творческий образ трансформируется в творческий замысел, относящийся к области эмпирического бытия человека, наделяющего этот образ более осязаемыми художественными (словесными, звуковыми, изобразительными и иными) контурами. Но трансформация неререфлексируемого образа в рефлексируемый замысел неизбежно влечёт за собой утрату изначальной нетронутой хрупкости боговдохновенного образа, потому как образ и замысел фундируются диаметрально противоположными сферами человеческой экзистенции, находящимися в перманентном и неразрешимом конфликте. Таким образом, в результате перевода образа в замысел человек, как подчёркивает А. Е. Кудяев, «неизбежно ограничивает и искажает это сокровенное духовное содержание своим... социально-природным составом, накладывая на него свою антропоморфную и социоморфную печать» [12, с. 211]. Важно отметить, что утрата исходного творческого первообраза неизбежна, невозполнима и болезненна для творца, однако никаким другим образом субъект не может явить миру то, что было ниспослано ему свыше, — только через трансформацию образа в замысел и через последующее воплощение замысла в грубой материальной форме, радикально отличной от замысла и — тем более — от идеального первообраза. В этом контексте нельзя не вспомнить строчку Ф. И. Тютчева «мысль изречённая есть ложь» из стихотворения «Silentium!» («Молчи, скрывайся и таи...»).

#### ***Двойная трагичность творчества***

Таким образом, трагедия творчества в философском учении Н. А. Бердяева представляет собой двойную драму, берущую начало в несоответствии между образом и замыслом на уровне внутреннего творческого акта и оканчивающуюся несоответствием между замыслом, обращённым на трансцендирование предметной действительности, и его практической реализацией как продукта культуры в объективированном падшем бытии. Результат творчества не соответствует не только рефлексивному замыслу творца, но и исходному интуитивному образу. Нужно ли говорить о том, что после обретения своей физической формы художественное произведение, уже «искажённое» двойной трагедией творчества, может продолжать «деформироваться» в силу неправильного восприятия его смысла реципиентами или вовсе вследствие его использования

социумом в утилитарных целях, что лишь усугубляет трагедию творчества и, можно сказать, приводит к трагедии творчества в кубе. В то же время трагедия творчества, разворачивающаяся при любом творческом произведении, может являться предпосылкой и возможностью для разгадывания реципиентами исходного замысла и даже первичного образа художественного творения. Неспроста А. Белый замечает: «Если мы пристально взглянем в творческую жизнь величайших художников слова..., нам всё будет казаться, что есть какое-то утаивание от толпы последнего смысла пленяющих нас творений; перед нами окажется ряд вполне логикой уяснимых словесных красот, далее — красот самой образности, далее — красот явно сквозь образы глядящей на нас идеи» [11, с. 257].

### **Эстетические основания трагедии творчества**

#### ***Воля к совершенству и его невозможность***

В контексте религиозно-философских исканий Н. А. Бердяева важную роль в деле полиаспектного осмысления трагической природы творчества играет эстетическая концепция философа. Подчёркивая богоподобную природу человека, Бердяев в качестве его обязанности и призвания утверждает неуёмное и безустальное стремление к воплощению совершенства и красоты в сотворённом Богом физическом мире. Пытаясь придать последнему совершенные формы посредством своего творчества, субъект стремится как к преодолению его мертвенности и инертности, так и к привнесению в него красоты. Однако искомым стремлениям человека не суждено сбыться в силу принципиальной невозможности достижения совершенства и красоты в падшем царстве объективации (по крайней мере, в онтологическом, а не в культурном смысле). Посему трагедия творчества в эстетическом ракурсе состоит в непреодолимом конфликте между имманентной субъекту Волей к совершенству и априорной невозможностью его реализации в физической реальности. Более того, между искусством и красотой — априорный разлад, о чём пишет С. Н. Булгаков: «Искусство не существует вне граней, помимо их не происходит художественного оформления..., а между тем Красота есть вселенская сила, которой принадлежит безмерность» [13, с. 333]. Ситуация усугубляется тем, что, пытаясь достичь совершенства, творческий субъект зачастую кладёт на алтарь красоты художественных форм полноту собственной жизни. И чем более изысканными становятся создаваемые им куль-

турные продукты, тем более неполноценным становится его существование. Эту драматическую картину бытия творческого субъекта более чем полно описывает крылатое выражение «красота требует жертв», поскольку «трагическая неудача» творчества в этом контексте дополняется экзистенциальной трагедией самого творца.

Впрочем, даже самое совершенное художественное произведение, как это ни иронично, лишь подчёркивает неустранимую эстетическую трагедию творчества. Чем совершеннее творение человека, тем сильнее и ярче оно «обнажает» трагедию творчества. Как пишет А. Е. Кудяев, в бердяевской концепции красота и совершенство созданного человеком художественного творения демонстрируют «предел, доступный творчеству в этом мире, вновь и вновь подтверждая тем самым невозможность достижения подлинной цели творчества и, как следствие, тотальное несоответствие всех его результатов замыслам» [12, с. 165]. Акцентируя трагический конфликт между эстетическими потенциями творчества и неустранимой безобразностью наличного сущего, С. Н. Булгаков отмечает: «Произведениями искусства можно любоваться, влюбляться в них, но лишь для того, чтобы тем сильнее чувствовать цепи “презренной жизни”» [13, с. 321]. Тем не менее, человек, по мысли Бердяева, обязан творить во что бы то ни стало, невзирая на недостижимость подлинного совершенства в падшем бытии, ведь только напряжение между влечением к совершенству и невозможностью его реализации позволяет субъекту создавать действительно выдающиеся произведения искусства. Однако если бы творческий субъект располагал действительными возможностями абсолютного осуществления совершенства и красоты в собственных художественных творениях, если бы он обладал исключительными способностями полноценного воплощения первичного образа и творческого замысла в своих произведениях, то всякое искусство истощилось и иссякло бы, а человек не смог продолжать быть соратником Бога-Творца. Действительно, создание онтологически несовершенных художественных произведений позволяет субъекту реализовывать предначертанную Богом теургическую и эсхатологическую миссию завершения дела миротворения. Заканчивая несовершенное произведение, субъект обретает свободу для новых художественных творений, создание которых способствует продолжению осуществления творческой миссии человека. В этом контексте весьма показательно высказывание Г. Зиммеля: «Здесь дело

идёт не только о той радости, которую доставляет нам завершённый труд, но и о том безусловно необходимом удовлетворении, которое содержится в разрядке напряжённых сил, в функции, дающей сполна проявиться нашим способностям» [14, с. 407].

#### **Классический и романтический модусы творчества**

Мысль о невозможности осуществления подлинных совершенства и красоты в условиях объективированного сущего побудила Н. А. Бердяева разграничить классическое и романтическое искусства, которые в концепции мыслителя выступают мировоззренческими и методологическими иллюстрациями двух противоположных подходов к творчеству. По мысли Бердяева, классицизм полагает возможным осуществление совершенства и красоты в посюстороннем физическом бытии, потому как не осознаёт трагедии творчества, воспринимая её как естественное состояние творчества, и лишь приковывает человека к падшему миру объективации, в котором, с точки зрения философа, способны воплотиться лишь символические совершенство и красота. В этой связи А. Е. Кудаев пишет: «Самое значимое и самое ценное для классицизма и есть трагедия творчества, которую он не только порождает (не желая стремиться к “новой жизни”, “новому бытию”) и в которой он только и существует..., но к которой он таким образом стремится как к своей искомой цели» [12, с. 145–146]. В свою очередь, романтизм, согласно взглядам Бердяева, лишён иллюзии возможности воплощения совершенства и красоты в призрачном царстве объективации, ясно и отчётливо осознаёт трагедию творчества, понимая её как болезнь творчества, и в этой связи стремится «исцелить» последнее за счёт тоскливой обращённости к иному — потустороннему и трансцендентному — миру, только в котором и могут быть реализованы подлинные совершенство и красота. Именно поэтому романтическому искусству свойственна уже упоминавшаяся ранее незавершённость художественных произведений, равно как и акцентированное несовершенство их форм. Вот как сам Бердяев разграничивает классическое и романтическое искусства: «В романтизме — здоровый дух жизни; в классицизме — болезненный дух отказа от жизни. В романтизме — тоска по восхождению бытия; в классицизме — отречение от всякого бытия. Классицизм связан с имманентной замкнутостью; романтизм — с трансцендентным прорывом» [15, с. 347].

Любопытно, что подобного рода дифференциацию также проводит А. Белый, выделяя в самом творческом процессе романтическую и классическую стадии. Если первый период творчества характеризуется необычайным экстатическим подъёмом художника и возникновением в его сознании неопределённых форм будущего произведения, то на втором этапе наступает умиротворение, позволяющее творцу привнести ясность в явившиеся ему формы. Трагический финал творческого процесса наступает на завершающей, третьей стадии, когда творчество отрицает как само себя, так и отображаемую в себе жизнь. И тогда «либо художник в гении стремится убить человека..., либо человек в гении убивает художника» [11, с. 260–261]. В этой связи трагедия творчества, с точки зрения А. Белого, состоит в неизбежном противоречии между принятием гениальной, но суетливой жизни и прозябанием в обыденном, но спокойном (и посему неподлинном) существовании: «Снова должны бы мы раз навсегда решить: остаёмся ли мы в безгениальном, но скучном мире или гениальном и захватывающем нас жгуче доме умалишённых. Здесь всё или — или; здесь нет благополучной середины; трагедия творчества вообще ведёт нас от крайнего благополучия к крайнему неблагополучию» [Там же, с. 271].

#### **Аксиологические основания трагедии творчества**

##### **Рутинизация, консерватизация и элиминация ценностей**

Как известно, диалектика традиций и новаций в творческой деятельности проявляется в том, что учреждаемые творчеством оригинальные идеи и духовные и материальные ценности с течением времени становятся культурно-историческим наследием, которое выступает источником творческой деятельности новых поколений творцов. Действительно, в отличие от Бога, человек не способен творить *ex nihilo* и для формирования новых продуктов культуры учитывает предшествующие и опирается на текущие культурные традиции, что, тем не менее, не отменяет возможность их эволюционного поновления или даже революционного преобразования. Однако в любом случае создаваемые одним поколением культурные ценности для последующих поколений могут становиться обиходными и заурядными элементами повседневности. Подобного рода рутинизация ценностей, превращающихся в банальные элементы обыденного опыта человека, составляет трагедию творчества в аксиологической плоскости.

Преодоление этой трагедии творчества, как представляется, возможно за счёт самого творчества, которое не только порождает, но и оберегает культурные ценности и в этом смысле само является непреходящей ценностью. Неспроста И. С. Ларьяновский указывает на то, что «предназначение человеческого творческого усилия не только в том, чтобы созидать новые ценности, но и в том, чтобы поддерживать, длить их, воссоздавать снова и снова, эффективно противостоя... разрушительному воздействию социально-культурной энтропии» [16, с. 30]. С другой стороны, имеющиеся ценности могут настолько ярко отстаиваться приверженцами консервативных взглядов, что истинно новаторские идеи, несущие в себе новые культурные ценности и потенции общественного развития, могут отвергаться реакционным мировоззрением социума. В таком случае ценности, создаваемые творчеством, не находят воплощения в социокультурном пространстве, что также раскрывает трагическую природу творчества. В этом отношении Н. А. Бердяев справедливо отмечает, что чрезмерно «затверделые и закреплённые традиции культуры означают ослабление культурного творчества» [17, с. 75]. Наконец, с третьей стороны, традиционные культурные ценности, являющиеся результатом творческой деятельности многих поколений людей, могут периодически подвергаться сомнению носителями андеграундных взглядов или вытесняться различными чужеродными мейнстримными веяниями, что также де-факто является нападкой на творчество.

### **Социокультурные основания трагедии творчества**

#### *Давление культурных догм и коммерциализация творчества*

Помимо вышерассмотренных оснований трагедии творчества целесообразно обозначить также и социокультурные стороны драматической природы последнего. Так, создаваемые творчеством культурные традиции и социальные установления с течением времени превращаются в окаменевшие догматы и ригидные правила поведения, ограничивающие творческие потенции и интенции субъекта. Господствующие социокультурные установления в процессе социализации интериоризируются человеком и превращаются в систему внутренних запретов – в дополнение к уже имеющейся скованности субъекта социальными ожиданиями и культурными нормами. В этом смысле показательно умозаключение Г. Зиммеля: «Эту общую судьбу образований, которые жизнь по-

родила, но своим порождением противопоставила себе как самостоятельные, разделяют нормы, принципы, императивы, посредством которых творческая жизнь утверждает себя как «долженствование» [18, с. 122]. Внутренние и внешние требования, указывающие «границы дозволенного» в творческой деятельности человека, потворствуют утрате идентичности художника, который ощущает необходимость подстраиваться под эстетические ожидания и культурные привычки общества, что приводит к искажению изначально творческого замысла субъекта. Подобного рода экзистенциальный квиетизм и эскапистская резиньция человека перед лицом культурных догматов и социальных уложений усугубляются современной тенденцией к коммерциализации творчества, ставящей субъекта перед этической дилеммой: создавать ли художественно целостное и семантически наполненное произведение, которое может не иметь финансового успеха в силу своей сложности и оригинальности, или ограничиться порождением пастишного продукта, формальная (презентационная и экстравагантная) сторона которого превалирует над его содержательной (ценностной и смысловой) нагрузкой, но позволяет рассчитывать на коммерческое вознаграждение по причине соответствия продукта культурным трендам и требованиям рынка.

#### *Генерация симулякров творчества и формирование псевдокультуры*

Более того, современный художник, находящийся в актуальных условиях рыночной экономики, зачастую оказывается вынужден прибегать к эксцентричному оформлению своих оригинальных творческих произведений, потому как в противном случае они не привлекут внимание широкой аудитории, соблазнённой менее оригинальными, но эвфуистически оформленными продуктами. Однако следование такому подходу трансформирует творчество в дурное креативное изыскательство (а то и вовсе в псевдотворчество), реализующееся в угоду социальному одобрению или коммерческому успеху. Тем не менее, как пишет О. В. Хлебникова, в условиях техногенной цивилизации и цифровой культуры нередко «решающим фактором, влияющим на итоговое установление художественности некоторого образа, выступает наличие сопряжённого с ним успешного информационного (порой ещё и маркетингового) дискурса, который создаёт в ризоме информационных же потоков отдельную «ветку», иницирующую всплеск устойчивого общественного внимания, достаточный для приобретения этим

образом “вирусного” характера» [19, с. 101]. Повсеместное распространение таких суррогатов творчества ведёт к формированию псевдокультуры и, выражаясь словами Н. А. Бердяева, к замещению жизни литературой: «Образуется искусственная атмосфера литературы, в которой люди ведут призрачное существование. Культурные люди становятся рабами литературы, рабами последних слов в искусстве. При этом эстетические суждения бывают не личными, а элитски-групповыми» [17, с. 75]. Но в таких социокультурных обстоятельствах, как подчёркивает А. Белый, «проповедь вырождается в публицистику...; художественная форма — в риторику...; тут мы обычно перестаем что-либо понимать: мы принимаем публицистику за подлинное» [11, с. 262].

#### **Использование, искажение, непризнание и забвение продукта творчества**

Однако даже если субъекту удаётся реализовать оригинальный художественный замысел в своём творческом произведении, то последнее, отрываясь от творца и начиная «самостоятельную жизнь» в социокультурном пространстве, зачастую обретает трагическую судьбу, поскольку используется социумом в прагматических целях и конъюнктурных интересах или пропускается через иные жернова потребительской культуры, что ведёт к искажению авторского замысла. Впрочем, последний может быть в принципе непонят массовой аудиторией или, по крайней мере, неверно воспринят и искажённо проинтерпретирован реципиентами. Неспроста ключевой задачей каждого толкователя, как указывал прародитель философской герменевтики Ф. Шлейермахер, является такое понимание смысла художественного творения автора, которое превосходит понимание произведения самим творцом. Меркантильным использованием и неправильным толкованием художественного произведения трагедия творчества в социокультурной перспективе не исчерпывается. Оригинальное художественное творение (в силу того же непонимания его смысла или несоответствия произведения доминирующим эстетическим идеалам) может подвергаться критике или вовсе оставаться незамеченным современниками, как это случилось с музыкальными произведениями И. С. Баха, которые были забыты почти на сто лет после смерти немецкого композитора. В этом отношении очередная трагедия творчества заключается в том, что творческие продукты, сконструированные в угоду текущим эстетическим (или псевдоэстетическим) потребностям большинства, пользуются популярностью

(какой бы пустой она ни была), в то время как действительно новаторские творения могут получать признание только после смерти художника. Согласно взглядам А. Шопенгауэра, так происходит оттого, что подлинный творец обладает инстинктом, «который побуждает гения без расчёта на успех, награду или участие... созидать свои творения, имея в виду скорее потомство, чем современников» [20, с. 69]. В то же время творчество оппортунистического пошиба, по мысли Ф. Ницше, «вызывает роковое следствие — опошление воздействия истинно великого, и происходит это опошление благодаря тому, что его как только могут тиражируют, а способы и приёмы гения обесцениваются будничным употреблением» [21, с. 321]. Вот как о посмертной трагедии творчества пишет Н. А. Бердяев: «Творческие подлёмы гения, так часто связанного с несчастной жизнью на земле и не признанного, уходят в Царство Божие. Тем же, что остаётся на земле от гениальных творческих актов, пользуются менее всего этого достойные» [22, с. 329]. В этой связи точны слова А. Белого: «Художественное творчество есть поединок двух правд: поединок прошлого с будущим, поединок общечеловеческого с сверхчеловеческим, поединок Бога и Сатаны» [11, с. 262].

#### **Антропологические основания трагедии творчества**

##### **Покинутость и двойная неудовлетворённость творца**

В каком бы измерении ни рассматривалась трагедия творчества — в онтологическом, гносеологическом, эстетическом, аксиологическом или социокультурном, — она всегда раскрывается как трагедия человека — субъекта творчества, а посему имеет антропологический смысл. Как видно из вышесказанного, драматичность бытия художника определяется тем, что, несмотря на всю жертвенность творчества, связанную с уже упоминавшимся ранее ограничением субъектом полноты собственной жизни во имя достижения красоты и совершенства художественных форм (не говоря уже о неизбежных творческих кризисах), оригинальные художественные произведения творца далеко не всегда признаются современниками (и даже последующими поколениями людей). В этой связи жизнь творческого гения зачастую исполнена трагическим одиночеством. По этому поводу Бердяев замечает: «В гениальности всегда есть какое-то неудачничество перед судом “мира”, почти ненужность для “мира”. Гениальность непонятна “миру”, не относима ни к каким “мирским” дифференциациям человеческой

деятельности» [15, с. 394]. При этом онтологическим истоком художественной деятельности творческого субъекта, с точки зрения философа, является его исходная неудовлетворённость падшим царством объективации. В этом смысле творчество человека интенцировано на устранение коренных причин его неудовлетворённости наличным сущим и имеет эсхатологический характер: «Творчество в своём первоисточнике связано с недовольством этим миром, оно есть конец этого мира, хочет конца этого мира в своём первоначальном порыве и есть начало иного мира» [7, с. 253]. Однако и здесь субъект испытывает на себе трагедию творчества: стремясь преодолеть изначальную онтологическую неудовлетворённость посюсторонним миром, человек-творец создаёт художественные произведения, которыми всякий раз оказывается недоволен. Даже кажущееся субъекту удавшимся творение со временем перестаёт ему импонировать вследствие эстетического и духовного развития человека, в связи с чем он воспринимает свои прежние произведения как чуждые ему и будто созданные кем-то другим.

Вполне логично и закономерно, что чем больше «неудовлетворительных» произведений создаёт субъект, тем сильнее становится его неудовлетворённость собой и тем масштабнее становится его изначальная неудовлетворённость миром. В этом отношении трагедия творчества в антропологическом ракурсе, согласно концептуальным построениям Н. А. Бердяева, обладает двойной тяжестью: исходная неудовлетворённость субъекта бытием дополняется его неудовлетворённостью творческим продуктом, призванным преодолеть первичное онтологическое недовольство. Антропологический подтекст трагедии творчества присутствует и в учении С. Н. Булгакова. Будучи образом и подобием Бога, человек, по мысли философа, обладает стремлением к абсолютному творчеству, которое ему не суждено реализовать по причине априорной софийности творчества, в чём и проявляется трагедия последнего: «Тварное творчество, которое является актуальным выражением тварной свободы, есть не творчество из ничего, но творчество в ничто из божественного что» [13, с. 187–188]. В этой связи уделом человеческого творчества оказывается воспроизведение уже существующих бытийных форм в соответствии с божественными образцами. В отличие от божественного творения, творчество человека, как явствует из учения Булгакова, не способно учреждать собственный мир, не-

смотря на неисчерпаемые потенции человеческого духа, что обрекает художника на постоянную неудовлетворённость. Последняя только усиливается вследствие того, что, как пишет мыслитель, «каждый творческий акт... хочет сотворить мир в красоте, победить и убедить ею хаос, а спасает и убеждает — кусок мрамора (или иной объект искусства), и космоургические волны бессильно упадают в атмосфере, тяжёлой от испарений материи» [Там же, с. 321].

#### ***Отречение субъекта от творчества***

С другой стороны, неустранимая неудовлетворённость творца как наличным бытием, так и собственными произведениями может являться внутренним двигателем его творческого развития. Испытывая онтологическое хотение нового бытия, человек каждый раз создаёт всё более совершенные (но никогда не идеальные) художественные творения. Тем не менее, учитывая тот факт, что целостность исходного творческого первообраза утрачивается при его трансформации в творческий замысел, а творческий замысел в его аутентичном виде никогда полностью не реализуется в художественном произведении, всегда существует риск того, что образ и замысел в принципе не найдут своего воплощения в завершенном творении и «замрут» на уровне зарисовок и черновиков. Постоянно обнаруживая несоответствие между замыслом и результатом, испытывая неудовлетворённость собственными продуктами творчества и, в конце концов, осознавая невозвратные издержки, сопровождающие творческий процесс, человек может и вовсе полностью отказаться от творчества, что станет, пожалуй, самой главной трагедией творчества. Но художника, вне всякого сомнения, можно понять. Как подчёркивает А. Е. Кудяев, «его творческая жизнь превращается по существу в “сплошную муку”, в “непосильный”, “изнурительный”, “каторжный” труд, сопровождаемый к тому же непониманием, отвержением, непризнанием при жизни, ... и искажением его идей... , когда произведениями гения пользуются для целей, ему абсолютно чуждых. И как совокупный результат — неизбежное одиночество» [12, с. 158].

#### **Позитивные аспекты трагедии творчества**

Вместе с тем нельзя не отметить и положительные грани и стороны трагедии творчества. Во-первых, как уже отмечалось, драматический характер творчества предстаёт побуждающим и актуализирующим творческий процесс основанием. Во-вторых, трагедия творчества художника оборачивается возможностями разгадывания

слушателями, зрителями и читателями энигматичного и трансцендентного для них изначального замысла или даже первообраза художественных произведений. В-третьих, трагедия творчества указывает на метаисторическое и метакультурное призвание человека к установлению подлинного бытия, в том числе посредством преодоления несоответствия между трансцендирующим падшее сущее творческим замыслом и объективирующимися в культуре творческими продуктами. Как замечает Н. А. Бердяев, «сама неудача культуры — священная неудача, и через неудачу эту лежит путь к высшему бытию» [15, с. 522]. В-четвёртых, драматичность, свойственная осуществляющемуся в посюстороннем сущем творчеству, является, согласно Бердяеву, символом будущей эпохи подлинного теургического творчества, способного созидать уже не культурные продукты, а принципиально инаковую жизнь, и реализовывать подлинное онтологическое совершенство: «Теургия — искусство, творящее иной мир, иное бытие, иную жизнь, красоту как сущее» [Там же, с. 457]. Наконец, трагичность имманентна творчеству и определяет его сущность, а поэтому вне трагедии творчества не способны осуществиться человеческая Воля к творчеству и призвание личности во что бы то ни стало преодолевать царство объективации и трансцендировать в духовный мир свободы. В этой связи нельзя не привести высказывание С. Н. Булгакова: «Творчество не может изнемогнуть, и хотя постоянно упадает, рассыпаясь брызгами, водяной столп, но шлёт новую струю неустанный водомёт духа из глубины своих вод. Творчество и состоит в этом непрестанном самополагании духа, при сохранении, однако, его трансцендентности» [13, с. 248].

#### Заключение

Человеческое творчество имеет трагический характер и обладает драматической судьбой. Начинаясь с несоответствия между первичным интуитивным образом и рефлексивным замыс-

лом субъекта, трагедия творчества продолжается в неустранимых конфликтах между творческим замыслом и его физическим воплощением в виде продукта культуры, между стремлением творца к совершенству и красоте и невозможностью их подлинной реализации в материальном сущем, между потенциями субъекта к абсолютному творчеству и ограниченностью их раскрытия в тварном падшем бытии. Завершается трагедия творчества претенциозной интерпретацией и конъюнктурным приспособлением или даже неприятием и забвением художественного творения, не говоря уже о рутинизации, догматизации или дезавуировании учреждаемых творчеством культурных ценностей. Скованный необходимостью приспособлять творческий продукт к навязчивым эстетическим ожиданиям социума, сиюминутным мейнстримным веяниям и холодным требованиям рынка, надломленный постоянной неудовлетворённостью результатами собственного творчества, человек начинает испытывает не только творческий кризис, но и кризис идентичности, кульминацией которого может стать отказ субъекта от творчества, что является главной трагедией творчества и экзистенциальной драмой самого творца. Однако, несмотря на все априорные неудачи творчества, состоящие в антиномиях трансцендирования и объективации (по Н. А. Бердяеву), экзистенциального и художественного творчества (по А. Белому), творческого характера жизни и порождаемых ей культурных форм (по Г. Зиммелю), культуры и цивилизации (по О. Шпенглеру), человеческое творчество отнюдь не является бессмысленным. Исходя из онтологического недовольства наличным миропорядком, творческий субъект создаёт художественные произведения, которые устремляют культуру к иным бытийным перспективам и не дают обществу остановиться в развитии, даже если ценой этой творческой миссии человека является его собственная трагическая судьба.

#### Список источников

1. Красицки Я. Назначение человека и драма творчества — Н. А. Бердяев // *Studia Culturae*. 2013. № 16. С. 75–88.
2. Бердяев Н. А. *Философия свободы* // *Философия свободы. Смысл творчества*. М. : Правда, 1989. 607 с.
3. Марков А. П. Поиск смысла жизни как экзистенциальная драма судьбы художника и нравственный нерв его творчества // *Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок : материалы XV Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием*. Санкт-Петербург, 07 февраля 2025 г. СПб., 2025. С. 20–25.

4. Видершпан А. В., Самаркин С. В. Трагедия творчества в философской системе Н. А. Бердяева // Вестник Челябинского государственного университета. 2025. № 10 (504). С. 81–87. DOI: 10.47475/1994-2796-2025-504-10-81-87.
5. Бердяев Н. А. О назначении человека. Опыт парадоксальной этики // О назначении человека. М. : Республика, 1993. 383 с.
6. Ковалёва М. В., Телегин А. А. Н. А. Бердяев: феномен творчества в культуре // Научные ведомости. Философия. Социология. Право. 2018. Т. 43, № 3. С. 465–469. DOI: 10.18413/2075-4566-2018-43-3-465-469.
7. Бердяев Н. А. Опыт эсхатологической метафизики. Творчество и объективация // Царство Духа и царство Кесаря. М. : Республика, 1995. 383 с.
8. Гумерова Г. А., Никифорова А. А. Проблема философии творчества Николая Александровича Бердяева // Философская мысль. 2014. № 5. С. 71–89. DOI: 10.7256/2306-0174.2014.5.12073. URL: [https://www.nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=12073](https://www.nbpublish.com/library_read_article.php?id=12073) (дата обращения: 15.01.2026).
9. Зиммель Г. Изменение форм культуры // Избр.: в 2 т. М. : Юристъ, 1996. Т. 1. 671 с.
10. Шпенглер О. Образ и действительность // Закат Западного мира. Очерки морфологии мировой истории. М. : Альфа-книга, 2014. 1085 с.
11. Белый А. Трагедия творчества. Достоевский и Толстой // Ф. М. Достоевский: pro et contra: антология: в 2 т. СПб. : РХГА, 2022. Vol. 1. 880 с.
12. Кудаев А. Е. Трагедия творчества в эстетике Николая Бердяева : монография. М.: ИФРАН, 2014. 255 с.
13. Булгаков С. Н. Свет невечерний. Созерцания и умозрения // Первообраз и образ. Соч.: в 2 т. СПб. : ИНАПРЕСС; М. : Искусство, 1999. Т. 1. 416 с.
14. Зиммель Г. Кант и Гёте. К истории современного мировоззрения // Избр.: в 2 т. М.: Юристъ, 1996. Т. 1. 671 с.
15. Бердяев Н. А. Смысл творчества // Философия свободы. Смысл творчества. М. : Правда, 1989. 607 с.
16. Ларьяновский И. С. Ценность и творчество // Система ценностей современного общества. 2013. № 30. С. 27–35.
17. Бердяев Н. А. О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии // Царство Духа и царство Кесаря. М. : Республика, 1995. 383 с.
18. Зиммель Г. Созерцание жизни // Избр.: в 2 т. М. : Юристъ, 1996. Т. 2. 607 с.
19. Хлебникова О. В. Художественные образы в контексте действия гештальта постправды // Вестник СГУПС: Гуманитарные исследования. 2024. № 4 (23). С. 95–103. DOI: 10.52170/2618-7949\_2024\_23\_95.
20. Шопенгауэр А. Parerga и Paralipomena. Т. 2. Paralipomena // Собр. соч.: в 6 т. М.: Терра – Книжный клуб; Республика, 2001. Т. 5. 528 с.
21. Ницше Ф. Несвоевременные размышления // Полн. собр. соч.: в 13 т. М. : Культурная революция, 2013. Vol. 1, part. 2. 480 с.
22. Бердяев Н. А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). М. : Книга, 1991. 448 с.

### Информация об авторе

**И. С. Качай** — кандидат философских наук, доцент кафедры философии.

### Information about the author

**I. S. Kachaj** – Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Department of Philosophy.

*Статья поступила в редакцию 15.12.2025; одобрена после рецензирования 25.12.2025; принята к публикации 15.01.2026.*

*The article was submitted 15.12.2025; approved after reviewing 25.12.2025; accepted for publication 15.01.2026.*

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.