

UNITED WISDOM

Творчество: как дать форму ещё неясной идее

Свобода и действие

Andrey Zarinsh & Maria Evilkut

A43 · RU

@andrey.zarinsh @ilkutki

Творчество: как дать форму ещё неясной идее

Эпиграф

«Я предпочитаю начинать с рассмотрения эффекта».

Эдгар Аллан По, «Философия композиции», начало рассуждения; собственный перевод United Wisdom с текста 1846 года.

О чём эта статья

Неясная идея часто приходит раньше формы: есть фраза, звук, несколько наблюдений или образ, который хочется сохранить, но ещё непонятно, что именно создавать. В этот момент можно требовать от себя немедленного ясного замысла и потерять материал, а можно бесконечно собирать впечатления, откладывая любое решение. Между этими возможностями есть конкретная работа: назвать различие, сделать пробу, посмотреть, что получилось, и выбрать отношения между частями. Статья рассматривает эту работу на условной сцене небольшой выставки о дворе. Лида учится отделять личную память от того, что доступно посетителю, менять вопрос после встречи с материалом и завершать определённую версию без обещания совершенства. Исторические тексты Дьюи, По и Аристотеля дают разные основания для вопросов о размышлении, построении и целом. Их сопоставление не создаёт универсального метода творчества. Предложенная практика относится к обычному добровольному поиску формы, учитывает участие других людей и не обещает ни художественного успеха, ни изменения состояния. Её задача скромнее: помочь увидеть, какое решение уже появилось и что ещё остаётся неясным.

I. След, который ещё не стал замыслом

Лида готовит небольшую выставку о дворе, где прожила много лет. Её исходная фраза — «место помнит нас». За ней стоят звук закрывающейся калитки, свет в окне мастерской и привычка соседки оставлять на скамейке лишние яблоки. Пока это несколько впечатлений, связанных личным вниманием. Выставка ещё не определена: посетитель может услышать рассказ, рассмотреть предмет или пройти предложенный маршрут. Лиде нужно выяснить, какое действие позволит другому человеку встретиться с тем, что она сама замечает во дворе, и какое впечатление принадлежит только её биографии.

В этой условной сцене неопределённость содержательна: есть материал, но ещё не видно, как его части будут действовать вместе. Можно начать с записи наблюдений, не

требуя от них немедленного единства. «Калитка звучит резко» и «вечером двор становится тише» сохраняют разные особенности. Если заменить их общим словом «атмосфера», исчезнет именно то, с чем можно работать. Первая форма идеи иногда появляется как различие между двумя конкретными вещами. Запись помогает удержать это различие, пока автор ещё не знает, понадобится ли ему звук, текст или пространственный жест.

Однако неясная идея не всегда содержит скрытый будущий шедевр. Иногда впечатление остаётся дорогим автору, но не получает подходящей формы для этой задачи. Признать такую возможность полезно уже в начале: тогда каждая проба не обязана подтверждать величие первоначального чувства. Лида может оставить часть записей в личном архиве и сделать выставку из другого материала. Это решение не обесценивает прожитое. Оно различает ценность переживания и пригодность конкретного способа его передать. Между ними приходится искать связь; сама сила воспоминания не создаёт её автоматически.

Полезен и простой вопрос о происхождении материала. Записанный звук открыт для собственного наблюдения; рассказ соседки принадлежит разговору с другим человеком; старая фотография может включать чужие лица и обстоятельства. Наличие вещи у автора ещё не определяет условия её показа. Лида заранее отмечает, что можно использовать, что требует согласования и что она пока не будет включать. Так работа получает первую внешнюю границу. Эту границу можно учитывать одновременно с художественным поиском, не дожидаясь, пока уже собранная композиция начнёт зависеть от материала, который нельзя предъявить на выбранных условиях.

II. Какой вопрос может удержать поиск

Общее желание «передать память места» допускает слишком много разных решений. Лида пробует сузить его: «Как показать, что один и тот же двор слышится по-разному утром и вечером?» Вопрос ещё не обещает выразительного результата, зато называет различие, которое можно представить. Возникают две записи, два коротких описания или одна карта с отметками времени. Выбор формы становится обсуждаемым. Другой участник уже способен понять, какую связь ищет автор, и спросить, действительно ли выбранный материал её показывает, вместо разговора о том, достаточно ли глубока сама тема памяти.

В шестой главе «Как мы мыслим» Джон Дьюи различает ощущаемое затруднение, его определение, предположение, рассмотрение последствий и проверку наблюдением. Это логическое описание размышления из книги 1910 года. Оно позволяет задать вопрос, где именно работа пока задержалась. Лида уже чувствует интерес к материалу, но ещё уточняет затруднение: посетитель не обладает её воспоминаниями. Значит, ему

понадобится доступная связь между элементами. Современная выставочная сцена принадлежит нашему рассуждению; Дьюи не исследовал её и не устанавливал эффективность предложенной здесь последовательности.

Рабочий вопрос сохраняет открытость, если допускает несколько ответов. «Как сделать звуковую открытку?» уже выбирает носитель. «Что даст услышать изменение двора?» оставляет возможность текста, предмета или записи. Иногда носитель действительно задан площадкой, и тогда первый вопрос уместен. Но если ограничение придумано только потому, что автор первым вспомнил знакомый формат, его можно временно снять. Лида записывает рядом два варианта вопроса и замечает, какие решения каждый из них заранее исключает. Это небольшая работа с формулировкой, а не обещание найти единственный правильный путь.

Вопрос можно менять по мере появления материала. После первой записи Лида обнаруживает, что утренний и вечерний шум различаются меньше, чем она ожидала, зато пауза между двумя звуками слышна отчётливо. Она вправе уточнить замысел, если новая версия всё ещё связана с тем, что её заинтересовало. При этом полезно отметить перемену прямо: прежде искала смену времени, теперь исследует ожидание между событиями. Такая запись отличает развитие идеи от привычки объявлять любой получившийся результат заранее намеченным. История поиска остаётся понятной самой Лиде и тем, кто помогает ей собирать выставку.

III. Первая форма должна что-то различать

Для первой пробы Лида не строит всю выставку. Она кладёт на стол фотографию пустой скамейки и включает двадцатисекундный звук калитки. Затем меняет порядок: сначала звук, потом фотография. В первой версии снимок задаёт ожидание, во второй зритель сначала ищет источник услышанного. Проба мала по объёму, но содержит решение о связи. Автор может сравнить именно порядок элементов. Если одновременно добавить музыку, длинное пояснение и рассказ соседки, станет труднее понять, какая часть изменила впечатление и какую часть следует дорабатывать в следующей версии.

Малый объём полезен только относительно вопроса. Двадцать секунд могут оказаться слишком короткими, если замысел зависит от долгой тишины. Один снимок может не показать движение через двор. Поэтому слово «маленькая» не делает пробу разумной само по себе. Её размер выбирают так, чтобы существенная связь успела проявиться, а лишняя работа ещё не стала необходимой. Лида может попробовать минуту вместо двадцати секунд и назвать причину: ей нужно услышать паузу полностью. Это изменение масштаба относится к содержанию, а не к соревнованию в том, кто способен работать быстрее.

Проба отличается от обещания готового результата своим назначением. В черновой записи может быть технический шум, который не влияет на сравнение порядка, но мешает будущему публичному показу. Лида помечает это отдельно. Тогда удачное композиционное решение не скрывает недостаток качества, а технический недостаток не заставляет отвергнуть всё найденное. Для разных вопросов нужны разные проверки. Сейчас сравнивается последовательность, позднее потребуется проверить слышимость в комнате. Назвать стадию точнее означает оставить за каждым наблюдением его действительный вес, не объявляя выставку принятой после одного полезного опыта.

Стоит сохранить обе версии, если это не требует несоразмерных усилий. Первая может показаться хуже сразу после новой, но позже обнаружится, что именно в ней была нужная пауза. Сохранение не обязывает возвращаться ко всему и не превращает архив в ещё одну бесконечную задачу. Достаточно кратко отметить различие: «фото перед звуком», «звук перед фото». Лида получает возможность проверить свою память о сравнении. Решение об отборе опирается на доступные варианты, а не только на недавнее впечатление, будто новая работа непременно должна быть лучше прежней.

IV. Замысел встречается с материалом

Материал отвечает ограничениями, которых нет в воображаемом результате. Звук калитки в комнате звучит иначе, чем во дворе; снимок скамейки привлекает внимание к случайной яркой вывеске; короткий рассказ требует пояснения, кто говорит. Эти наблюдения не обязательно разрушают замысел. Они делают видимым расстояние между намерением и доступной формой. Лида решает, что нуждается в изменении: запись, фотография, порядок или сам вопрос. Можно принять особенность материала как часть работы, если она поддерживает смысл, или отказаться от неё, если она уводит зрителя в другую историю.

Иногда автор пытается объяснить каждую неудачу недостатком навыка. В отдельных случаях действительно нужно научиться записывать звук или печатать изображение. Но возможна и другая причина: выбранная форма требует от посетителя знания, которого у него нет. Тогда технически безупречная запись не решит композиционную трудность. Лида спрашивает, какую часть связи несёт сама работа, а какую она каждый раз достраивает устно. Если весь смысл держится на пояснении, можно включить это пояснение в форму либо выбрать другую связь. Обе возможности требуют авторского решения; источник не выбирает между ними за неё.

Здесь полезна скромная честность в отношении случайной находки. Во время записи слышится звон чашки из окна мастерской. Лида не планировала его, но замечает, что звук связывает двор с невидимой жизнью внутри дома. Она может оставить находку, проверив условия использования и место в композиции. Не нужно утверждать, что все

детали возникли по строгому предварительному расчёту. В эссе По, напротив, автор описывает создание «Ворона» как тщательно выстроенную последовательность. Это его ретроспективное изложение. Оно даёт повод рассмотреть решения, но не делает всякий творческий путь столь же заранее определённым.

Материал может также потребовать отказаться от красивой исходной метафоры. Если «место помнит нас» заставляет приписывать двору то, чего выставка не показывает, фраза становится помехой. Её можно оставить в рабочей тетради, а посетителю предложить точнее названное действие: послушать, как открывается общий проход. Потеря большого названия иногда освобождает конкретную работу от чрезмерного обещания. В другой версии метафора сохранится, потому что композиция действительно связывает несколько следов прошлого. Различие определяется тем, какую роль фраза выполняет в готовящейся форме, а не тем, насколько дорого она прозвучала в начале.

V. Отбор создаёт отношения между частями

В папке Лиды уже восемь записей и несколько десятков снимков. Каждый напоминает ей отдельную историю, поэтому убрать что-либо трудно. Но выставка не обязана становиться полным перечнем всего дорогого. Отбор начинается с вопроса, что меняется при присутствии конкретного элемента. Фотография дерева может вводить новый масштаб времени; ещё один похожий снимок скамейки лишь повторяет уже видимое. Если повторение нужно для ритма, его можно оставить. Если оно возникло только из нежелания выбирать, это тоже стоит заметить. Автору приходится различать функцию элемента и личную причину его хранения.

В VII–VIII «Поэтики» Аристотель рассматривает целое и единство действия. Один герой ещё не объединяет все случаи его жизни в один сюжет. Эта мысль относится к устройству поэтического действия; её перенос на выставку ограничен. Тем не менее она помогает спросить, достаточно ли того, что все предметы происходят из одного двора. Совпадение места не определяет их отношений. Лида ищет, какой переход связывает снимок и звук, что посетитель получает от смены элементов и что окажется нарушено, если один из них исчезнет. Ответы могут показать и полезную самостоятельность частей.

Проверка удалением не означает, что всякое произведение должно быть плотным механизмом без открытого пространства. Пауза, повтор, свободный маршрут и необязательная деталь могут быть намеренными частями формы. В таком случае их значение описывается иначе: они позволяют задержаться, выбрать направление или услышать разницу без пояснения. Лида не обязана оправдывать каждый сантиметр стены логической необходимостью. Но ей полезно знать, какой опыт она предлагает размещением. Исторический критерий единства становится вопросом к собственной

композиции, сохраняя возможность ответить ему иначе, чем ответил бы автор древней теории трагедии.

Отложенный элемент не обязательно отвергнут навсегда. Рассказ соседки может оказаться самостоятельной работой, которой тесно внутри нынешней выставки. Лида сохраняет его отдельно и не выдаёт это сохранение за обещание нового проекта. Так завершение одной формы не создаёт молчаливого долга использовать весь собранный материал позднее. Можно поблагодарить человека за участие, сообщить решение и согласовать хранение, если оно требуется. Отбор приобретает человеческую сторону: другой участник понимает, что произошло с его вкладом, а автор не прикрывает затянувшееся решение общей фразой о будущих творческих планах.

VI. Другой человек видит то, чего автор не достраивает

Лида приглашает знакомую посмотреть две черновые версии и заранее говорит, что сейчас сравнивает порядок фотографии и звука. Знакомая соглашается уделить этому десять минут. Её задача невелика: описать, что она заметила сначала и какую связь увидела между элементами. Она не обязана оценивать талант Лиды или угадывать её личную историю. Такое назначение просмотра делает ответ пригоднее для текущего решения. Если знакомая захочет говорить о другом, Лида может выслушать её отдельно, сохраняя различие между вопросом пробы и более свободным разговором о работе.

Ответ знакомой — «я ждала, что на скамейку кто-то сядет» — не совпадает с замыслом памяти, но сообщает о возникшем ожидании. Лида может проверить, хочет ли она такого ожидания и что в композиции его создало. Важно сначала сохранить сказанное без немедленной поправки: «Нет, ты должна была понять другое». Объяснение авторского намерения уместно позднее, когда ясно, что произошло без него. Иначе разговор незаметно превращается в обучение зрителя правильному ответу, а его первоначальное восприятие теряется. Для этой пробы именно различие между намерением и ответом составляет материал следующего решения.

Один просмотр не устанавливает, как будут воспринимать выставку все будущие посетители. Знакомая знает Лиду, видит работу за столом и может оказаться внимательнее человека, проходящего через зал. Эти условия стоит помнить, не обесценивая её ответ. Он относится к определённой встрече с определённой версией. Если позднее важна слышимость в шумной комнате, потребуется другая проверка. Если важен свободный выбор маршрута, настольный показ её не заменяет. Содержание вопроса определяет подходящую ситуацию просмотра; увеличение числа откликов само по себе не исправит несоответствие между проверкой и задачей.

Обратная связь также не передаёт авторство целиком тому, кто смотрит. Знакомой может больше нравиться музыка, но Лида вправе сохранить обычный звук калитки, если именно он несёт выбранное отношение. Она может признать вкус другого человека и объяснить своё решение без попытки добиться полного одобрения. В то же время ссылка на авторскую свободу не устраняет конкретную проблему: слишком тихая запись действительно может быть неслышна. Различение вкусового предложения и наблюдаемого препятствия помогает принимать ответы с разным весом. Выбор остаётся за автором вместе с обязанностью понимать, какое замечание она принимает или оставляет.

VII. Когда работа становится целым

Постепенно Лида выбирает три элемента: изображение прохода, звук открытия и короткую подпись о том, кто пользуется общим входом. Теперь у посетителя есть начало встречи, переход и место для собственного наблюдения. Это ещё не доказывает художественную удачу. Но форма позволяет описать, что именно предъявляется, в каком порядке и с какой опорой. Неясный импульс перестал быть единственным основанием работы. Он получил устройство, которое можно показать, изменить и обсудить. Авторская задача продолжается уже с конкретным целым, а не только с желанием когда-нибудь выразить важное чувство.

Для текущей версии Лида задаёт предел: звук должен быть слышен с выбранного места; подпись не должна приписывать жильцам согласие, которого она не получила; элементы должны сохранять понятную связь без её постоянного присутствия. Возможные улучшения остаются: другое освещение, более качественная печать, новая запись. Они не исчезают после определения предела. Зато можно выяснить, какие из них необходимы для обещанного показа, а какие относятся к следующей версии. Так завершение не зависит от невозможного состояния, когда внимательный автор больше не способен придумать ни одной поправки.

Иногда такого предела недостаточно, потому что сама связь не складывается. Тогда перенос показа может быть честнее дальнейшей отделки несобранного целого. Лида сообщает об этом организатору достаточно рано, чтобы тот мог изменить размещение. Перенос имеет последствия для других людей, и их нельзя спрятать внутри красивого рассказа о творческой свободе. Но и обещание показать любой результат только ради сохранения прежнего срока не становится автоматически ответственным. Решение требует соотнести состояние работы, обязательства и доступные варианты: уменьшить форму, передать уже готовый фрагмент или согласовать новую дату.

Форма может завершиться и без большого публичного выхода. Лида вправе остановиться на небольшой домашней серии, если именно такой масштаб отвечает её

нынешнему интересу и договорённостям. В этом случае стоит назвать фактический результат: сделаны три связанные работы, выставочный проект пока не продолжается. Такое описание не требует ни оправдания отсутствием таланта, ни обещания непременного возвращения. Оно сохраняет то, что удалось создать, и границу того, чего автор сейчас не делает. Развитие идеи не обязано становиться карьерной программой, чтобы конкретная работа обладала смыслом для создателя и тех, кто её увидел.

VIII. Разные источники оставляют разные вопросы

Дьюи помогает рассмотреть движение от затруднения к уточняемой мысли; По предлагает авторское описание выбора эффекта и средств; Аристотель обращает внимание на отношения частей целого. Эти тексты разделены задачами, жанрами и историческими обстоятельствами. Объединять их в одну древнюю формулу творчества было бы неточно. В нашей сцене они выполняют разные роли: вопрос, построение и отбор. Совпадение нескольких полезных различений позволяет сопоставление, но не устанавливает общего учения трёх авторов и не доказывает, что предложенная Лиде практика приведёт к определённому художественному результату.

Особенно важно сохранить различие между авторским рассказом и подтверждённой историей создания. По уверенно описывает расчёт отдельных решений. Читатель может анализировать логику этого описания, не принимая каждую подробность за независимо проверенное свидетельство. Для Лиды это означает возможность говорить о собственной работе без требования воспроизвести столь же гладкую последовательность. Были исходная мысль, случайный звук, две версии и решение после просмотра. Такая неоднородная история не становится хуже только потому, что не укладывается в образ безупречного замысла. Её точность полезнее попытки придать процессу впечатляющую задним числом неизбежность.

Сопоставление с историческими текстами не делает любое ограничение благотворным. Тесная площадка может дать подходящую рамку одной работе и сделать невозможной другую. Недостаток времени способен потребовать отказа от показа. Чужой запрет может лишить автора возможности говорить о существенном, и его нельзя автоматически превратить в источник вдохновения. Здесь рассматривается поиск формы в обычной задаче, где человек может выбирать и пересматривать решение. Давление, угроза, профессиональные обязательства и опасные испытания требуют других оснований. Творческий язык не должен скрывать различие между добровольно принятой рамкой и невозможностью свободно действовать.

Поэтому практическое предложение ниже остаётся приглашением к наблюдению за одной работой. Оно не измеряет творческие способности, не обещает убрать сомнения и не устанавливает обязательный режим для художника. Человек может пользоваться

другим порядком: сначала сделать предмет, потом найти вопрос; начать с совместного разговора; оставить материал на время. Существенно, чтобы описание соответствовало происходящему и позволяло различать намерение, полученную форму и её проверку. Если сегодня получилось назвать одно важное отношение, это конкретный результат. Ему не нужно приписывать доказанное изменение всей личности, чтобы сохранить его значение.

Что это значит на практике

Выберите одну обычную творческую задачу, в которой вы можете свободно менять решение. Не начинайте с обязательства показать итог публично. Запишите два-три конкретных наблюдения, из которых возник интерес: предмет, движение, звук, фразу. Рядом отметьте происхождение каждого материала и условия использования. Если в него входит чужой рассказ или изображение, сначала проясните допустимый способ обращения с ним. Неясное разрешение остаётся неясным; творческий интерес не заменяет согласования.

Сформулируйте один вопрос к будущей форме. Проверьте, оставляет ли он несколько возможных ответов или заранее закрепляет случайно выбранный носитель. Затем сделайте две посильные версии, различающиеся одним существенным решением: порядком, паузой, подписью, расположением. Размер пробы выбирайте по вопросу. Слишком короткая версия, из которой исчезла нужная связь, не становится полезной только благодаря экономии времени.

Посмотрите версии в тех условиях, которые действительно можете проверить. Отделите заметное свойство материала от своего объяснения его значения. Если приглашаете другого человека, согласуйте объём встречи и назовите конкретный вопрос. Запишите его первоначальный ответ прежде подробного рассказа о замысле. Один ответ сохраняет значение одной встречи; он не представляет всех будущих зрителей. Участник может отказаться или предложить остановиться, и это не требует оценки его отношения к вашему творчеству.

Выберите следующее действие на основании полученного различия. Можно изменить вопрос, сохранить найденную связь, убрать элемент или признать, что эта форма сейчас не складывается. Назовите критерий достаточности текущей версии и то, что остаётся непроверенным. В конце достаточно двух предложений: «Я хотел показать...» и «В этой версии действительно получилось предъявить...». Если между ними осталось расстояние, обозначьте его спокойно. Практика заканчивается описанием конкретной работы; она не требует объявления успеха, диагноза собственной способности или немедленного нового проекта.

Ключевая цитата

«Нельзя установить никаких жёстких правил».

Джон Дьюи, «Как мы мыслим», глава VI, с. 78; собственный перевод United Wisdom. Цитата относится к соразмерности размышления обстоятельствам, а не к отсутствию любых требований к работе.

Связи между традициями

Опора	Вопрос к работе	Граница сопоставления
Дьюи, VI: определение затруднения	Что именно пока неясно?	Историческая логика размышления, не исследование выставки
Дьюи, VI: наблюдение и проверка	Какое различие показала проба?	Не обязательная хронология творческого процесса
По: выбор эффекта	Какое впечатление организует средства?	Ретроспективное описание одного стихотворения
По: изменение применения рефрена	Как повтор может менять отношение частей?	Частный поэтический приём, не общий закон восприятия
Аристотель, VII–VIII: целое и действие	Что связывает элементы?	Аналогия с выставкой сохраняет различие жанров

Здесь сопоставлены разные вопросы трёх авторов, а не объявлено тождество их традиций.

Первоисточники

1. Джон Дьюи. How We Think (1910), глава VI, с. 68–79. Текст Project Gutenberg. Прочитана глава целиком; используется различение затруднения, предположения и проверки. Историческое рассуждение не подтверждает эффективность упражнения.

2. Эдгар Аллан По. The Philosophy of Composition, Graham’s Magazine, XXVIII, № 4, апрель 1846, с. 163–167. Транскрипция Poe Society, Text-02. Прочитаны начало и обсуждение конструкции до описания сочетания размеров и строфы на с. 166; конец эссе не используется. Авторское изложение не принимается за независимо установленную историю каждого шага.

3. Аристотель. Poetics, VI–VIII, перевод S. H. Butcher. Internet Classics Archive. Указанный контекст прочитан непрерывно; точное печатное издание интерфейс не называет.

Перенос вопросов об устройстве трагедии на выставку является нашим ограниченным сопоставлением.

Русские буквальные цитаты переведены United Wisdom; английские сверены с названными текстами. Используются краткие цитаты и комментарий. Исторический статус произведений не означает общей лицензии на сайт, редакционный аппарат или неограниченную загрузку исходников.

Теги

творчество, идея, форма, замысел, наблюдение, материал, проба, отбор, композиция, вопрос, неопределённость, завершение, версия, память, выставка, звук, изображение, ритм, целое, части, обратная связь, авторство, согласие, внимание, Дьюи, По, Аристотель, ответственность, границы, мастерство

Про авторов

Andrey Zarinsh — автор и основатель проекта United Wisdom. Исследует темы внутренней трансформации, единства традиций, межкультурного диалога и современной духовной дисциплины. Instagram: @andrey.zarinsh.

Maria Evilkut — соавтор United Wisdom. Помимо исследовательской работы, она стремится проверять эти идеи на практике и наблюдать, как принципы единства и взаимопонимания работают в реальной жизни между людьми и культурами. Instagram: @ilkutki.