

УДК 82

Л.М. Харитонова, А. Биданова

*Карагандинский государственный университет им. Е.А. Букетова, Казахстан
(E-mail: novoedelo@yandex.ru)*

Личность художника: к проблеме изучения

В статье рассмотрена проблема определения объема понятия «личность художника». На основе теоретических и историко-литературных исследований сложилось мнение о довольно размытых границах этого понятия в литературоведении. Сегодня назрела необходимость в более четких дефинициях категории «личность художника». В связи с этим в работе выделены следующие аспекты: первичный и вторичный автор, автор биографический и образ автора, автор-творец и автор-персонаж. Привлекая обширный материал русской и зарубежной литературы, авторы статьи приходят к выводу о существовании особого типа героя — героя-художника, наделенного специфическим художественным мировоззрением.

Ключевые слова: личность художника, образ автора, автор-творец, творческая стратегия, природа творческого вдохновения.

Личность художника, равно как и особенности художественного творчества, природа творческого вдохновения, оказывается в центре размышлений представителей различных гуманитарных дисциплин, исследований по психологии творчества, эстетике, культурологии и, безусловно, литературоведения.

Проблема определения «личности художника», как и «художественного творчества» — одна из самых древних и ведет отсчет еще с Аристотеля. Она давно уже переросла в вопрос междисциплинарный. Анализом понятия «личность художника» занимались и литературоведы, и философы, и психологи, и даже биологи. В современной литературе накоплен большой опыт осмысления этой проблемы. Рефлексия по поводу индивидуального создающего начала в культуре имеет точкой отсчета античность, но личность как деятельный субъект в культуре была осознана лишь Г.Гегелем. Д.Дидро, Г.Лессинг, позднее классики русской материалистической эстетики 40–60-х гг. XIX века обосновали идею объективной детерминированности творческой деятельности художника. Г.Гегель признает обусловленность деятельности художника временем, необходимость для автора аналитического подхода к способу функционирования природной одаренности и критикует взгляд на творчество как на спонтанное явление.

XX век внес большие коррективы в систему взглядов на творчество. Непосредственно это выразилось в появлении философии творчества, что уже говорит, с одной стороны, о возрастающем значении художника в новом мире, а с другой — о необходимости переосмысления его отношений с меняющимся миром. Дуализм бытия и сознания, организующий картину мира девятнадцатого века, был в условиях гуманитарных катастроф редуцирован до системы «текст–реальность». Искусство стремилось творить реальность по своему усмотрению не в последнюю очередь в результате того, что конфликт творца с чуждым ему миром обострился до предела.

В философии XX века творческая личность и процесс творчества тесно соотносятся с теми изменениями, которые произошли как в социуме в целом, так и в мировоззрении отдельного человека

в частности. Одновременно науки (не только философия и эстетика, но и различные ветви искусствоведения, психологии, физиологии, а также культурологии), по мере своего развития, стремились понять художника «изнутри», как бы моделируя процедуру поиска и обретения или необретения художником своей идентичности (в некоторых вариантах – самосознания).

В работе А.В. Киричек «Художественное творчество и личность художника. (К вопросу о психологии художественной деятельности)» обстоятельно анализируются существующие концепции художественной деятельности и личностных особенностей художника. На основе анализа психолого-эстетических концепций З.Фрейда, В.С. Соловьева, К.-Г. Юнга автор работы формулирует основные особенности личности художника. Среди них А.В. Киричек выделяет три основных:

1. Умение сочетать рациональное и иррациональное в творческой деятельности.

2. Развитая способность к эмпатии, проявляющаяся не только в умении понимать другого человека, глубоко проникать в его внутренний мир, но и «в способности и потребности жить в вымышленных ролях», сопровождаемая «самоидентификацией то с одним, то с другим персонажем». Проживание сразу нескольких жизней, как подчеркивают сами художники, вносит в жизнь творца заметную дисгармонию.

3. Андрогинность как сочетание в характере мужских и женских черт [1].

Личность художника как особый образ, отделимый от образа создателя художественного произведения, как полноправный, а часто и центральный герой литературного произведения заявила о себе в полную силу в искусстве романтизма. Многочисленные герои «от искусства» заполнили произведения, в первую очередь, западноевропейских романтиков. Если обратиться, например, к творчеству Э.Т.А. Гофмана, представителю самого субъективного направления в романтизме – немецкого, то можно увидеть, что у писателя присутствует четкое разграничение на «музыкантов» и «немузыкантов». Принадлежность к миру музыки, а, следовательно, миру искусства у героев Гофмана не зависит от их профессиональных занятий. «Истинные музыканты» у Гофмана — это «энтузиасты», романтические мечтатели. Они обретают покой и свободу только в призрачном мире фантазий. И к таковым можно отнести не только собственно музыкантов. Один из ярких образов творчества Гофмана – студент Ансельм (сказка «Золотой горшок»). Хронический дуалист, он все же обретает счастье в фантастическом мире. Этот герой Гофмана позволяет говорить о том, что «музыкант» не в состоянии обрести подлинную свободу. Тонкая авторская ирония пронизывает сказку, подчеркивая призрачность счастья Ансельма и ставя под сомнение само существование идеального мира. «Иронична позиция автора и по отношению к Ансельму, иронические пассажи направлены и в адрес читателя, ироничен автор и по отношению к самому себе. Ирония в новелле, во многом носящая характер художественного приема и не имеющая еще того остродраматического звучания, как в «Житейских воззрениях кота Мура», получает уже философскую насыщенность, когда Гофман через ее посредство развенчивает свою собственную иллюзию относительно сказочной фантастики как средства преодоления филистерского убожества современной Германии» [2; 159]. Но еще более «музыкант» у Гофмана — капельмейстер Иоганесс Крейслер. Он поставлен автором в центр сложного, калейдоскопического мира. Резкая ирония, шутовские выходки, постоянное противостояние филистерскому окружению приводят Крейслера на грань безумия. Ему начинает чудиться двойник. Образ музыканта Гофман использует для того, чтобы поставить наиболее важные и острые для него вопросы о трагичности земного бытия человека, о невозможности достижения идеала и преодоления «филистерского» притяжения. Крейслер, как отмечают исследователи творчества Гофмана, герой во многом автобиографический. Мы полагаем, что функции образа художника в «Крейслериане» Гофмана во многом типологически сходны с теми, которые будут использовать, в том числе и русские писатели уже в литературе XX века. Функции этого образа определяют и особенности личности художника. Эти две составляющие взаимосвязаны, находятся в синергии. Одно вытекает из другого и наоборот.

Мы обратились к творчеству Гофмана как к одному из наиболее ярких примеров, где впервые явно, самостоятельно существуют образы художников, для того, чтобы автор мог ставить волнующие его проблемы и задавать вопросы, имеющие глобальный масштаб.

Появление романтизма как «субъективного» искусства, прежде всего, расширило границы понятия «личность художника». В произведениях романтизма автор оказывается уже не просто творцом своего героя. Герой отделяется от автора и живет своей жизнью, тогда как автор существует в своем произведении самостоятельно как часть системы образов. Ярким примером такого построения лите-

ратурного произведения, безусловно, можно считать лироэпическую поэму (например, «Паломничество Чайльд Гарольда» Байрона).

Дистанция между автором-творцом и образом автора на разных этапах развития литературы меняется. В одних случаях они могут сливаться воедино, в других – нарочито противопоставляться. При этом автор-творец характеризуется тем, что он всегда вне произведения и биографический автор может не совпадать с образом автора. С другой стороны, автор может найти выражение не только в прямом воплощении своей позиции в образе автора, но в самом построении системы образов, композиции произведения, использовании определенных средств выразительности, например, символов. Это понимание оказывается важным для определения «личность художника». Художник может быть понят как автор-создатель произведения, который нашел свое воплощение в определенном герое произведения. В таком случае герой может быть носителем не только мировидения автора, но и его биографических черт. Один из классических примеров — «Мартин Иден» Джека Лондона. Главному герою переданы факты биографии его создателя, и при этом он выражает авторскую позицию по проблеме художника в современном мире.

Личность художника в русской классической литературе как предмет изображения появляется значительно реже, чем в литературе начала XX века. Вероятно, это следствие слома ее философских систем на рубеже XIX–XX вв., результатом которого стал переход от «реалистического» позитивистского мировосприятия (с его беспрекословным тезисом «бытие определяет сознание») к «идеалистическому», модернистскому. В отличие от позитивизма, стремящегося к описанию существующей реальности, модернизм стремился моделировать свою реальность, находящую естественное воплощение в тексте.

Личность художника обожествляется, творчество уподобляется теургическому действию, ибо оно всегда творит новое бытие. Н. А. Бердяев в «Смысле творчества» описал характерное для начала века понимание отношений мир–Бог–художник. Мир, по Бердяеву, есть продукт творения, текст, который начат Богом и ныне «дописывается» человечеством, каждое личное бытие вписывает в этот текст свое слово, меняя путь Творения — приближая или удаляя его от замысла [3; 11].

Поиски целостного мировоззрения, ставшие знаком эпохи, отражались в христианских концепциях соборности, Всеединства, Логоса. В основе этих концепций — некий инвариант действительности, понимаемой как цельный, органичный универсум, действующий по богочеловеческим законам. По сути, перелом в религиозной мысли несет в себе те же следствия, что и смена философских планов, то есть освобождения творческого духа, признание ценностной природы его индивидуальности и стремления концептуально закрепить свое бытие в творческом продукте, которому приписывается статус нового универсума.

Задача поисков целостного мировоззрения главным образом возлагалась на искусство и литературное творчество, которое было объявлено «самым важным» видом в мировой культуре» (Бердяев). Возросла роль творческой личности, индивидуальность которой признается культурной и религиозной ценностью. «Изменился весь строй и порядок понятий о действительности под влиянием эволюции, происходящей в самой науке и теории знания <...>. Вместе <...> с изменением понимания вчерашних догматов с особенной силой выдвинут вопрос о творческом отношении к жизни <...>, когда же выдвинулся вопрос о свободной, творческой личности, выросло значение и область применения искусства», — писал А. Белый [4; 414].

Вследствие кризиса классической универсальной философии, универсального знания с его десубъективизацией внутреннего опыта рождается своеобразный «экзистенциальный вакуум» (М. Мамардашвили). Реакцией философов, религиозных мыслителей, учёных, художников, писателей, музыкантов на этот «вакуум» было создание огромного концептуального арсенала, который, прежде всего, был ориентирован на идею целостности.

Ввиду этих процессов особенно значимым становится поиск героя, способного воплотить сложную авторскую позицию. Часто этим героем оказывается герой-интеллигент или герой-художник. Писатель наделяет художника «расширенным арсеналом» возможностей для того, чтобы он мог отразить в себе все волнующие искусство темы. Герой-художник благодаря своей близости к искусству вообще «вступает» с автором в особые «отношения»: он становится выразителем всех чаяний и сомнений писателя, перенимая многое у него самого. Будучи главным героем в произведении, невольным его центром, художник является средоточием множества идей и своеобразной точкой пересечения всех трех обозначенных выше плоскостей.

Художник неразрывно связан с особенностями своей эпохи. А.Н. Шуберт в статье «Концепция личности художника в новеллах Т.Манна и С.Кржижановского» отмечает, что «в литературном процессе XX века мы имеем дело с синтетической противоречивой личностью художника, определяемой катастрофизмом окружающего мира» [5]. Поэтому в литературе XX века галерея образов художников крайне разнопланова. При этом история всего человечества находит свое отражение в мифопоэтическом окружении героя-художника, а масштаб его личности — особенно в литературе начала XX века — вводит тему божественного и дьявольского начал в творчестве.

Творчество М.А. Булгакова — яркое тому подтверждение: его проза, и особенно роман «Мастер и Маргарита», — это настойчивый поиск места художника в мире, значимости его труда для человечества и для него самого [6].

В его прозе творческая личность представлена в двух аспектах: как субъект (герой-литератор в ранних рассказах, Мольер в романе «Жизнь господина де Мольера», Максудов в романе «Записки покойника», Мастер в романе «Мастер и Маргарита») и как способность любого интеллигентного человека создавать новое (образы профессоров в повестях 1920-х гг.). Изображение творческой личности как субъекта наиболее близко булгаковскому восприятию природы творчества, которое является ведущей составляющей внутреннего мира художника. Образ творческой личности, воплощенный в Мольере, Максудове и Мастере, не мыслится вне творческого процесса так же, как и сам М.А. Булгаков, не представлял себя вне литературы. В отличие от художников-литераторов, в образах профессоров Персикова и Преображенского в повестях 1920-х гг. писатель соединил творческое и рациональное, тем самым определив грань между героем-творцом и героем-интеллигентом [7].

Е.Р. Боровская в диссертации «Герой-художник в русской прозе начала и конца XX века» в качестве объекта анализа выбирает героев, которых по роду занятий можно назвать «художниками» (роман Д.С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да-Винчи» (1900), рассказы Н. Гумилева «Скрипка Страдивариуса» (1909), Ив. Бунина «Безумный художник» (1921), М. Алданова «Бельведерский торс» (1938), повесть И. Шмелева «Неупиваемая Чаша» (1920) — в начале XX века; романы Ю. Бондарева «Выбор», «Берег», роман В. Крупина «Спасение погибших», повесть В. Тендрякова «Чистые воды Китежа», романы С. Есина «Гладиатор», «Имитатор», «Смерть титана. В.И. Ленин» (2000), рассказ «Техника речи», новелла Ф. Искандера «Ленин на Амуре» (1995) — в конце XX века) [8]. На основе анализа этих произведений автор делает вывод о специфических чертах героя-художника в XX веке. Художник, живущий в современном ему обществе, «заставляет» писателя рассматривать и отношения героя с его исторической эпохой. Роль художника в истории всего человечества предполагает рассмотрение его личности в масштабах не только социума или земного шара, но и вселенной. История всего человечества находит свое отражение в мифопоэтическом окружении героя-художника, а масштаб его личности — особенно в литературе начала XX века — вводит тему божественного и дьявольского начал в творчестве, способного изменить историю рода человеческого.

Современное литературоведение стремится к разграничению автора биографического и образа автора. М.М.Бахтин в «Эстетике словесного творчества» выделяет «первичного» («биографического») автора и «вторичного» автора (образ автора в самом произведении) [8]. Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман приходят к понятию «автор-творец»: «Прежде всего необходим анализ взаимосвязи и различий между понятиями «автор-творец» и «субъект изображения и речи в произведении». Кроме того, автор в произведении может сам выступать как персонаж, наделенный вполне конкретными чертами. Это легко заметить в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина, «Записках охотника» И.С.Тургенева. Литературоведы отмечают, что понятия «автор», «рассказчик», «повествователь» чаще всего не разграничиваются и свободно смешиваются. «Образ автора», равно как повествователя и рассказчика, следует отграничить — именно в качестве «образов» — от создавшего эти образы автора-творца» [9; 244].

Тонко чувствующая творческая личность становится объектом (предметом) анализа и самоанализа, что сказывается на типе психологизма и на жанре произведения в целом, вносит сильную лирическую струю. Для определения личности художника самым важным оказывается способность не только к творчеству, но и к творческому осмыслению мира, острой рефлексии по поводу наблюдаемых им недостатков мироустройства. Часто такая рефлексия приводит героя к высшей Истине (пусть и не всегда достижимой). Личность художника понимается (вслед за Юнгом) как терапевт,

исцеляющий современников. При этом он может выступать как образ автора, так и может быть отделен от Автора-творца.

Список литературы

- 1 Киричек А.В. Художественное творчество и личность художника. (К вопросу о психологии художественной деятельности) [Электронный ресурс] / А.В. Киричек — Режим доступа: <http://lib.vkarp.com/2010/12/02>.
- 2 История зарубежной литературы XIX века [Электронный ресурс]. — Ч. 1; под ред. проф. А.С.Дмитриева. — М.: Изд-во Москов. ун-та, 1979. — Режим доступа: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31008/17-Shubert.pdf?sequence=1>
- 3 Бердяев Н.А. Смысл творчества / Н.А. Бердяев. — М.: Правда, 1989. — 200 с.
- 4 Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый. — М.: Республика, 1994. — 528 с.
- 5 Шуберт А.Н. Концепция личности художника в новеллах Т.Манна и С.Кржижановского [Электронный ресурс] / А.Н. Шуберт. — Режим доступа: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31008/17-Shubert.pdf?sequence=1>
- 6 Казорина А.В. Концепция творческой личности в прозе М.А. Булгакова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2009. — [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/kontseptsiya-tvorcheskoi-lichnosti-v-proze-ma-bulgakova>
- 7 Боровская Е.Р. Герой-художник в русской прозе начала и конца XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 2000. [Электронный ресурс] / Е.Р. Боровская — Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/geroy-hudozhnik-v-russkoy-proze-nachala-i-kontsa-xx-veka#ixzz4eP1Ga0Sh>.
- 8 Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. — М.: Наука, 1993. — 326 с.
- 9 Тамарченко Н.Д. Теория литературы / Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. — М.: Наука, 2004. — 506 с.

Л.М. Харитоновна, А. Биданова

Жазушы тұлғасы: зерттеу мәселесі

Мақалада «суреткер тұлғасы» деген түсініктің көлемін қарастыру мәселесі қойылған. Авторлар бірталай теориялық және тарихи-әдбиеттік зерттеулерді қарастыра отырып, осы түсініктің әдебиеттануда шегі нақты айқындалмаған деген пікір қалыптастырған. Бүгінде «суреткер тұлғасы» дефиницияның артығырақ ашық айқындауының қажеттілігі туып отыр. Осыған байланысты жұмыста келесі мәселелер көрсетілген: бірінші және екінші автор, биографиялық автор және автор бейнесі, жасаушы-автор, автор-кейіпкер. Орыс және шетел әдебиеттің кең материалын тартып, мақала авторлары ерекше кейіпкер түрі — ол шебер кейіпкер, ерекше көркемдік көзқарасы бар деген қорытындыға келді.

Кілт сөздер: зергер тұлғасы, автордың бейнесі, жасаушы-автор, шығармашылық стратегия, шығармашылық шабыттың табиғаты.

L.M. Kharitonova, A. Bidanova

The artist's identity: the problem of the study

The article is concerned with the problem of determining the scope of the term «artist personality». Considering a number of theoretical and literary-historical research, the authors conclude that the boundaries of this concept in literary criticism is rather blurry. Today there is a need to clarify the definitions of the term «artist personality». In this regard, the work comprises the following aspects: primary and secondary author, biographical author and image of author, author the creator and author the character. Having studied extensive material of Russian and foreign literature, the authors arrive at the conclusion of the existence of a special type of hero — the hero-artist, endowed with a specific artistic world-view.

Keywords: artist personality, image of author, author the creator, creative strategy, the nature of creative inspiration.

References

- 1 Kirichek, A.V. (2010). *Khudozhestvennoe tvorchestvo i lichnost khudozhnika. (K voprosu o psikhologii khudozhestvennoi deia-telnosti)* [Artistic creation and the artist's identity (the question of the psychology of artistic activity)]. Retrieved from <http://lib.vkarp.com/2010/12/02> [in Russian].
- 2 Dmitriev, A.S. (Eds.). (1979). *Istoriia zarubezhnoi literatury XIX veka* [History of foreign literature of the XIX century], 1. Moscow: Izdatelstvo Moskovskoho Universiteta. Retrieved from <http://gofman.krossw.ru> [in Russian].

- 3 Berdyaev, N. (1989). *Smysl tvorчества [The meaning of creativity]*. Moscow: Pravda [in Russian].
- 4 Bely, A. (1994). *Simvolizm kak miroponimanie [Symbolism as world understanding]*. Moscow: Respublika [in Russian].
- 5 Schubert, A.N. *Kontsepsiia lichnosti khudozhnika v novellakh T.Manna i S.Krzhizhanovskoho [The concept of the personality of the artist in the novels of T. Mann and S. Krzhizhanovsky]*. Retrieved from <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31008/17-Shubert.pdf?sequence=1> [in Russian].
- 6 Kazorina, A.V. (2009). *Kontsepsiia tvorcheskoi lichnosti v proze M.A. Bulgakova [The concept of creative personality in the prose of M.A.Bulgakov]*. *Candidate's thesis*. Irkutsk. Retrieved from <http://www.dissercat.com/content/kontsepsiya-tvorcheskoi-lichnosti-v-proze-ma-bulgakova> [in Russian].
- 7 Borovskaya, E.R. *Geroi-khudozhnik v russkoi proze nachala i kontsa XX veka [Character the Artist in the Russian prose of the beginning and end of the twentieth century]*. *Candidate's thesis*. Retrieved from <http://cheloveknauka.com/geroy-hudozhnik-v-russkoy-proze-nachala-i-kontsa-xx-veka#ixzz4eP1Ga0Sh> [in Russian].
- 8 Bakhtin, M.M. (1993). *Estetika slovesnogo tvorчества [Aesthetics of verbal creativity]*. Moscow: Nauka [in Russian].
- 9 Tamarchenko, N.D., Tyupa, V.I., & Broitman, S.N. (2004). *Teoriia literatury [Literature and literary theory]*. Moscow: Nauka [in Russian].