

ДОЛГИЙ ПУТЬ САМОВЫРАЖЕНИЯ ХУДОЖНИКА В ИСКУССТВЕ (на материале русской и английской прозы XIX века)

В первой половине XIX века образ художника в русской и английской прозе рассматривается в возвышенно-романтическом ореоле. Очарованный высоким искусством художник-созерцатель живет своей эмоциональной жизнью – служит своему призванию, упорно ищет вдохновение, погружается в творческий процесс, в поисках этического и эстетического идеала предаётся размышлениям, стремится разрешить вечные вопросы философии об истине, познаваемости мира, взаимоотношениях человека и природы.

Уже во второй половине XIX века концепт «художник и вселенная» заменяется концептом «художник и действительность», рассматривающий проблемы творчества вкупе с социально-экономическими реалиями. Этот отрезок времени предлагает оказавшихся во враждебной им среде молодых талантливых, но неудачливых художников. Мастерство большого художника не оценивается должным образом равнодушными к настоящему искусству беспринципными дельцами. В итоге художник, став жертвой собственной гордыни, либо намеренно отказывается от самореализации и бездействует, либо теряет рассудок, либо терзаемый чувством глубокого одиночества и непонимания со стороны окружающих, бесследно исчезает.

Тема самовыражения художника в искусстве в русской прозе впервые даёт о себе знать в 20-30-е годы XIX века: этому периоду было свойственно романтическое провозглашение искусства как универсальной формы творческой деятельности. В обращении к образу творца философско-эстетическая идейная атмосфера русской почвы отчасти подпитывается немецкой романтической литературой. Однако художник в прозе русских романтиков представлен не в метафизическом и онтологическом аспекте, как у немецких романтиков, а в социально-историческом ключе и жизненной конкретности. В поисках самобытного русского изобразительного искусства В. Карлгоф, Н. Полевой, А. Тимофеев, Н. Гоголь, К. Аксаков, Н. Кукольник и М. Лермонтов делают попытки проникнуть в тайны творчества талантливых мастеров кисти.

Повесть Вильгельма Карлгофа «Живописец» (1829) – одно из первых прозаических произведений в русской литературе с главным героем художником. Преимущественное внимание писателя сосредотачивается на личности и художнической психологии Владимира Пельского. Живописцем руководят бескорыстная преданность искусству и чувство семейственности. *«Я живописец – это мое звание в обществе; я семьянин – это почетное достоинство в облагороженном человечестве»* [2, с. 45]. Карлгоф предлагает читателю вовсе не банальную историю жизни «рассудительного» человека искусства. Он рассматривает тему творчества в бытовом контексте – ему представляет интерес, как соотносится самозабвенный труд, погружение художника в искусство и его стремление к тихому семейному счастью. Он пытается ответить на вопрос – мешает ли личному благополучию углубленное изучение живописи?

В повести «Живописец» (1833) Николай Полевой впервые в русской литературе XIX века затрагивает тему иконописи и предлагает читателю мастера иконы и фрески в образе правдоверного старца и его ученика. *«Иконописец не просто смертный, он – избранник Божий»* [4, с. 154]. Чувствуя в себе «высокое назначение художника как изобразителя Божественного», преданный христианской вере Аркадий изъявляет благочестивое желание стать иконописцем и писать лики святых [5, с. 199]. Все больше наполняясь религиозным чувством, всем нутром ощущая сакральную природу искусства, герой Полевого с благоговейным трепетом пишет икону Ахтырской Богоматери. Посредством иконописи богобоязненный юноша приходит к высшей духовности. Однако мировидения художника не вмещается в рамки средневековой живописи – широта и величавость русской души требует размаха, просторов и свободы. Так, живопись Аркадия утрачивает первоначальную силу возвышенного. Исчезает глубина и появляется некое обесценивание живописи.

В творчестве Полевого встречаются художественные принципы немецкого романтизма. Гофман привлекает русского писателя интересом к проблемам творчества и художнической индивидуальности. Художника отличает максималистское отношение к своему таланту. Он отчетливо осознает свою избранность, устремленность ввысь, но непонимание невосприимчивым обществом вселяет в него неверие – так гармония переходит в дисгармонию. Отсюда нередко прямая дорога либо к безумию, либо к самоубийству.

Полевой по-другому решает эту проблему. Романтическая повесть «Живописец» впервые в русской прозе XIX века поднимает проблему взаимоотношения мастера кисти и общества. Русский писатель переносит конфликт на родную почву и показывает своего героя на фоне русских просторов. У Аркадия мы также замечаем болезненную одержимость искусством. Он, как и герои Гофмана, в конфликте с окружающей действительностью, однако характер и масштаб этого конфликта далек от философского угла зрения, который присущ немецкому писателю. В его понимании, искусство и любовь – это две высшие категории, равные по значимости абсолюту. У Полевого эти категории не вселенские, они несколько

смягчены и лишены космического ореола. У Гофмана любовь – понятие всеобъемлющее, полностью захватывающее героя. У Полевого любовь неполная, однонаправленная, приносящая дискомфорт. Любовь в его понимании – это не духовное единение душ, а преграда. Романтические чувства его героя часто выливаются в обиду, досаду и злость. Веринька не в состоянии понять исцеляющую силу искусства Аркадия, его художническую натуру, метания между иллюзией и действительностью.

Немецкий романтик, противопоставляя творческую личность обществу, решает эту проблему в философско-космическом плане. Настоящий художник должен стремиться к максимальному выражению себя в живописи. Человек представляется ему частью космоса, вселенной, поэтому и его одиночество также воспринимается им космически-масштабным.

Алексей Тимофеев в повести «Художник» (1833) раскрывает эмоциональный мир своего безымянного героя (только к концу повести выясняется, что при рождении его нарекли Иваном), от имени которого ведется повествование. Крепостной художник страдает чувством безысходного одиночества. Таковы размышления героя: *«Все говорят, что художники эгоисты. И действительно, со стороны они кажутся такими, они должны казаться такими! Для художника ничего нет в мире, кроме самого мира. Художник ничего не ищет у людей – и чего искать ему у них?! Он всем чужой; он гость среди людей. Явится, мелькнет кометой по ночному небу – и нет его!..»* [2, с. 279]. Тимофеев передает внутренний мир своего героя посредством его живописи. С первого взгляда он производит впечатление неуклюжего человека, но за кажущейся слабостью скрывается сильный характер. За внешним чудачеством таится страстная натура открытого миру чуткого художника. Незаконнорожденный сын своего барина, предоставленный самому себе, мысленно претендует на роль владыки окружающего мира. Своей живописью он проникает в законы мироздания.

Показ характера героя дан Тимофеевым в развитии. Психологический анализ усложняется по мере создания им образа молодого человека. Последние главы повести, завершающие психологический портрет ищущего художника, насыщены многозначительными деталями, обширными размышлениями, выраженными в дневниковых записях, которые помогают наиболее полно представить противоречивый внутренний мир героя и поиски им собственного пути.

Константин Аксаков в повести «Вальтер Эйзенберг. Жизнь в мечте» (1836) обращает внимание на двойственность натуры молодого художника Вальтера. Писатель психологически тонко воссоздает душевную борьбу художника с самим собой, с посещающими его видениями. Отчаяние от сознания собственной творческой неполноценности, неспособности ответить на чувства Цецилии приводят хрупкого художника к дисгармонии. Не находя в своем окружении тепла и понимания, он инстинктивно отворачивается от внешнего мира и оказывается во власти неких иррациональных импульсов. Намеренно отстраняясь от жизни, Вальтер перестает существовать как художник.

Центральной в повести Нестора Кукольника «Психея» (1841) является тема несовместимости гениальности и одержимости искусством с естественными проявлениями человеческих чувств. Антонио Канова находит убежище в искусстве ваяния. Желание безудержно творить берет над ним верх. Полная сосредоточенность на мраморе порождает чрезмерный эгоизм и холодное безразличие. Стремление к божественному и запредельному, жажда абсолюта и уподобления себя Всевышнему приглушают в нем духовные императивы. Он медленно погружается на дно, пытается возродить угасший интерес к своей личности. Гений Кановы мешает ему любить, он не замечает нежных чувств юной Гортензии: она ему интересна исключительно как натура. Преклонение перед ней, восхищение ею как произведением искусства, наслаждение прекрасной формой сочетаются в Канове с его наваждением увековечить девушку в мраморе.

Михаил Лермонтов в незаконченной фантастической повести «Штосс» (1845) показывает противоречие между высшим идеалом и действительностью. Художник – личность многолика: это и утомленный ребенок, и замечтавшийся ангел, решивший прожить жизнь смертного, и вечно ищущий служитель искусства, терзаемый сомнениями и галлюцинациями. Для лермонтовского художника живопись не является призванием. В период длительного лечения в Италии от ипохондрии Лугин находит себя в красках, но в нем нет потребности в самовыражении. Это и порождает дисгармонию в сознании героя. Безумие ипохондрика Лугина – протест реальному окружению с его несовершенством.

В английской прозе конца XIX века значительное место также отводится проблеме искусства и судьбе художника. Суть творческого процесса, тайны художественного мастерства, духовный мир мастера кисти, пути становления таланта получают углубленное развитие в творчестве О. Уайльда, Р. Кипплинга и Т. Гарди. Художественное освоение темы искусства и художника у английских писателей приобретает социально-этический аспект. Они стремятся передать многогранную личность художника, как в свете его личных проблем, так и в контексте общественных противоречий. Счастье и материальное благополучие недоступно талантливому художнику.

Тождество красоты и истины, изящество как реальная ценность занимают Оскара Уайльда. Представитель английского эстетизма рассматривает красоту вне этического содержания и видит в ней высшую правду. Красота по силе своего эмоционального и духовного воздействия на человека превосходит мораль. Мотив «портрета убийцы, написанного жертвой» освещается в романе Уайльда «Портрет Дориана

Грея» (1890). Бэзил Холлуорд отказывается послать свое лучшее творение на выставку в Гровенор: художник в него вложил слишком много самого себя. *«Всякий портрет, написанный с любовью, – это, в сущности, портрет самого художника, а не того, кто ему позировал. Не его, а самого себя раскрывает на полотне художник. И я боюсь, что портрет выдаст тайну моей души»*, – признается он [6, с. 35].

Лорд Генри Уоттон, вселяя в прекрасного и неиспорченного Дориана Грея жадное любопытство и нездоровое желание познать в жизни новые ощущения, постепенно начинает обладать опасной властью над молодым человеком. Так, робость и застенчивость Дориана, сменяются губительной для него мыслью о сознании недолговечности своей красоты и молодости – юноша поддается искушению. Красота, по эстетским представлениям Уайльда, всегда таит в себе трагическое. Дориан осознает безжалостную силу молодости – ее быстротечность. Живя в своем тесном мирке, где искажены духовные ценности, он утрачивает в себе все подлинно человеческое – чувство привязанности, степень восприятия искусства. Его искренность переходит в самолюбование, гордыню и лицемерие; доверительность – в эгоизм и бездушие; возвышенные помыслы – в безумие; благородные чувства к Сибиле Вэйн – в холодное равнодушие и разочарование; трогательное восхищение Холлуордом – в высокомерное презрение.

Роман Редьярда Киплинга «Свет погас» (1891) рассказывает жизненную историю одаренного художника-баталиста, военного корреспондента Дика Хелдара. Наделенный особым художественным чутьем Дик пробует свои силы в живописи. Сотрудничая с газетным агентством, он не просто иллюстрирует тексты. Влюбленный в изобразительное искусство он запечатлевает карандашом и красками все то, что сотворено Всевышним. Дик оттачивает свой художественный почерк, отыскивает новые сюжеты – пейзажи Судана, угольно-черные скалы Александрии, живописную вереницу верблюдов, опалово-янтарные края Алжира, боевые действия в Каире. Широко наблюдая и познавая окружающий мир, он в своей живописи стремится к воспроизведению жизненной правды. Не знающий компромиссов Дик – максималист. Он ищет не славу, ему нужен абсолют, поэтому вместо восторженных рецензий далеких от искусства мнимых журналистов из модных журналов он отдает предпочтение отзывам армейских офицеров. Дик мужественно проходит уготованные ему судьбой испытания – лишения, нищету, безразличие тщеславной Мейзи, поглощенной живописью импрессионистов, ранение в голову в одной из битв, повреждение глазного нерва, потерю зрения, *«невыносимые томления»* в *«невыносимой тьме»*, злоупотребление алкоголем, подсознательное стремление обрести покой в смерти, гибель в перестрелке в Порт-Саиде [3, с. 143].

Роман Томаса Гарди «Возлюбленная» (1892) представляет собой долгий путь самовыражения скульптора в искусстве. С упоением обозревая просторы родного Дорсета, подающий надежды мастер резца Джоселин Пирстон, ищет вдохновение в образе идеальной женщины. Идеал является к нему не в форме реально осязаемой константы, а представляет собой некое видение, мираж, наваждение. Загадочная избранница скульптора, именуемая им «возлюбленная», существует лишь в его сознании. Время от времени обретая видимый облик, она появляется то в образе грациозной островитянки Эвис Каро, то величественной и надменной Марсии Бенком, то пианистки, то скрипачки, то танцовщицы варьете. Переходя из одной телесной формы в другую, неуловимая «мастерица перевоплощения» с такой же легкостью внезапно исчезает из его жизни. Пирстон самозабвенно продолжает хранить верность тайной Возлюбленной. *«Непостоянство означает усталость от того, что остается неизменным. А я сохраняю верность неуловимому существу, которое никогда не смогу получить...»* [1].

Таким образом, в исторической перспективе образ восприимчивого к изобразительному искусству художника многолик – это и эмоционально уязвимый человек, гордый и непреклонный, доведенный материальными лишениями до последней крайности; это и преуспевающий живописец, живущий на многочисленные заказы и гонорары. Искусство – это обретение, а степень восприятия искусства – врожденное качество. Большой художник, как и настоящий зритель должен быть восприимчивым и отзывчивым к миру искусства. Можно многое рассказать, объяснить, пояснить, но чувствовать искусство невозможно научить.

Литература

1. Гарди Т. Возлюбленная: роман / Перевод с английского Т. Осиной / Т. Гарди. – Москва: АСТ, – 2023. – 256 с.: [Электронный ресурс] / Режим доступа: <https://knizhnik.org/tomas-hardi/vozlublennaja8725/7> Дата обращения: 12.03.2025.
2. Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века: сборник произведений / Составитель и автор комментариев А.А. Карпов. – Ленинград: Издательство Ленинградского университета, – 1989. – 560 с.
3. Киплинг Р. Свет погас: роман / Перевод с английского В. Хинкиса / Р. Киплинг. – Москва: Мастера литературы, – 1987. – 398 с.
4. Лепахин В. В. Образ иконописца в русской литературе XI–XX веков / В. В. Лепахин. – Москва: Русский путь, – 2005. – 472 с.
5. Полевой Н. Живописец: повесть // Избранные произведения и письма / Н. Полевой. – Ленинград: Художественная литература, – 1986. – 584 с.
6. Уайльд О. Портрет Дориана Грея: роман / Перевод с английского / Избранные произведения: [в 2 томах] / О. Уайльд. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, – т. 1. – 1961. – 400 с.

Ключевые слова: искусство, самовыражение, талант, творчество, портрет.

Açar sözlər: incəsənət, özünüifadə, istedad, yaradıcılıq, portret.

Key words: art, self-expression, talent, creation, portrait.

Rəssamın incəsənətdə özünüifadəsinin uzun yolu (XIX əsr rus və ingilis nəsrinin materialları əsasında)

Xülasə

Təqdim olunan məqalə XIX əsr rus və ingilis nəsrində rəssam obrazının özünüütəsdici, tükənməz yaradıcılıq axtarışları, sənəti və xalqı qarşısındakı xidmətlərinin elmi-nəzəri dərkinə həsr olunmuşdur. Sənətinə xüsusi vəcdlə yanaşan rəssam öz daxili emosional aləmi ilə yaşayır, şövqlə yaradıcı prosesə qərq olur. O, idealına qovuşmaq cəhdində bitmək bilməyən düşüncələrə dalararaq yaradılış, insanın təbiətlə ahəngi barədə, incəsənətin estetik təsir gücü, rəssamın istedadı ilə dünyanı fəth edə bilmək bacarığı kimi əbədi suallara cavab axtarır.

The long path of artist's self-expression in art (based on XIX century russian and english prose material)

Summary

The presented article is dedicated to the scientific and theoretical understanding of the image of the artist in XIX century Russian and English prose, his self-affirmation, never-ending creative searches, and his merits both in art and people. The artist, who approaches his art with special ecstasy, lives with his internal emotional world, enthusiastically immerses deeply in the creative process. In an attempt to achieve his ideal, artist immerses himself in endless thoughts, looking for answers to eternal questions about creation, the harmony of man with nature, the aesthetic impact of art, and the ability of the artist to conquer the world with his talent.

Rəyçi: filologiya elmləri doktoru, professor Naidə Camal qızı Məmmədخانova