

УДК 82.0 (10.01.08)

А. М. Таврина

ОБРАЗ ГЕРОЯ-ТВОРЦА В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ 30-Х ГОДОВ XIX ВЕКА

Статья посвящена рассмотрению образа героя-творца в русской романтической прозе 30-х гг. XIX в. Среди данных героев можно выделить два типа – аматер и истинный художник. Основа классификации – отношение персонажа к искусству. Раскрыты черты, присущие вышеназванным типам героя-творца. Для раскрытия образа рассматриваемого героя писатели-романтики нередко обращались к экфрасису.

Ключевые слова: искусство, экфрасис, художник, живописец, аматер, импровизатор.

«Произведения Изыщных Искусств нравятся нам именно потому, что представляют предметы, близкие к нашему сердцу», – сообщает автор «Мыслей и заметок, относящихся к Изыщным Искусствам», которые были опубликованы в «Вестнике Европы» за 1823 год [1, с. 291]. Подобные суждения, посвященные искусству и его жрецам, довольно часто встречаются на страницах периодических изданий первой трети XIX в. Интерес к данному феномену объясняется эстетизацией категории прекрасного, присущей романтикам. Активизация внимания к искусству наблюдается в 20-е гг. – время, когда издаются журналы, содержащие описания и критический разбор художественных произведений¹, открываются живописные школы², становятся популярными музыкальные концерты [2, с. 129].

Глобальное увлечение «изыщной деятельностью» способствовало появлению особой группы произведений, посвященных герою-творцу. Необходимо отметить, что тема искусства и его служителей взволновала умы не только русских романтиков. Она нашла широкое отражение в творчестве немецких романтиков [3].

Одним из первых писателей-романтиков в русской литературе, обратившихся к теме искусства³, был беллетрист В. И. Карлгоф. В основе его повести «Живописец» (1829) – превращение военного в художника. После многолетней разлуки встречаются двое друзей – полковник Волхов и живописец Пельский, которые рассказывают историю своей жизни. Поскольку данная статья направлена на выявление черт, характерных для героя-творца, обратимся к образу Пельского. Его судьба складывается вполне благополучно. Пельский женат на любимой женщине, воспитывает двух детей, имеет уютный дом. Герой живет в гармонии с самим собой и обществом. Однако Пельский – художник, поэтому отсутствие конфликта с реальной действительностью несколько настораживает. Разлад между твор-

ческой личностью и окружающим миром являлся предметом постоянных обсуждений в периодических изданиях 20–40-х гг. XIX в. Нередко мысли и замечания по этому поводу излагаются в форме кратких изречений, афоризмов. В «Московском телеграфе» за 1825 г. ZZ утверждает: «Людей, исполненных высоким чувством мало: они на свете как чужестранцы, они имеют другие желания, – цель жизни их иная, они говорят другим языком и их немногие понимают» [5, с. 147]. Благородной душой и высокими помыслами обладает каждый творец прекрасного. Следовательно, данное высказывание применимо по отношению к художникам. Кроме чувства отчужденности, современники отмечали страдания служителей изыщных искусств. «Человека с гением, который приносит и дарит людям священный огонь прекрасного и истинного, почти всегда постигает участь Прометея. Он прикован к одному предмету, и если нет коршуна тиранства и преследований зависти и невежества, то сердце его терзают мучения гения и славы» [6, с. 119].

Герой повести В. Карлгофа в истории своей жизни не затрагивает тему душевных переживаний. Напротив, Пельский абсолютно счастлив в своем «маленьком домашнем быте» [4, с. 52]. Счастье для героя – синоним тихого, уютного, ограниченно-мещанского существования. Стремление к такому «идеальному» состоянию характерно для культуры бидермайера (Biedermeier), в центре которой находится «средний» человек, поэтизирующий скромную, лишенную высоких притязаний жизнь. Таким образом, Пельский организует свое бытие по законам, противоречащим эстетике романтической личности.

Превращение ветреного офицера Владимира Пельского в художника можно назвать происшествием случайным. Изначально герой не чувствует в себе предназначение служить изыщным искусствам. Однако отец возлюбленной Пельского, старый

¹ Например, «Журнал Изыщных Искусств» (впервые был издан в 1807 г.), «Живописное обозрение достопамятных предметов из наук и искусств» (1835–1844).

² Самые крупные из них Петербургская академия художеств и Московское училище живописи, ваяния и зодчества.

³ Подробнее об этом см. [4].

художник Л., мечтает, чтобы «судьба подарила Лизе мужа... от природы получившего в удел счастливый дар живописца или музыканта» [4, с. 50]. Чтобы добиться расположения будущего тестя, Пельский поступает в Академию художеств. Любовь является основной движущей силой на пути к становлению Пельского как художника. Но Лиза отличается от привычных избранниц великих живописцев. Она олицетворяет собой не «идеал небесный», а идеал «любезной хозяйки и образованной женщины» [6, с. 46]. Эта «домашняя Муза» вызывает в герое желание посвятить ей произведение искусства. Рассказывая о своем раннем «опыте изящного», Пельский показывает товарищу портрет Лизы. В повести отсутствует детальное описание картины. Пельский акцентирует внимание лишь на том, что, по его мнению, «полотно дышит жизнью, взор пылает чувством...» [4, с. 47]. Для автора нет необходимости подробно останавливаться на картине героя. Важное значение приобретает цель этого произведения искусства. Портрет является залогом будущего «спокойного» счастья живописца. Демонстрируя картину художнику Л., герой доказывает свою способность к творчеству и обоснованность притязаний на роль супруга Лизы.

Пельский воспринимает искусство как профессию, средство для зарабатывания денег. Не случайно в рассказе героя постоянно фигурируют слова «работа», «занятие», «упражнения», «ученический труд». Для него служитель искусства – не высокое призвание человека, а всего лишь «звание в обществе».

По отношению к своему герою автор использует определения и «живописец», и «художник». Здесь следует разграничить эти два определения. В первой половине XIX в. термин «художник» получает широкую трактовку, обозначая человека, которому подвластны не только краски и полотно. В. И. Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка» дает следующие определения: «Живописец – занимающийся живописью», «Художник – посвятивший себя художеству, изящному искусству» [7, с. 539]. Таким образом, художник – высшее проявление творческой гениальности.

Исходя из этих толкований закономерным является вынесение в заглавие повести именно варианта «живописец», поскольку он ограничивает творческие способности Пельского только одной сферой изящных искусств.

Изображение творческого процесса в данной повести сведено к минимуму. Здесь не реализован мотив вдохновения художника (упоминается только результат «работы» – картина), отсутствует описание мастерской, «святая святых» для художника (автор лишь сообщает о ее наличии). Мир для

Пельского сужается до пределов его дома. «...И в нем мне так хорошо, так весело, что часто по нескольку недель я не делаю ни шагу из дому» [4, с. 52]. Таким образом, поэтизация живописцем Пельским тихой, семейной жизни свидетельствует об упрощенном подходе В. Карлгофа к теме художника и искусства.

Расцвет романтической прозы о герое-творце приходится на 1830-е гг. Л. П. Борзова выделяет две основные разновидности данной прозы: «повесть о демократических талантах и философская повесть об искусстве» [8, с. 10]. К демократическим исследователям относит произведения, «восходящие к повести светской», авторы которых «все более смело овладевали реалиями современной жизни» [8, с. 10]. Философская проза соотносится с творчеством В. Ф. Одоевского и его повестями о «гениальных безумцах» («Последний квартет Бетховена», «Opere del cavaliere Giambattista Piranesi», «Импровизатор», «Себастьян Бах»).

Повесть о демократическом художнике отражает некоторые социально-исторические особенности того периода. В 30-е гг. XIX в. начинается постепенное сближение литературы с жизнью, которое выражается в процессе демократизации художественных произведений. Писатели, которые сами вышли из кругов «недворянских», стремились отразить в своем творчестве быт и традиции людей, не принадлежащих к высшим сословиям.

Судьбе демократического художника посвящена повесть Н. А. Полевого «Живописец» (1833). Главный герой повести Аркадий – сын мелкого чиновника, «ничтожный разночинец», обнаруживающий в себе страсть к живописи. С младенчества судьба героя в некоторой степени предопределена. Во время тяжелой болезни Аркадия мать в случае выздоровления ребенка обещала научить его иконописанию. Аркадий не знает о данном обете, но сам проявляет интерес к «образам Божьим». Искусно копируя картинки из книг, он «вздумал» срисовать икону Ахтырской Богоматери. Таким образом, страсть к изящным искусствам сопровождается у героя тягой к «божественной живописи» – иконописанию. Возможно, именно религиозные чувства помогли Аркадию выразить свою душу на последней картине.

Источником душевных переживаний героя является его любовь, которая составляет сюжетную канву повести. Веринька представляется Аркадию его прекрасным идеалом. На самом деле она – обыкновенная светская девушка, постоянно «притягивающая» живописца к земному. «Целый вечер у них; и целый вечер ты сидел наряду с другими, играл в дурачки, рисовал карикатуры! Тебе дали альбом, и ты вписывал в него глупости – цветочки, хижинки – и был весел – вот что мне всего досад-

нее!» – так Аркадий описывает в рукописи свое времяпрепровождение у Вериньки [9, с. 202].

Только после окончательного разрыва с Веринькой (а значит, и со всем земным) герой осуществляет давнюю мечту – отправляется на родину Рафаэля и Микеланджело. Однако поездка в Италию носит характер вынужденный. Это поспешное бегство человека разочарованного и даже озлобленного. «Не ручаюсь ни за жизнь, ни за что, если останусь еще одни сутки в Петербурге...» – говорит Аркадий своему другу [9, с. 229].

И все-таки герой сумел сохранить свой «божественный дар», не растратив его на бессмысленные прихоти филистеров. Аркадий пытается быть «модным живописцем» и берется делать портреты на заказ. Но злая ирония и отвращение героя демонстрируют бессмысленность этого занятия. Так, «надувшуюся» генеральшу Аркадий изображает с ослиными ушами, которые затем умело закрывает «большими букетами и бантами» [9, с. 140].

Необходимо отметить, что в данной повести Н. Полевой обращается к традиции экфрасиса¹, восходящей к античной культуре. Творения Аркадия отражают его внутренний мир. Особого внимания заслуживают три картины. Первая картина показывает сцену семейной идиллии, уютный быт, к которому стремился, но не смог достигнуть герой. «В старинной готической комнате, в германских одеждах, семейство занималось чтением: старик изображен дремлющим в старинных креслах, молодая девушка опускает занавеску, чтобы солнце не беспокоило его, молодая женщина останавливает детей, которые вбегают в комнату. Она указывает им на старика; взгляд на него превращает их шумную радость в благоговейное молчание; молодой человек держит в руке книгу, опускает ее, вглядывается, прислушивается: точно ли спит старик и надобно ли продолжать чтение или перестать?» [9, с. 149]. Однако мечты о тихом счастье с Веринькой грозят обернуться филистерским существованием, которое находится в конфронтации с жизнью творческой личности. Разочарование в мечте сменяется бунтом романтического героя, который отражен на картине «Прометей». Как известно, Прометей символизировал личность гордую, непреклонную, способную противостоять даже богам. «Огромный кровожадный орел, поднимающийся к небесам седой Океан, угрюмо погружающийся в бездны моря; дикообразный Эфест, держащий в руках орудие казни, страшный молот свой, и бесчувственно смотрящий на оживотворителя людей; природа, содрогающаяся от бедствий

Прометей и гремящей грозы небесной!» [9, с. 219]. Эта картина демонстрирует романтическую коллизию: исключительный герой – толпа. Здесь экфрасис предвосхищает судьбу героя, который так и остался одиноким и непонятым среди «аматеров»² искусства. В третьей (последней картине) Аркадий обращается к библейской тематике. «На картине, изображен был Спаситель, благословляющий детей. Лицо его было божественно, исполнено любви и благодати. Он изображен был сидящим; несколько детей беспечно, смело, безбоязненно окружали его, смотрели на него; только один из них, устремив глаза свои на Спасителя, задумался и облокотился локтем на его колено. <...> В стороне, отворотясь от детей, стоял какой-то человек. Его бледное лицо, его вклоченные волосы, морщины, прорезанные пылками страстями на лице его, показывали, что это был не простой пастырь галилейский, но страдалец, много испытавший, прошедший бурную жизнь. Казалось, этот человек слышал в словах Спасителя решение загадки, мучившей его всю жизнь; казалось, он хотел бы погрузиться в прежнее невинное младенчество... Он возводил к небесам взор надежды и страха» [9, с. 234]. Черты лица младенца, которого крестит Спаситель, напоминают господину Мамаеву возлюбленную Аркадия. В образе страдальца угадывается сам автор картины. Это творение выражает одновременно надежду на очищение души и преклонение героя перед «идеалом невинности» Веринькой. Завершив своего «Спасителя», Аркадий умирает.

В романе «Аббадонна» (1834), который продолжает тему «Живописца», Н. Полевой «преодолеет» гибель своего героя-творца. Главный герой романа – молодой драматург Вильгельм Рейхенбах. Он пренебрегает советом отца, разорившегося бюргера, который требует от будущей профессии сына практической пользы. Узнав о желании Вильгельма стать «литератором», он говорит: «Знай, глупец, что цех поэтов давно уничтожен, и начинай учиться быть чем хочешь другим, только не поэтом!» [10, с. 257].

В «Аббадонне» Н. Полевой уделяет внимание двум видам искусства – поэзии и театру. Роман начинается с описания чердака, на котором Рейхенбах вынужден ютиться из-за отсутствия денежных средств. Затем действие переносится в театр, на сцене которого ставят драму Рейхенбаха «Армийский», и за его кулисы. Театральное «закулирье» – это особый мир, где кипит удивительная, чудесная жизнь со своими традициями и законами, желания-

¹ Экфрасис – описание произведения изобразительного искусства или архитектуры в литературном тексте. Подробнее об этом см. в книге Экфрасис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума. М.: Изд-во «МИК», 2002.

² Ама́тёр – (франц. amateur) (разг. устар.). Любитель, охотник до чего-нибудь.

ми и страстями. Метафора автора ясна. Весь окружающий мир Н. Полевой уподобляет театру, в котором каждый человек играет давно затвержденную роль.

Н. Полевой расширяет систему образов, создавая не один (как в «Живописце»), а два женских персонажа, непосредственно связанных с главным героем. Прекрасная «мещаночка» Генриэтта кажется воплощением ангельского начала, в то время как в образе актрисы Элеоноры проступают демонические черты. На самом деле только «падшая женщина» Элеонора, зависящая от своего покровителя, способна понять душу поэта. Кроткая Генриэтта поражена силой чувства Вильгельма к его «подруге-утешительнице» – поэзии. Она желает безраздельно властвовать над сердцем героя. «Я чужая твоей поэзии и твоему Арминию», – читает пронизательный Рейхенбах во взоре Генриэтты [10, с. 68]. Безусловно, что такая девушка рождена быть заботливой женой, хозяйкой, но не музой пылкому поэту. Элеонора иначе ощущает свое предназначение. «Я не должна существовать для вас иначе, как ваше творение. Создайте из меня вашу Веледу¹, передайте мне ее душу», – просит она Рейхенбаха [10, с. 116].

Вильгельм, подобно Аркадию из «Живописца», совершает «территориальное бегство». Это бегство тоже вынужденное, но его причина заключается не в предательстве возлюбленной. Рейхенбах уезжает на родину, получив известие о болезни своей матери. Небольшой городок встречает «знаменитого» соотечественника привычной обыденностью и прозой. Несмотря на это, герой не испытывает душевных терзаний. Он относится с доброй иронией к почитанию его персоны жителями городка. Конечно, Вильгельму не удалось воскресить «хоть немного мертвое в этих людях чувство изящного» [10, с. 244]. Но в целом Рейхенбаху вполне уютно в своем отечестве – городке «честных бюргеров».

Финал романа остается открытым. Автор не освещает дальнейшую судьбу поэта и его возлюбленной. «Преодоление» Рейхенбахом своей смерти указывает на некоторое изменение взглядов Н. Полевой относительно героя-творца. Оказывается, служитель искусства может и должен жить в земном мире, каким бы несовершенным он не был. Дух Вильгельма не способен сломить даже разочарование в идеальной «пастушке» Генриетте. Пребывание на родине умиротворяюще воздействует на героя, способствуя его перемирию (возможно, только временному) с окружающими людьми. Таким образом, Н. Полевой ищет возможности соединения реального и идеального для возвышенной природы героя-творца.

В романтической эстетике герой-творец был сродни гению. В «Московском телеграфе» за 1825 г. была опубликована статья Фридриха Ансильона «Гений и воображение»². Каковы, по мнению автора, отличительные черты человека-гения?

– Подлинный гений не стремится к подражанию. Обращение к творениям предшественников не является самоцелью его искусства. «Поэты, одаренные обильною силою гения, всегда сохраняют некоторый род своеобразности» [11, с. 84].

– Любый творец непременно должен обладать воображением. «Нет гения без воображения, вся творческая сила души человеческой состоит в количестве сей способности» [11, с. 85].

– Гений в большей степени человек чувствующий, нежели думающий. Здесь имеется в виду, что в художнике пылкие чувства и страсти одерживают верх над «сухим» разумом.

– «Поэта нельзя отличить от его творения: они слиты некоторым образом в единое» [11, с. 88]. Каждый художник вкладывает в произведение искусства часть своей души. Поэтому часто творение может многое поведать о своем создателе.

Чтобы составить цельный образ художника, добавим еще несколько ярких черт, присущих герою-творцу.

– Полное презрение к материальным благам и вкусу толпы.

– Одиночество творца в земном мире.

– Стремление к воплощению прекрасного идеала.

Исходя из вышеперечисленных характеристик нетрудно представить образ отрицательного художника, который также был раскрыт в русской романтической прозе.

Образ героя-антихудожника появляется в повести А. И. Иванецкого «Мечтатель» (1839). Это второстепенный персонаж. Сомский – военный, который на досуге «пописывает стишки». Автор признает, что «природа наделила его талантом» [12, с. 179]. Сомский – талант, но талант загубленный. «Это был настоящий гений, утонувший в бутылке и еще не в бутылке, а в штофе» [12, с. 179]. Его пристрастие к алкоголю – болезнь, которая происходит, по словам Сомского, «от лукавого». Герой пишет стихи «по случаю каких-нибудь важных происшествий в городе – именин, дня рождения, бракосочетания» [12, с. 187]. Сомский сочиняет похвальные стихи для высокопоставленных вельмож. Стараясь избегать «жестких выраженьиц» в своих произведениях, герой желает понравиться своим читателям. Подобострастное отношение к публике преследует определенную цель – полу-

¹ Веледа – возлюбленная Арминия.

² Ансильон Фридрих (1767–1837) – прусский государственный деятель.

читать «целковик или ассигнацию» за поэтические опыты. «Божественное наитие» не знакомо герою. Он черпает «вдохновение» из книг талантливых писателей. «...Оттуда я выбираю те красноречивые изречения, которых недостает в моей глупой голове», – сообщает Сомский [12, с. 187]. Безусловно, что такой «поэт»-плагиатор, торгующий плодами своего (а иногда и чужого) творчества, не может быть назван романтическим героем-творцом.

Художник, потворствующий вкусу толпы, представлен в повести Н. В. Гоголя «Портрет» (1842). Страсть к золоту, легкому обогащению охватывает живописца Чарткова. Он становится модным художником, который рисует «все, что ни закажут». Герой избирает самый популярный жанр живописи в светском обществе – портрет. Заповедь, которой руководствуется Чартков: «Чем более смастеришь ты в день своих картин, тем больше в кармане будет у тебя денег и славы» [13, с. 606]. Искусство превращается в механическую работу, а картины принимают «однообразную, давно изношенную форму» [13, с. 613]. Герой больше не испытывает вдохновения – состояния, обязательного для истинного художника.

В данной повести Н. Гоголь обращается к одной из разновидностей экфрасиса – мотиву оживления картин. Как известно, первоначальный вариант «Портрета» был подвергнут значительным изменениям в идейно-тематическом плане. Несмотря на это, новая редакция повести, которую мы и рассматриваем, сохранила свой «экфрасистический эффект».

Описывая портрет ростовщика, писатель обращается к традиции византийского экфрасиса¹. Особое внимание Н. Гоголь уделяет глазам² ростовщика: «Портрет, казалось, был не кончен; но сила кисти была разительна. Необыкновеннее всего были глаза: казалось, в них употребил всю силу кисти и все старательное тщание свое художник. Они просто глядели, глядели даже из самого портрета, как будто разрушая его гармонию своею странною живостью. Когда поднес он портрет к дверям, еще сильнее глядели глаза. Впечатление почти то же произвели они и в народе. Женщина, остановившаяся позади его, вскрикнула: “Глядит, глядит”, – и попятилась назад. Какое-то неприятное, непонятное самому себе чувство почувствовал он и поставил портрет на землю» [13, с. 456].

Встреча с ростовщиком, покинувшим рамки своей картины, меняет мировоззрение Чарткова. Об этом свидетельствуют описания его картин.

Раньше Чартков был абсолютно не заинтересован во мнении «аматоров» искусства. Хозяин квартиры, в которой живет герой, отзывается о произведениях художника следующим образом: «Добро бы были картины с благородным содержанием, чтобы можно было на стену повесить, хоть какой-нибудь генерал со звездой или князя Кутузова портрет, а то вон мужика нарисовал, мужика в рубахе, слуги-то, что трет краски. <...> Вот посмотрите, какие предметы: вот комнату рисует. Добро бы уж взял комнату прибранную, опрятную, а он вон как нарисовал ее, со всем сором и дрязгом, какой ни валялся» [13, с. 466]. По совету ростовщика герой обращается к жанру светского портрета, который губительно влияет на талант Чарткова. «Кисть его хладела и тупела, и он нечувствительно заключился в однообразные, определенные, давно изношенные формы. Однообразные, холодные, вечно прибранные и, так сказать, застегнутые лица чиновников, военных и штатских не много представляли поля для кисти: она позабывала и великолепные драпировки, и сильные движения, и страсти» [13, с. 479]. Последняя картина Чарткова, посвященная падшему ангелу, демонстрирует смерть героя как творческой личности. «Ему хотелось изобразить отпадного ангела. <...> Но увы! фигуры его, позы, группы, мысли ложились принужденно и несвязно. Кисть его и воображение слишком уже заключились в одну мерку, и бессильный порыв преступить границы и оковы, им самим на себя наброшенные, уже отзывался неправильностью и ошибкою» [13, с. 483].

Романтики создали на страницах своих произведений образ художника-импровизатора. Данный образ можно трактовать неоднозначно. Художник-импровизатор – положительный или отрицательный персонаж? Этот вопрос остается открытым, поскольку романтики так и не пришли к единому мнению, что такое импровизация – божественный дар (образ импровизатора из повести А. С. Пушкина «Египетские ночи») или механическая работа (образ Киприяно из повести В. Одоевского «Импровизатор»)?

Казалось бы, что плохого в творце, который владеет искусством создания художественного произведения в процессе его исполнения? Не каждый художник способен так легко претворить в жизнь творческий замысел. Но именно в этой «легкости» заключается противоречие с романтической эстетикой. По мнению романтиков, рождение гениального произведения неотделимо от творческих

¹ «Среди многочисленных образцов византийского экфрасиса можно выделить целый ряд описаний, в которых на первый план выступает психологический аспект воздействия произведений искусства на человека, что выражается в перенесении акцента с описания самого произведения на описание субъективного впечатления от него» [14, с. 146].

² Глаза как зеркало души.

мук художника, который стремится к воплощению идеала. Эта мысль отчетливо прослеживается в новелле В. Одоевского «Импровизатор» (1833). Главный герой Киприяно, обладающий творческим даром, страдает из-за невозможности его выразить. Каждый стих стоит поэту невероятных усилий. Нужда заставляет героя искать помощи у таинственного доктора Сегелиеля. Чародей наделяет Киприяно способностью «творить без труда». Творческий процесс становится для героя фальшивым, механическим актом. Наслаждение поэта от создания долгожданного произведения не знакомо герою. Чудесный «дар» Сегелиеля превращает Киприяно в «фокусника, проворством удивляющего толпу» [15, с. 71]. Расплата за «легкое» искусство оказывается слишком тяжелой – герой сходит с ума. «Я нашел Киприяно в деревне одного степного помещика; там исправлял он должность – шута» [15, с. 83].

Итак, романтических героев-творцов условно можно разделить на **«аматоров»** и **истинных художников**. В основе этой схематичной классификации находится отношение персонажа к своему искусству. У героя-аматора искусство теряет свое высокое предназначение. Здесь возможны различные варианты данного образа.

Герой-ремесленник воспринимает искусство как профессию, не гнушаясь самой «прозаичной» работой (например, «малевание» вывесок для магазинов, сочинение стихотворений по случаю таких важных событий, как свадьба, именины). Яркий пример такого персонажа – «поэт» Сомский (А. Иваницкий «Мечтатель»).

«Домашний» живописец – искусство является приятным препровождением, любимым занятием в часы досуга. Оно составляет частичку жизни домашней, бытовой. Таков художник Пельский (В. Карлгоф «Живописец»).

Модный живописец выполняет, как правило, заказную работу. Он преклоняется перед публикой, льстит ей, безропотно подчиняясь ее вкусам (Чарков из повести Н. Гоголя «Портрет»).

Герой-импровизатор занимает промежуточное положение между художником-аматором и истинным творцом, поскольку у романтиков отсутствовала единая точка зрения относительно природы феномена импровизации.

Что касается истинного художника, он не мыслит своей жизни вне искусства. Настоящий художник творит по велению сердца, не подчиняясь мимолетному вкусу публики. При помощи искусства творец выражал свои сокровенные мысли и чувства, воплощал недостижимый в земном мире прекрасный идеал. Польза, слава, деньги, развлечение – все это не имело никакого отношения к священному искусству. Художник – это не *звание*, а *призвание*.

В одной статье, помещенной в журнале «Московский телеграф», было отмечено: «Высшая цель искусства – возбуждать участие в сердцах образованных» [16, с. 604]. Данное высказывание абсолютно справедливо. Добавим, что искусство должно всколыхнуть в душе все прекрасные чувства: эстетическое наслаждение, радость, любовь. К этому и стремится истинный герой-творец.

Список литературы

1. Мысли и заметки, относящиеся к Изящным Искусствам // Вестник Европы. 1823. № 23.
2. У. У. О музыке в Москве и о Московских концертах в 1825 году // Прибавления к Московскому телеграфу. 1825. № 8.
3. Малышева Л. Г. Эволюция образа художника в немецкой новелле XIX века // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2000. Вып. 6. С. 15–17.
4. Карлгоф В. И. Живописец // Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. 560 с.
5. Z. Z. Мысли и замечания // Московский телеграф. 1825. Ч. 2. № 6.
6. О прекрасном // Галатея. 1830. № 19.
7. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 1. М.: Терра, 1995. 699 с.
8. Борзова Л. П. Повесть о художнике в русской прозе 30-х годов XIX века. Саратов: Изд-во Саратов. пед. ин-та, 1999. 164 с.
9. Полевой Н. А. Живописец // Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. 560 с.
10. Полевой Н. А. Аббадонна. М.: Типо-литогр. т-ва И. Н. Кушнерев и К, 1903. 272 с.
11. Ансильон Ф. Гений и воображение // Московский телеграф. 1825. № 6.
12. Иваницкий А. И. Мечтатель // Маяк. 1840. Ч. 8.
13. Гоголь Н. В. Портрет // Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. 560 с.
14. Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. Киев: Путь к истине, 1991. 407 с.
15. Одоевский В. Ф. Импровизатор // Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. 560 с.
16. О немецком театре в Москве // Московский телеграф. 1833. Ч. 50. № 7.

Таврина А. М., помощник проректора по научной работе, аспирант.
Вологодский государственный педагогический университет.
Ул. Октябрьская, 13 а, Вологда, Россия, 160001.
E-mail: Umberta@inbox.ru

Материал поступил в редакцию 26.01.2012.

A. M. Tavrina

THE IMAGE OF THE HERO-CREATOR IN RUSSIAN ROMANTIC PROSE IN 30-IES OF THE 19TH CENTURY

The article considers the image of the hero-creator in the Russian romantic prose of 30-ies of the 19th century. It is possible to mark out two types among these heroes: an amateur and a true artist. The basis of classification is the character's attitude to the art. The features inherent the above types of hero-creator have been detailed. In order to describe a hero romance writers often turned to ecphrasis.

Key words: *art, ecphrasis, artist, painter, amateur, improviser.*

Vologda State Pedagogical University.
Ul. Octoberskaya, 13 a, Vologda, Russia, 160001.
E-mail: Umberta@inbox.ru