

Забродина Галина Дмитриевна

кандидат культурологии, доцент,
доцент кафедры «Дизайн архитектурной среды»
Строительно-архитектурно-дорожного института,
докторант кафедры
«История Отечества и культуры»
Саратовского государственного технического
университета имени Ю.А. Гагарина

Кiryushkina Виктория Викторовна

кандидат исторических наук,
доцент кафедры «История Отечества и культуры»
Саратовского государственного технического
университета имени Ю.А. Гагарина

АВТОРСКОЕ САМОСОЗНАНИЕ В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРЫ: ПРОБЛЕМЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ И ТИПОЛОГИИ

Аннотация:

В статье рассматривается понятие авторского самосознания, дается его библиографический анализ в контексте спора об универсальных категориях в истории культуры. Авторы предлагают свое определение авторского самосознания и очерчивают смысловые границы концепта. Характеризуется место авторского самосознания в системе художественного сознания, поднимается проблема типологии авторского самосознания как исторического феномена.

Ключевые слова:

авторское самосознание, автор, художественное самосознание, личность, личностное самосознание.

Zabrodina Galina Dmitrievna

PhD in Cultural Studies, Assistant Professor,
Architectural Environment Design Department,
Construction, Architecture
and Road Construction Institute,
Doctoral student,
National History and Culture Department,
Yuri Gagarin State Technical University of Saratov

Kiryushkina Victoria Viktorovna

PhD in History,
Assistant Professor,
National History and Culture Department,
Yuri Gagarin State Technical University of Saratov

AUTHOR'S IDENTITY: PROBLEMS OF DEFINITION AND TYPOLOGY

Summary:

The article discusses the concept of author's identity, its bibliographic analysis in the context of the dispute about universal categories in the history of culture. The authors suggest an original definition of author's identity and outline the content borders of the concept. The paper discusses the place of the author's identity in the system of artistic identity. The authors raise the problem of the author's identity as a historical phenomenon.

Keywords:

author's identity, author, artistic identity, personality, personal identity.

Интерес к сознанию художника становится предметом саморефлексии в эпоху романтизма. Именно тогда осознается важность жизненных перипетий, впечатлений, особенно полученных в детстве, влияний художников и мыслителей прошлого и современности и прочих подобных факторов творчества. В. Гете начинает свою «Поэзию и Правду» с постановки такого вопроса: «Чем вскормлен талант?» Первые строки поэмы У. Вордсворта «Прелюдия, или Становление сознания поэта» («В то время восхищение и страх / Наставниками были мне...») удивительно созвучны гетевским воспоминаниям о детстве (страхи, яркие впечатления от пейзажей Франкфурта, гравюр с образами Рима, развешенных в доме отцом), которыми немецкий поэт начинает свой авторский самоанализ. «Литературная биография» С. Колриджа продолжает этот список нового для европейской культуры вида сочинений, специально посвященных авторскому самоанализу. Это очевидные источники для истории авторского самосознания.

Но означает ли это, что до появления подобных текстов в европейской культуре не существовало авторского сознания? Вопрос далеко не простой. Вспоминается дискуссия, развернувшаяся в медиевистике на рубеже прошлого и нынешнего веков, о феномене и понятии личности в средневековой культуре. Вопрос стоит достаточно определенно: можно ли употреблять понятие личности при историческом осмыслении средневекового общества, его культуры и, собственно, был ли средневековый человек личностью? Два крупнейших российских медиевиста не смогли прийти к общему мнению. Л.М. Баткин настаивает: «Поскольку речь идет об исторически-конкретном мире сознания, к реальностям этого мира можно отнести ...только то, что сознавалось». Соответственно, личность таким реальным явлением не была, поскольку собственное «я» не осознавалось средневековым человеком [1, с. 25]. В ответ на эту позицию А.Я. Гуревич продолжал отстаивать собственное мнение: личность является структурообразующим ядром любого мировоззрения, но в одних культурах она «обладает интенсивным самосознанием, тогда как в других эта концентрация на собственном Его не выражена с такой же отчетливостью» [2, с. 823].

И еще одна важная для нас мысль Арона Яковлевича: «Не устроена ли наша психика таким образом, что мы ведем постоянный диалог с самим собой, ибо в нас звучат разные голоса...» [3, с. 841]. Действительно, обязательно ли историку, изучающему феномен личности, основываться на исповеди или солилоквии как специальных литературных формах, непосредственно предполагающих размышления человека «наедине с собой»? Насколько важной может быть роль ненамеренных источников – текстов, в которых личностное самосознание проявляется случайно и эти проявления автором специально не осознаются?

Этот «нескончаемый спор» имеет непосредственное отношение и к нашей теме. Как уже было замечено, сознание автора становится предметом специальной рефлексии и саморефлексии только к концу XVIII в. Но само оно, на наш взгляд, существовало на протяжении всей истории культуры, значительно изменяясь вместе с трансформацией личностного самосознания. Личность и автор как «субъектные характеристики» (по выражению Л.М. Баткина) [4, с. 23] взаимформируют друг друга в истории культуры. В авторском самосознании фиксируется представление человека о себе как о личности, а трансформация личностного самосознания меняет смысловое наполнение понятия «автор» [5] и представление о его роли в творческом процессе.

Так же как поиски личностного самосознания в истории не должны опираться только на исповеди, изучение авторского самосознания не должно ограничиваться литературными автобиографиями. Искать его нужно и «в отвалах» – в критических сочинениях, письмах, маргиналиях. Ведь авторское сознание на самом деле всегда самосознание. Размышляя о чем-либо творчестве, любой человек, так или иначе, занимается саморефлексией и, анализируя сочинения Гомера или Шекспира, опирается на свой собственный опыт авторства, тем самым оставляя его следы, более или менее четкие, более или менее частые. Эти следы особенно ценны для исследователя, поскольку ненамеренно, а значит – более непосредственно и чисто отражают сознание автора.

Само понятие авторского сознания не определено в современной гуманитаристике, тогда как наряду с ним функционируют близкие ему и пересекающиеся с ним концепты «образ автора», «авторское начало», «чувство авторства» (Д.С. Лихачев), «сознание авторства» (С.С. Аверинцев), «авторский топос» (Е.Л. Конявская), «творческое сознание художника» (О.А. Кривцун), «художественное сознание», «эстетическое сознание» и пр. Это еще больше запутывает дело.

Елена Леонидовна Конявская в своей монографии «Авторское самосознание древнерусского книжника» решает очень непростую задачу – обнаружить следы авторского сознания в культуре, которая порицает проявления «я» в творчестве («попытка услышать молчащее»). Елена Леонидовна определяет предмет своего исследования так: «...Речь идет о сознании книжника как писателя, то есть об осознанности его целей и их качестве, эстетических принципах и идеалах, осознании своего труда в рамках традиции» [6, с. 5–6]. Соответственно, другие компоненты «авторского комплекса», которые чаще всего рассматриваются литературоведами как авторский стиль, авторская позиция, точка зрения автора, образ автора, не относятся к сфере авторского самосознания, так же как и «социальный статус автора, его менталитет, личный опыт, политические установки» [7, с. 6] являются факторами, влияющими и проявляющимися в авторском самосознании, но не его аспектами.

Несколько с другой стороны к понятию авторского самосознания подходит Леонид Михайлович Баткин [8, с. 589]. Проявление нового, индивидуального авторского самосознания он обнаруживает в письмах Петрарки и понимает его как «способ предъявлять и отстаивать свое личное авторство, сознавать себя оригинальным, быть автором по преимуществу» [9, с. 239]. При этом Л.М. Баткин ищет в письмах не столько Петрарку-автора, сколько Петрарку-человека, точнее, его представления о себе как личности. Другое дело, что суть своей личности, по мнению исследователя, Петрарка сводит к писательству, всю свою жизнь отождествляет с писательством как процессом (который важнее результата), это позволяет характеризовать его личностное самосознание как авторское. Но все же интерес исследователя в этом случае сосредоточен на личности поэта, и границы сферы авторского сознания становятся, на наш взгляд, слишком размытыми.

Попробуем дать свое определение этого концепта. Авторское самосознание – комплекс идей и чувств самого автора, выстраивающихся вокруг главного вопроса – о его (автора) роли в творчестве (как я творю, как и почему возможно мое творчество, из каких источников я черпаю в своем творчестве). Авторское сознание – сегмент художественного сознания (поэтического сознания, в поэтике А.Н. Веселовского), но вписывается туда как индивидуальный, а не коллективный компонент. Сфера авторского сознания гораздо уже, чем так называемый «авторский комплекс», который включает в себя и «образ мыслей» автора, и «авторский стиль», и «образ автора» как таковой. Понятие авторского сознания из приведенных выше концептов «авторского комплекса» ближе всего к понятию «творческое сознание художника», используемому О.А. Кривцуном [10], и также нагружено прежде всего когнитивной функцией.

В своем романе «Годы странствий Вильгельма Майстера», резюмируя богатый опыт жизни в искусстве, Гете заметил: «*Что* в искусстве интересует людей больше, чем *Как*, поскольку они не могут охватить искусство своим мысленным взором целиком... Вопрос *откуда* это берет поэт также понимается как *Что* и почти никогда – *Как*» [11]. Эти гетевские вопросы по сути основная система координат художественного сознания, и, наверное, именно их можно было бы назвать его универсалиями. Культура любой эпохи, любого общества осмысляет себя через эти вопросы и примерно в том же соотношении внимания к ним, которое описано Гете. Даже в трудах специалистов понимание автора чаще всего сводится к «что», то есть к идеям, которые хотел выразить он через свое произведение, его мировоззрению, и интерес к источникам творчества (гетевское «откуда») тоже нередко ограничивается изучением влияний, заимствований тех же идей, образов, художественных приемов (то есть опять-таки гетевское «что»). Мы понимаем под авторским самосознанием как раз ответы на вопросы «как» и «откуда»: как я творю, откуда беру творческую энергию, умение и знание *как* творить (инструменты, методы, законы творчества)?

Авторское сознание – не просто сегмент, но соединительная ткань художественного сознания и мировоззрения автора. Представления о мире, природе, боге и человеке, все, что так или иначе связывает человека с миром (Земным или Иным) и, соответственно, является условием человеческого восприятия и познания, – все это выступает мировоззренческим контекстом, формирующим авторское самосознание, а через него – и художественное сознание общества в целом. Поэтому авторское самосознание всегда исторично, продукт того или иного исторического типа культуры и в то же время созидает и развивает эту культуру.

Очевидная связь авторского сознания с историческими трансформациями культуры обосновывает необходимость его исторической типологии. Насколько нам известно, до сих пор такой типологии не существует. Видимо, исследователи находят достаточными классификации исторических форм художественного сознания, включающего в себя такие универсальные категории, как жанр и стиль автора. В ходе истории соотношения между этими компонентами меняются, формируя очередную эпоху художественного сознания и определяя его эволюцию, например, от мифопоэтического к традиционалистскому (с VI в. до н. э.) и, наконец, к индивидуально-творческому художественному сознанию, рожденному романтизмом и реализмом XIX столетия [12, с. 4].

Традиционалистское художественное сознание как результат эволюции мифопоэтического определяется постепенным превращением авторитета в автора. С.С. Аверинцев прослеживал эту трансформацию, отмечая ее основные вехи на материале античной культуры. Так, в знаменитом обвинении Ксенофана в адрес Гомера и Гесиода («Все о Богах сочинили Гомер с Гесиодом...») исследователь видел первый такой знак: «Первое, что мы встречаем на историческом пути к рефлексии над авторством: исконное понятие авторитета, но в ситуации спора» [13, с. 116]. Симптомы рождения автора в античном художественном сознании Аверинцев обнаружил в «гомеровском вопросе», творчестве Гесиода, Архилоха, Горация, наконец. Индивидуально-творческий тип художественного сознания, помимо прочего, отличается индивидуальным авторским самосознанием, понимаемым самой культурой этого типа как один из важнейших ее компонентов. На собственную типологию «авторства», а по сути – авторского самосознания, опирался М.И. Стеблин-Каменский. Он выделял мифический, сказочный, эпический, скальдический и литературный типы [14].

Понятно, что любая типология прежде всего служит для исследователя инструментом организации материала с целью его последующего анализа. Соответственно, каждый выбирает удобный с точки зрения задач своего исследования инструмент. На наш взгляд, приведенные выше типологии не помогают в осмыслении феномена авторского сознания в истории культуры, слишком упрощая картину. В данном случае необходима более гибкая схема. Ядром авторского самосознания всегда является некое представление о природе творчества, его источнике. Мы можем условно свести все их многообразие к *экстатической* модели творчества (внутренний путь творчества, отрешение от земного, чувственного мира) и *миметической* концепции (внешний путь – творчество как подражание природе, авторитетам, формируется внешним миром). Обе они возможны в двух ипостасях – *объективистской* (крайней, с минимальной ролью личности автора) и *субъективистской* (умеренной, где роль личности автора значительна) [15]. В каждом историческом типе культуры обнаруживаем проявление этих двух основных теоретических моделей творчества в тех или иных формах, в том или ином сочетании, присутствующих в авторском сознании с определенной интенсивностью.

В заключение стоит отметить, что концепт авторского самосознания недостаточно разработан в современной гуманитаристике и требует как теоретических уточнений, так и новых конкретно-исторических исследований.

Ссылки и примечания:

1. Баткин Л.М. Европейский человек наедине с собой. Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания. М., 2000.
2. Гуревич А.Я. История – нескончаемый спор. М., 2005.
3. Там же. С. 841.
4. Баткин Л.М. Указ. соч. С. 23.
5. Хотя, конечно, можно оспорить применимость самого этого понятия ко многим историческим типам культуры, не найдя в их языке достаточно близких по значению лексем, и утверждать отсутствие самого феномена автора в этих культурах, но, на наш взгляд, это будет только мешать пониманию истории культуры. Достаточно внимательного отношения историка к объективным различиям практики авторства и ее осмысления в разных культурах.
6. Конявская Е.Л. Авторское самосознание древнерусского книжника (XI – сер. XVI в.). М., 2000.
7. Там же. С. 6.
8. Баткин Л.М. Указ. соч. С. 589.
9. Там же. С. 239.
10. См.: Кривцун О.А. Творческое сознание художника. М., 2008.
11. Goethe J.W. Wilhelm Meisters Wanderjahre [Электронный ресурс]. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/wilhelm-meisters-wanderjahre-3679/42> (дата обращения: 03.03.2016).
12. Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.
13. Аверинцев С.С. Авторство и авторитет // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.
14. См.: Стеблин-Каменский М.И.: 1) Миф. Л., 1976 ; 2) Мир саги. Становление литературы. Л., 1984.
15. См. подробнее: Кирюшкина В.В. Трактровка природы творчества в истории культуры: основные модели и их взаимодействие // Творческая личность: субъект и объект культуросообразной деятельности. СПб., 2013. С. 35–51.

References and notes:

1. Batkin, LM 2000, *European alone with a man. Essays on cultural and historical grounds and limits of personal identity*, Moscow.
2. Gurevich, AY 2005, *History - endless dispute*, Moscow.
3. Gurevich, AY 2005, *History - endless dispute*, Moscow.
4. Batkin, LM 2000, *European alone with a man. Essays on cultural and historical grounds and limits of personal identity*, Moscow.
5. Although, of course, it is possible to challenge the applicability of this concept to many historical types of culture, not found in their language quite similar in value tokens, and approve the absence of the author of the phenomenon in these cultures, but, in our opinion, it will only interfere with understanding cultural history. Suffice attentive attitude of the historian to the objective differences in the authorship of the practice and its understanding of different cultures.
6. Konyavskaya, EL 2000, *Copyright consciousness of ancient scribe (XI – The mid XVI century)*, Moscow.
7. Konyavskaya, EL 2000, *Copyright consciousness of ancient scribe (XI – The mid XVI century)*, Moscow.
8. Batkin, LM 2000, *European alone with a man. Essays on cultural and historical grounds and limits of personal identity*, Moscow.
9. Batkin, LM 2000, *European alone with a man. Essays on cultural and historical grounds and limits of personal identity*, Moscow.
10. See: Krivtsun, OA 2008, *The creative mind of the artist*, Moscow.
11. Goethe, JW 2016, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, retrieved 03 March 2016, <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/wilhelm-meisters-wanderjahre-3679/42>>.
12. *Historical Poetics: Literary epochs and styles of artistic consciousness* 1994, Moscow.
13. Averintsev, SS 1994, 'Authorship and authority', *Historical poetics: literary eras and types of artistic consciousness*, Moscow.
14. See: Steblin-Kamenskiy, MI 1976, *Myth*, Leningrad; Steblin-Kamenskiy, MI 1984, *World saga. Becoming literature*, Leningrad.
15. For details see: Kiryushkina, VV 2013, 'The treatment of the nature of creativity in cultural history: the basic models and their interaction', *Creative personality: the subject and object of culture-activities*, St. Petersburg, p. 35-51.