

---

---

## ВМЕСТО ВВЕДЕНИЯ

**Д**авно замечено, что человеческая личность довольно часто бывает наделена не одним, а двумя или несколькими талантами. Помимо «титанов» Возрождения — Микеланджело, Леонардо да Винчи, Бенвенуто Челлини — в истории культуры блистают имена ученого (физика, химика, астронома, геолога, географа, историографа, филолога) и приборостроителя-поэта-художника М. В. Ломоносова, «русского Леонардо» архитектора-графика-гравера-поэта-музыканта-драматурга-переводчика-историка-изобретателя-ботаника-геолога-дизайнера садов Н. А. Львова, писателя-естествоиспытателя И. В. Гёте, композитора-дирижера-либреттиста-писателя-критика-журналиста Г. Берлиоза, живописца-композитора-писателя М. К. Чюрлёниса.

Видный химик и медик, автор более сорока научных работ, А. П. Бородин прославил себя и как автор оперы «Князь Игорь», квартетов, романсов, оркестровой и фортепианной музыки. М. Ю. Лермонтов, увлекавшийся живописью, одно время всерьез задумывался над карьерой живописца, в юности публично выступал как скрипач. В наши дни плеяду разносторонне одаренных личностей дополнили танцовщик-балетмейстер-режиссер-актер-художник-поэт-педагог Владимир Васильев, киноактриса-эстрадная певица-режиссер-сценарист-писатель-дизайнер Людмила Гурченко.

Несмотря на распространенность самого явления «двойных дарований», оно до сих пор не

стало предметом сколько-нибудь серьезного изучения. Пока что неясны его психофизиологические закономерности. Смутны общенаучные или общеэстетические основы совмещения видов соответственно научной или творческой деятельности (что, скажем, общего в художественной образности, форме, драматургии, композиции произведений разных искусств, принадлежащих одному творцу). Практически неизвестно, как удастся одной одаренной личности (Л. да Винчи, М. В. Ломоносову, А. П. Бородину, Ч. Сноу, Д. Данину) проявлять себя и в науке, и в искусстве и насколько результаты ее деятельности обнаруживают единого автора. Небезынтересно, почему разные способности обычно развиваются неравномерно, и человек, наделенный несколькими талантами, сравнительно редко в каждом из них достигает равных высот, то есть положения, когда трудно установить, кто же он больше — живописец, скульптор или поэт (Микеланджело), композитор или пианист (С. Рахманинов), художник или композитор (М. Чюрленис). Обычно, обнаруживая один дар, творческая личность ищет дополнительную область самовыражения (литераторы Г. Державин, Д. Фонвизин, И. Крылов, Г. Гессе играют на скрипке, философ Ф. Ницше сочиняет стихи и музыкальные описи, живописец и сценограф В. Поленов создает оперу и другие музыкальные описи, пианист С. Рихтер — пастели). Интересующий нас феномен побуждает к исследованию его психофизиологических, психологических, эстетических основ. Пожалуй, все они так или иначе фокусируются в основном вопросе, которым интригует феномен «двойных дарований»: как же удастся одному человеку совмещать деятельность в двух (или нескольких) видах творчества. Попробуем над ним поразмышлять.

---

---

## О «ДВОЙНЫХ ДАРОВАНИЯХ» В ИСКУССТВЕ

*И*сследователей, соприкасающихся с «двойными дарованиями», обычно восхищает и озадачивает дистанцированность и непохожесть тех сфер, в которых проявляет себя разносторонне одаренная личность. При этом каждое научное сообщество — литературоведы, искусствоведы, музыковеды и т. д. — изучает многогранную личность прежде всего как представителя своего творческого мира, что вполне естественно. Однако при глубоком исследовании одной, даже бесспорно доминирующей грани возникает опасность: от наблюдателя ускользает то, что объединяет разные стороны творческой личности. В результате весьма непохожими оказываются, например, Чюрленис-художник и Чюрленис-музыкант. Нередко даже складывается впечатление, что речь идет не об одном человеке, а о нескольких людях. Поэтому столь необходимой задачей нам видится поиск *единых* основ творческого бытия человека и выявление *единства* творческой личности как истинных реалий, свободных от цеховых пристрастий исследователей.

Обозначенная здесь задача правомерна, поскольку единство творческой личности — вовсе не априорная истина, сама собою, казалось бы, вытекающая из природной цельности субъекта. Еще в 1909 году в работе «Гоголь в его произведениях» литературовед и лингвист Д. Н. Овсяннико-Куликовский анализировал разнообразные творческие склонности и заметил,

что у одних творцов они пребывают в гармонии (поэтическое и прозаическое начала у Л. да Винчи, Гёте, Пушкина, Тургенева, Чехова), у других — дисбалансированы (Л. Толстой — художник, возжелавший быть философом; Чернышевский — ученый и публицист, написавший роман; Ломоносов — естествоиспытатель, ставший автором од). Приветствуя гармоничное соединение талантов, ученый скептически отозвался о дисгармонии: несмотря на необыкновенный ум такого человека, «фатально обнаруживается здесь и *безсилие этого ума — творить в формах, ему несвойственных*»<sup>1</sup>. Не оспаривая приведенных, не всегда справедливых, оценок, заметим, что неясными остаются критерии: что же считать свойственным художнику, а что — нет. Не есть ли философия Л. Толстого, роман Чернышевского, поэзия Ломоносова — *иные*, отличные, но столь же *свойственные* творцу формы самовыражения? Хотя вопросы эти Овсянико-Куликовским не ставились, ученому удалось передать свое понимание творческой личности как далеко не однозначной.

Гораздо более остро единство творческой личности как научная проблема очерчивается в рассуждениях авторов коллективной монографии «Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира». Детально анализируя понятие картины мира и характеризуя ее разновидности (картина мира взрослого человека и ребенка, психически нормального человека и больного, картина мира в цивилизованном обществе и архаическом и т. п.), авторы пишут: «На картину мира влияет сфера деятельности субъекта, внося в нее определенные профессиональные черты, свои глубины и свои деформации. Картины мира философа, ученого, художника и композитора будут

---

<sup>1</sup> Овсянико-Куликовский Д. Н. Гоголь в его произведениях. — М.: Изд-ние т-ва И. Д. Сытина, 1909. С. 8.

разительно отличаться друг от друга по типу проработки и представления исходного образа мира»<sup>1</sup>. С общим положением о том, что видом творчества корректируется угол видения мира, следует согласиться. Однако трудно представить себе «разительно отличающиеся друг от друга» картины мира, совмещаемые, например, одним человеком в разных (двух, трех и более) формах творческого самовыражения. Не слишком ли преувеличена здесь детерминирующая роль вида творчества?

Небезынтересно то, какие именно творческие активности оказываются наиболее привлекательны. Вот, например, как складываются взаимоотношения между литературой и музыкой.

Для людей, переполненных творческим горением, в том числе музыкантов, притягательна литературная деятельность. Многие из них оставили мемуары («Мемуары» Г. Берлиоза, «Воспоминания артиста» Ш. Гуно, «Портреты и воспоминания» К. Сен-Санса, «Багаж. Мемуары русского космополита» Н. Набокова, «Музыка как судьба» Г. Свиридова). Музыканты сумели раскрыть свой литературный талант и в других словесных жанрах, например, автобиографии («Записки» М. Глинки, «Летопись моей музыкальной жизни» Н. Римского-Корсакова, «Хроника моей жизни» И. Стравинского, «Автобиография» С. Прокофьева, «Автобиография» В. Екимовского).

Следует признать, что не всегда литературно документированные свидетельства жизни поднимаются до художественного уровня, уровня подлинной литературы. Проблематична как собственно литература также художественная критика, которой отдали должное, например, композиторы Р. Шуман, А. Серов, П. Чайковский, Б. Асафьев. Она дает

---

<sup>1</sup> Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б. А. Серебренников, Е. С. Кубрякова, В. И. Поспелова и др. — М.: Наука, 1988. С. 30.

представление о литературном стиле автора, его эстетической позиции, но преследует всё же не сугубо художественные, а иные цели. Даже самая активная и тщательная работа композитора над либретто оперы (М. Глинки, А. Даргомыжского, А. Бородина, М. Мусоргского, Н. Римского-Корсакова, С. Прокофьева) или словесной компонентой вокального произведения (А. Бородина, П. Чайковского, М. Мусоргского) не завершается созданием собственно литературного опуса. Произведение же в каком-либо традиционном жанре художественной литературы у музыканта — большая редкость. Таковы два сборника стихов К. Сен-Санса, многочисленные книги композитора В. Мартынова.

А вот поэтов и писателей музыка влечет постоянно. Причем не только в виде главной темы литературного сочинения, в центре которого стоит музыкант или музыкальное произведение («Кавалер Глюк», «Крейслериана», «Дон Жуан» Э. Т. А. Гофмана; «Гранатовый браслет» А. Куприна). Речь идет о музыкальных опусах, авторами которых стали литераторы. Последние проявили себя как в камерных жанрах инструментальной и вокальной миниатюры, так и в более крупном — сонатном и даже оперном.

Коль скоро одни таланты возвеличивают их обладателя, а другие, «добавочные» или преходящие, амплуа не приносят ему равного успеха, закономерное сомнение: а стоит ли изучать другое амплуа творца? Что вообще может дать нам знание о «второй» — музыкальной — жизни Эдгара По и Людмилы Петрушевской, о литературных опытах Белы Бартока и Эрика Сати?

Вполне понятные сомнения окажутся преувеличенными и легко устранимыми, если помнить о том, что верно интерпретированные факты, собранные к тому же в систему, говорят не только сами за себя. Они очерчивают атмосферу, круг общения и интересов

творца, его пристрастия и антипатии — творческая личность попадает в густонаселенное пространство культуры, в котором складывались ее философские, эстетические, нравственные ценности.

Необходимый для понимания творца контекст культуры пытаются воссоздать большинство публикаций на тему «Литератор и музыка»<sup>1</sup>. Для нас же важно то, что один и тот же человек уверенно чувствует себя в разных видах искусства. И не столь уж существенно, что он внес заметный вклад в развитие одного из них, а в другом не преодолел грань, отделяющую добротный дилетантизм от истинного профессионализма (таковы обычно музыкальные опусы литераторов). И то и другое амплуа раскрывают единое творческое «я», обладающее одним эмоциональным строем, одной системой мышления.

Единство, цельность творческой личности, несмотря на то, где именно она себя проявляет, — вот тот ракурс, в котором будет протекать предстоящий анализ опусов, созданных ею в «родном» и «чужом» видах творчества. Стало быть, нам нужно постараться увидеть цельную натуру творца независимо от того, в каком — пускай и не в самом показательном для него — творении она нашла свое отражение.

Как мы постоянно убеждаемся, соотношение разных одаренностей не совсем очевидно, и его нужно изучать. В качестве инструмента познания воспользуемся сложившейся в филологии (В. В. Виноградов, М. М. Бахтин, Л. Я. Гинзбург, Б. О. Корман), но распространившейся и на другие искусства (М. П. Лохтина, А. Т. Ягодковская) теорией авто-

---

<sup>1</sup> Блок и музыка: Хроника. Нотография. Библиография / Сост. Т. Хопрова, М. Дунаевский. — Л.: Сов. композитор, 1980. 222 с.; Кац Б. А., Тищенко Р. Д. Анна Ахматова и музыка: Исследовательские очерки. — Л.: Сов. композитор, 1989. 334 с.; Лев Толстой и музыка. Хроника. Нотография. Библиография / Сост. З. Г. Палюх, А. В. Прохорова. — Л.: Сов. композитор, 1977. 327 с. и др.

ра. По нашему представлению, Автор триедин<sup>1</sup>. Он охватывает такой разворот творящего субъекта, как «автор биографический», то есть человек, обладающий комплексом личностных свойств, раскрывающихся в биографии. В него входит и другая, творческая грань субъекта — «автор-творец» (творческие установки личности, отражаемые в ее искусстве). Наконец, Автор обнаруживает себя и как содержательный компонент художественного произведения, то есть как «автор художественный». Понятно, что, несмотря на различие, статусы Автора тесно взаимосвязаны как грани одной и той же персоны; в авторе художественном неизбежно проступают черты автора биографического и автора-творца. Эта закономерность становится залогом единства, константности Автора.

Автор в большой мере сохраняет свое единство, когда творческая личность не только сочиняет музыку, но занимается другим видом творческой деятельности (например, исполнительской) или другим видом искусства (литературой, живописью и т. д.). Разумеется, каждый вид творчества диктует свою специфику, однако стержневые черты Автора переключиваются вместе с ним в те или иные условия творчества.

Обращаясь к «двойным дарованиям», попробуем обозначить и детальнее рассмотреть два плана нашего вопроса о единстве творческого самовыражения Автора — внутренний (автор биографический, то есть творящая *личность*) и внешний (автор-творец или личность *творящая*, раскрывающая себя в некоем социально-культурологическом контексте), оставив характеристику собственно творческого бытия Автора (автора художественного) для последующих этюдов, посвященных конкретным персоналиям.

---

<sup>1</sup> Подробнее об этом см.: Казанцева Л. П. Автор в музыкальном содержании / РАМ им. Гнесиных: монография. — М., 1998. 248 с.



Начнем с внутреннего аспекта — личностных предпосылок многообразной творческой деятельности.

## ЛИЧНОСТНЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ

Изучавшая физиологию высшей нервной деятельности советский музыковед М. П. Блинова делает кажущееся на первый взгляд верным предположение о возможности «одновременного высокого развития нескольких анализаторов, являющегося физиологической предпосылкой разносторонней творческой деятельности»<sup>1</sup>. Однако, эта мысль требует корректировки, касающейся прежде всего *высокого уровня* развития анализаторов, обуславливающих собою способности.

Замечено, что разные способности обычно развиваются не параллельно — в разное время, с разной степенью интенсивности. Мало кто мог бы воскликнуть, вторя Э. Т. А. Гофману, написавшему 23 февраля 1804 года из Варшавы другу Теодору Готлибу Гиппелю младшему, что хаотические представления просятся откристаллизироваться в художественные образы нового произведения — «будь то книга, опера или картина — quod diis placebit» (как угодно богам)<sup>2</sup>. Чаще не ограничиваясь раскрытием одного дара, творческая личность пробует самореализоваться и в другой (других), но всё же добавочной области: оперный артист Ф. И. Шаляпин рисует и ваяет, а его коллега, выдающийся русский тенор Л. В. Собинов пробует себя в поэзии; композиторы Ф. Шуберт, Р. Шуман, Р. Вагнер, К. Дебюсси, П. И. Чайковский, С. И. Танеев сочиняют стихи, а наш современник В. И. Мартынов размышляет в философских эссе. А. С. Пушкин оказался

---

<sup>1</sup> Блинова М. П. Музыкальное творчество и закономерности высшей нервной деятельности. — Л.: Музыка, 1974. С. 133.

<sup>2</sup> Э. Т. А. Гофман: Жизнь и творчество. Письма, высказывания, документы. — М.: Радуга, 1987. С. 89.

столь выразителен в своих графических набросках, что они, как комментарии, стали едва ли не обязательной частью публикации его стихотворных сочинений и даже живут самостоятельной творческой жизнью — в трилогии мультипликационных фильмов режиссера А. Хржановского с музыкой А. Шнитке («Я к вам лечу воспоминаньем», 1977; «И с вами снова я...», 1980; «Осень», 1982), составленных исключительно из пушкинских рисунков и автографов.

Неравномерность развития личностных свойств сказывается и на той роли, которую они играют в художественном творчестве. Об индивидуальных качествах поэтической образности, predeterminedенных теми или иными свойствами психики, пишет литератор и журналист И. Г. Эренбург: «Одним поэтам присуще звуковое восприятие мира, другим — зрительное. Блок слышал, Маяковский видел. Мандельштам жил в различных стихиях»<sup>1</sup>. При этом, несмотря на ярко выраженную специфику образности, все они были поэтами.

Вспомним также, что Н. А. Римский-Корсаков и А. Н. Скрябин обладали цветным слухом, который в пределах музыки можно расценить как высокий уровень расположенности к живописанию, однако это обстоятельство не предопределило занятий живописью. Точно так же явственная музыкальность пьес А. П. Чехова, «романность» симфоний Г. Малера не «отлились» соответственно в музыку или художественную литературу или же в их синтез — музыкальный театр. Дело, очевидно, заключается в том, что одна высоко развитая способность превращается в приоритетный *способ мышления*, не препятствуя другим способностям дополнять ее. По сути, об этом говорил Б. В. Асафьев: «Принято думать, что музыкант

---

<sup>1</sup> Эренбург И. Г. Люди, годы, жизнь // И. Г. Эренбург. Собр. соч.: В 9 т. — М.: Худож. лит., 1966. Т. 8. С. 313.

это тот, кто играет или сочиняет музыку. Музыкант — человек, мыслящий музыкально, то есть касающийся жизни через сферу звучания...»<sup>1</sup>. Музыкант мыслит интонационно, художник — колористически и графически, драматург — фабульно. Именно музыкально-интонационно мыслил, в отличие от Чехова, Малер (а также Римский-Корсаков и Скрябин), несмотря на отчетливую в его симфониях печать «романности».

Скорее всего, неравномерная развитость личностных свойств естественна для творца. А вот физиологические и психологические особенности личности, развиваемые одним видом искусства, но актуализированные в другом, то есть в условиях, где традиционно не требуются, в большой степени предрешают довольно необычный, а порой и неоднозначный художественный результат. Так, например, поэтические строки Гарсиа Лорки — не «чистая» поэзия, ибо она выдает песенную природу мышления ее автора; фактически, это — словесно оформленная и записанная песня, занимающая промежуточное между поэзией и музыкой место. Музыкальная интонация романсов и опер М. П. Мусоргского еще проблематичнее. Как правило, речевое окрашенная, то есть знаково осмысленная и индивидуально произносимая, проговариваемая, она порой (в опере «Женитьба») настолько приближается к речи, что утрачивает собственно музыкальные свойства и тем самым ущемляет позиции музыки в синтетическом жанре, что, разумеется, не идет ему на пользу.

Мысль об *одновременности* развития анализаторов также не всегда подтверждается жизнью. Будучи композитором и пианистом, С. В. Рахманинов со временем увлекается и дирижированием, эмигрировав же из России, он избирает своим поприщем

---

<sup>1</sup> Глебов И. У истоков жизни // Орфей. Книги о музыке. — Пб.: Изд. Гос. акад. филармонии, 1922. Кн. 1. С. 33.

исполнительство и редко возвращается к сочинительству. Начав с интереса к игре на скрипке и актерской профессии, Ч. Чаплин постепенно обнаруживает множество других талантов — осваивает целый ряд музыкальных инструментов, сочиняет музыку, успешно пробует петь, писать сценарии и ставить кинокартины, дирижировать.

Сама по себе возможность развития нескольких анализаторов, отмеченная М. П. Блиновой, по существу, видится и другими учеными. Еще Альберт Швейцер — теолог, философ, музыкант и врач, автор капитального труда «Иоганн Себастьян Бах» — полагал, что «в каждом художнике живет еще и другой, участвующий в его творчестве... Искусство в себе — не живопись, не поэзия, не музыка, но творчество, в котором они все объединены». Выдвигая, практически, идею синкретизиса искусств, ученый распространяет ее и на сферу восприятия: «Не только творчество комплексно; искусство восприятия комплексно в не меньшей мере. Во всяком подлинном художественном восприятии принимают участие все чувства и представления, на которые человек способен»<sup>1</sup>.

Эту точку зрения разделяет и современная наука. «По всей вероятности, часто встречающееся у одного лица сочетание нескольких художественных способностей (музыка, поэзия, живопись), — пишет Д. И. Кирнос, — объясняется наличием общей художественной одаренности, заключающейся в тонкой сенсорной организации, в нервной подвижности, повышенной впечатлительности, памяти на зрительные и слуховые образы»<sup>2</sup>. Психолог и художник А. А. Мелик-Пашаев считает, что «существуют не только общие умственные [изучавшиеся психологом

---

<sup>1</sup> Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. — М.: Музыка, 1965. С. 327, 328.

<sup>2</sup> Кирнос Д. И. Индивидуальность и творческое мышление. — М.: Б. и., 1992. С. 24.

В. А. Крутецким. — Л. К.], но и общие художественные способности... а литературные, музыкальные, изобразительные и другие художественные способности выступают как конкретизация этих общих моментов применительно к разным видам искусства, по-разному отображающим мир, требующим разного сенсорного обеспечения, навыков и т. д.»<sup>1</sup>.

При занятиях тем или иным видом искусства совершенствуются определенные психические свойства. Так, австрийский философ О. Вейнингер сделал тонкое замечание о том, что музыкант, в отличие от других творцов, должен владеть навыком абстрактного, непосредственно не связанного с эмпирическим миром, фантазирования<sup>2</sup>; всем очевидна необходимость композитора (не литератора или живописца!) в изоциренном музыкальном слухе и хорошей музыкальной памяти; ценно наблюдение художника и писателя Т. Винта: «Я убежден, что в живописи гораздо большую, чем в литературе, роль играет интуиция»<sup>3</sup>.

Вместе с тем не станем лукавить: виды деятельности (скажем, композиторский и исполнительский) и виды творчества (допустим, литература и музыка) требуют разных *специфических*, но не общих личностных свойств. Последние же практически тождественны. Об этом свидетельствуют данные франко-канадского психолога Ж. Годфруа. Обозначив в своем главном труде 16 антиномичных пар черт личности (скрытность/открытость, серьезность/беспечность, консервативность/авантюризм и др.) и обобщив результаты ответов на вопросы теста Р. Б. Кэттелла, ученый построил графики, отражающие степень распространенности этих черт у артистов и художников

---

<sup>1</sup> Мелик-Пашаев А. А. Психологические основы способностей к художественному творчеству: Автореф. дис. ... доктора психол. наук. — М., 1994. С. 19–20.

<sup>2</sup> Вейнингер О. Пол и характер. — М.: Терра, 1993. С. 124.

<sup>3</sup> Частица человеческой природы: Диалог Е. Зингер и Т. Винта // Творчество. 1981. № 6. С. 16.

и — писателей. Профили двух полученных кривых почти совпали<sup>1</sup>. Психологам хорошо известно и то, что процесс творчества протекает по одному и тому же алгоритму, независимо от того, кто именно творит — композитор, писатель, художник, ученый.

Не следует также забывать, что разными видами деятельности может заниматься один и тот же человек. Поэтому логично предположить, что единые природные (хотя в течение жизни отчасти и корректируемые) психофизиологические свойства личности — тип высшей нервной деятельности (систематизирующий силу, подвижность и уравнированность нервных процессов), координация работы полушарий и т. д. — заявят о себе в разных амплуа. Действительно, М. П. Блинова, доказывая зависимость творчества художника от его психофизиологической «конституции», в частности, обнаруживает ее отражение как в музыке Г. Берлиоза, так и в его «Мемуарах». Быстрая возбудимость, эмоциональность, впечатлительность, эгоцентризм, образность и красочность речи, мечтательность, неустойчивость настроений — черты, отличающие и личность самого Берлиоза, и лирических героев его музыкальных и литературных сочинений. «“Мемуары” — скорее блестящий роман, чем хладнокровная запись летописца, — пишет исследовательница. — Большое место отведено в них описанию невероятных приключений, в которых трудно отличить действительность от вымысла, перемежающихся с экстравагантными эпизодами, диалогами и сценами, рисующими автора героем-победителем. Правда, сам он предупреждает, что подменяет иногда реальное вымыслом»<sup>2</sup>. Нетрудно заметить, что эта характеристика целиком и полностью

---

<sup>1</sup> *Годфруа Ж.* Что такое психология: В 2 т. — М.: Мир, 1992. Т. 2. С. 31.

<sup>2</sup> *Блинова М. П.* Музыкальное творчество и закономерности высшей нервной деятельности. — Л.: Музыка, 1974. С. 113.

подходит и к «Фантастической симфонии», и к «Гарольду в Италии», и к другим творениям композитора. Тем самым можно утверждать, что объективно существуют психофизиологические основы как для занятий в разных областях искусства, так и для совмещения творческих интересов.

Если коснуться творческого процесса, то вскрывается еще одна любопытная закономерность, на которую обратил внимание психолог В. Л. Дранков. Выяснилось, что в каждой фазе творческого процесса какие-то одни, специфические для того или иного вида искусства, творческие способности личности доминируют, в то время как «другие пребывают в субдоминантном состоянии», в целом же «творческий процесс в любом виде искусства может быть представлен как своеобразное взаимодействие способностей и методов различных искусств»<sup>1</sup>. Становится понятным, что личностные свойства творца полны импульсов, способствующих развитию не только одного, но и нескольких творческих амплуа.

Практически то же приходится утверждать и при изучении биографии творца — единая творческая судьба позволяет проявиться и интересам (любой степени интенсивности) к разным видам искусства. Известны случаи, когда два вида искусства постоянно сплетаются в почти неразрывное единство, как, например, у Ф. Гарсиа Лорки. Но и «расслоение» биографии эмпирического человека, взятой в аспекте его творческой деятельности, — явление столь же естественное и объективное. Так, поэтическое творчество охватило почти всю жизнь Н. П. Огарева, отражая эволюцию его взглядов и интересов, музыкальное скорее всего приходится лишь на десятилетие 1846–1856 годов и завершается с окончательной эмиграцией из

---

<sup>1</sup> Дранков В. Л. Многогранность способностей как общих критерий художественного таланта // Хрестоматия по психологии художественного творчества. — М.: Магистр, 1996. С. 168.

России. Вплоть до 1804 года Э. Т. А. Гофман не отдает предпочтения ни одной из сфер деятельности — литературе, живописи, музыке. В следующее десятилетие он явно тяготеет к музыке и лишь в последние восемь лет жизни, ошеломив общественность интенсивным литературным трудом, самоутверждается как писатель и даже один из основоположников немецкого романтизма. Венгр Вида Габор, солист-флейтист Будапештского филармонического оркестра, в течение 25 лет выступавший и с другими европейскими коллективами, вторую половину своей жизни посвятил живописи и стал мастером жанровых композиций.

Собственно цепь событий, охватывающая годы учебы, создание произведений, их исполнение и публикацию, соединяет лишь внешние вехи судьбы творца. Но его биография непременно содержит важные факты, одновременно определяющие не только разветвления древа судьбы, но и эстетические установки творца. Такую роль в жизни и творчестве Пастернака сыграли музицирование матери, общение родителей с музыкантами (в частности, со столь выдающейся личностью, как Скрябин), яркие музыкальные впечатления детства, занятия музыкой; дав толчок не продолжительной композиторской биографии, эти события повлияли на поэзию Пастернака, привнеся в нее «дыхание» музыки. Творческие принципы Шуберта формировались под воздействием друзей — поэтов, музыкантов, артистов; в большой степени именно оно открыло ему близость музыки и слова и позволило столь глубоко ощутить сущность поэзии, что повлекло к изъяснению композитора и в стихотворных жанрах. Таким образом, в массив событий, составляющих биографию обладателя двух (нескольких) талантов, входят факты, закладывающие фундамент универсальности мышления художника.

Как мы убедились, сама цельная, «монолитная» творческая личность и ее судьба содержат в себе, тем



Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)