

ВЛАСТЬ И ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ: ТВОРЕЦ КАК ЛИДЕР*

Т.С. ЗЛОТНИКОВА

Власть и человек. Человек, наделенный властью, и человек, власти подчиняемый, — два аспекта *философии власти* как своего рода *культурного феномена*.

Первый аспект — социальный (хотя проблема культуросообразной деятельности творца художественных ценностей может рассматриваться и с психологической, и с нравственной точек зрения).

Второй аспект — психологический (хотя вышеупомянутая проблема может рассматриваться и с нравственной, и с социальной точек зрения).

Нам представляется не только актуальной, но и не изученной в системном, тем более междисциплинарном научном поле проблема власти человека культуры (человека в культуре), субъекта власти в самом непосредственном его, субъекта, проявлении — культурно значимой и, как сегодня говорят, креативной личности. Среди известных и превратившихся в своего рода клише, характеризующих творческую личность, закрепились понятия «талант» и «вдохновение», «фантазия» и «гениальность», однако не имеет традиции понимания дефиниция «лидер». Если же говорят о духовной власти творца, то относят его воздействие к сфере общения с публикой, но не с коллегами, партнерами, участниками общей созидательной деятельности. Следовательно, существует неосвоенная в исследовательском отношении лакуна представлений о власти в культуре как о сфере деятельности творческой личности, влияющей, прежде всего, на своего рода ближний круг, в составе которого осуществляется порождение художественных ценностей.

Мы считаем необходимым обозначить принципиальное значение дифференциации двух (среди немалого количества) аспектов изучения проблемы «культура и власть» в контексте представлений о творческой личности. Первый: власть как социально детерминированная система воздействия (со стороны государства, отдельных групп) на творца. Второй: власть как модус личной — творческой — деятельности в искусстве. При этом считаем нужным также обозначить особый культурный смысл именно русской традиции существования и восприятия фигуры, называемой «властителем» — дум, чувств, настроений. То есть фигуры так называемого неформального лидера как в особой степени репрезентативной именно применительно к культуре.

Кратко обозначим достаточно привычный уже, хотя и недостаточно исследованный в конкретных проявлениях вопрос о *власти как системе воздействия на творца*, впрочем, особенно актуальный для нашей страны применительно к тоталитарным практикам.

* Статья подготовлена в рамках проекта Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) «Культура и власть», грант № 12-03-00095.

Мыслители, да и практики культуры XX в. отчетливо уловили принцип взаимодействия власти — как стабильно сильной, так и утверждающейся, в том числе тоталитарной по своим социально-политическим и психологическим интенциям — с творцом. С одной стороны, как отметил Ж. Маритен, «тоталитарные Государства имеют власть для того, чтобы насильно подчинить контроль морали — их особой морали — произведения интеллекта, и в первую очередь искусство и поэзию». С другой стороны, формы взаимодействия (именно так!) государства с творцом по ходу истории обрели гибкость и разнообразие — «Государство уже не изгоняет Гомера, как наивно декретировал Платон. Оно пробует его приручить»¹. Привычный же к жестокой критике своей родины русский писатель В. Набоков из-за рубежа с энтузиазмом клеймил ее культуру в статье 1958 г. «Писатели, цензура и читатели в России»².

Но еще до появления тоталитарных режимов XX в. тонкий аналитик Г. Плеханов отметил свойства «утилитарного» взгляда на искусство, в равной мере свойственного и консерваторам, и революционерам. Вспоминая опыт разных стран, в том числе Франции и России эпохи Николая I, Плеханов употребил блестящее по точности и емкости выражение «государственные музы». Под этой метафорой он имел в виду «музы художников, подчинившиеся их (императора и корпуса жандармов. — Т. З.) влиянию», в результате чего обязательно должны были обнаружиться «самые очевидные признаки упадка» и явная утрата в «правдивости, силе и привлекательности»³.

Социально-психологическая ситуация России, где, по мысли Н. Бердяева, «трагедия творчества и кризис культуры с особенной остротой переживаются» не в одну какую-либо эпоху, обострила проблему творчества как духовности в широком смысле. Творчество обретает особую значимость не просто как способ создания художественных ценностей, но как «освобождение и преодоление», «выход, исход, победа», как альтернатива приспособления к миру — т.е. как «переход за грани этого мира и преодоление его необходимости», как «победа над тяжестью “мира сего”»⁴.

В идеологически одномерной (тоталитарной) системе существовало многомерное, в том числе и высокое по абсолютным критериям искусство. В культуре второй половины XX в. в России отразилась ситуация, некогда проанализированная в ее парадоксальности тем же Н. Бердяевым по отношению к российскому же XIX в. Философ, отмечая повторяемость диспропорции между «могуществом государства» и «развитием экономики» античной Греции, ренессансной Италии, раздробленной бюргерской Германии, делал вывод: «Творчество ценностей духовной культуры совсем не пропорционально государственной и экономической силе первенствующих стран». Его не смущало то, что Россия XIX в. формально нарушала это правило: она была «великой Империей», но в ней существовало «великое творчество». Блестящий парадокс Бердяева вполне приложим и к нашему недавнему прошлому, когда хотя формально государство принадлежало к числу «первенствующих стран»; действительно, «великое творчество» в «великой империи» осуществлялось потому, что культура «вся была направлена против империи»⁵.

Далее проблему «культура и власть» мы переводим в особый, личностно детерминированный и при этом дающий возможность социально-психологического осмысления нашей проблемы регистр: «лидер в культуре», творец как лидер (т.е. социокультурная роль) и лидер как эманация творческой личности.

Как это ни покажется странным, *лидер в культуре* – понятие, не имеющее прецедентов научного обоснования ни в одной из самостоятельных научных дисциплин, тем более в междисциплинарном дискурсе. Более того, в культуротворческой практике представление о лидере вызывало и вызывает чаще негативное, чем позитивное отношение... Так, театральным критик начала XX в. А. Кутель утверждал: «Не властью и принуждением, не насильем и угрозами, но любовью и самоограничением во имя красоты держится гармония архаического существования. Поэтому, вообще, всякая власть приносит гораздо больше вреда, чем пользы»⁶.

Психология имеет значительные наработки, связанные с феноменом лидера в культуре в его общем виде, давая примеры набора соответствующих многочисленных качеств. Наряду с верой в свое дело (вплоть до фанатизма), смелостью, целеустремленностью, решительностью психологи указывают на такое частное свойство, как умение все эти качества показать подчиненным. Если речь идет о *личности* лидера, а не о формально назначенном начальнике, нет ни одного из свойств, которое бы значило мало.

Социальная психология традиционно рассматривала, например, жизнь лидера на производстве. Эпоха научно-технического прогресса (позднее практика пост- и постпостиндустриального общества) предъявила особые требования к тому, кто ведет за собой тысячи высококвалифицированных специалистов, обособив фигуру менеджера. Однако система наук о культуре не учитывает такую научную позицию: организация «производства» (т.е. творческого процесса в целом) и организация коллективной жизни (т.е. в частности, морального климата, не говоря уже об экономических проблемах) не взаимоисключающи. Все эти формы деятельности у подлинного лидера непременно взаимосвязаны. И рядом с функцией административного управления от лидера постоянно требуется осуществлять, на первый взгляд, частную, а, по сути, важнейшую функцию – принятия решений⁷.

Как известно, человеческие группы (каковыми полагают достаточно определенные в структурном отношении объединения людей) «могут различаться по степени формализации». В «формальной» группе структура устанавливается сверху, и о лидере в такой группе говорят, что он обладает признанной властью⁸. В группе «референтной» объединение людей происходит, так сказать, «по душе», и лидером в такой группе становится обладатель симпатий. Понятие «референтной» группы, вошедшее в научный обиход в начале 1940-х гг., традиционно имеет достаточно широкий смысл, используемый «для обозначения *любой* группы, с которой индивид соотносит свои установки»⁹. Однако доминирующими в понятии о «референтной» группе являются представления о ее нормативной функции (группа, в силу соответствия или несоответствия ее установкам, признает либо не признает индивидуум) и о функции сравнитель-

ной, более «мягкой» по отношению к личности (когда «группа служит эталоном, отправной точкой для сравнения...»). Почти всегда ставится знак равенства между понятиями «референтной» и «малой» групп, ибо только сравнительно небольшое количество участников, определяемое в пределах от 7 ± 2 до 20 человек, может плодотворно функционировать в своем самобытном качестве¹⁰. В сфере культуры модель референтной группы является репрезентативной и корректно фиксирующей специфику межличностной коммуникации в условиях совместного (в том числе художественного) творчества.

Для малой («референтной») группы, как и для любого другого человеческого объединения, характерно наличие лидера в качестве структурообразующей величины. Проблема соотношения групп с различными количественно-качественными характеристиками и их лидеров, будучи разработана применительно к научной деятельности, к спорту, практически не исследована применительно к художественной сфере. Тем не менее, художественный коллектив, вне зависимости от его размеров, органически существует по законам, свойственным существованию именно «референтных» групп. Очевидно, именно здесь проходит грань между «театром для зрителей», как называл привычный статус В. Мейерхольд, и студией – объединением любителей, или начинающих, или просто друзей, которым приятно быть вместе, но которые не адресуют плоды своей деятельности широкой и незнакомой публике.

Отсюда следует, что в театре, кино, музыкальном исполнительстве – в искусствах коллективных, где так велика взаимозависимость каждой личности и группы в целом, – так существенно значение «референтных» групп. Любой этап и любая ситуация далекого или недавнего прошлого убеждают в этом. Вне «референтной» группы не существует театра, съемочной группы, оркестра; путь к «формальной» группе (что не есть негативное качество при строгом употреблении термина) именно в культуре лежит через группу «референтную». «Режиссеры завоевали для себя авторитет у группы, что дало им возможность начать проводить художественные задачи, намеченные театром», – подводил итог первого десятилетия Художественного театра К. Станиславский¹¹.

Закономерен опыт неформального лидерства в культуре и закономерно же, что многие лидеры на первых этапах своего пути к лидерству ставят задачи локальные. Лидер строит отношения с данными, конкретным коллективом, и благо, если со временем его соратниками станут все члены большого коллектива, если, далее, формальную группу, где он – «признанная власть», он сумеет сделать «референтной».

Деспотизм, как и авторитаризм у лидера в культуре считаются неприемлемыми. Но те, кто упорно и умело вели за собой формальные группы, при всех индивидуальных различиях, при разнице художественных программ и вкусов, сходятся в одном: нельзя пытаться «быть любимыми» всеми и всегда. Режиссер А. Гончаров, который на протяжении нескольких десятилетий принадлежал к числу признанных театральных лидеров и успешно возглавлял поочередно три театра (им. Ермоловой, на Малой Бронной, им. Маяковского), каждый раз, придавая их жизни

необходимый тонус, заметил закономерность: «Нельзя же просто прийти к актерам и сказать: “Давайте полюбим друг друга!” Люди объединяются только вокруг конкретной работы»¹². Лидер, работавший в культуре, на практике ощутил и реализовал известное положение социальной психологии о том, что «большинство групп принимают свою форму после бесконечных проб и ошибок», поскольку чаще всего общий интерес есть «один из результатов совместного действия»¹³.

Согласно социопсихологической (однако имеющей существенное философско-психологическое, в том числе экзистенциально мотивированное понимание) теории, рассматривающей множество фаз развития групп — от конфликтной зависимости до «согласованной обоснованности», последней, наиболее устойчивой и продуктивной является фаза, достигаемая мастерами-творцами в период расцвета их лидерства. Именно на этой фазе «конфликт существует, но на содержательном, а не на эмоциональном основании... согласие достигается в результате рациональной дискуссии, а не на основании принуждения к единодушию; в результате процессов оценивания участники приобретают лучшее личностное понимание друг друга»¹⁴. Сознание взаимонеобходимости цементирует творческую группу, ибо лидеру удалось построить жизнь, точно определив способы общения людей — в данном случае на профессиональной основе — и обеспечить «максимальное использование возможностей и способностей членов группы»¹⁵.

Однако если лидер задерживается на ситуации «референтной» группы, то в его формальной группе обязательно появляется новый лидер, создающий свою «референтную» группу.

Традиционно считается, что наиболее сложный этап деятельности лидера — *начало*. На следующей, по-своему рутинной стадии его может ждать непонимание, отчуждение прежних единомышленников, распад сложившейся организационной структуры и системной культурной целостности, сформированной ранее.

В сфере культуры на стадии стабильного существования группы *разобщение лидера и созданного им коллектива* происходит более наглядно, чем где бы то ни было: от уходов знаменитых актеров из театров, где сформировался их талант (от В. Мейерхольда, от Г. Товстоногова) до скандального «раздела имущества» (между Ю. Любимовым и частью актеров театра на Таганке, причем в последний раз — даже изгнания лидера). Вопрос касается не только лидера, утратившего толерантность в момент разрыва с коллективом, им же и созданным. Позиция лидера-парии выражена Е. Вахтанговым, который адресовал упрек ученикам, слишком быстро и наивно поверившим в свое равенство с учителем: «Это я сказал, что всем надо нести свет нашего знания; это я... прощал то, что нельзя прощать; это я сам позволил обращаться со мной, с руководителем, как с лицом, с которым можно не считаться»¹⁶.

В художественной сфере, сложившейся в тоталитарном обществе, существенно различались государственные, устойчиво сформированные творческие коллективы, и студии — театральные, музыкальные, балетные. Студию от обычного театра или оркестра, хора в советское время отличали *два вида ориентации людей: на власть* (в государственном

коллективе) и друг на друга (в студии). Эти два вида ориентаций, отмечали психологическую ситуацию исследователи, различны, как различны понятия власти и любви¹⁷.

Для культуры, где определяющее значение имеет индивидуальное творчество, как и любые вообще проявления личности, особенное значение имеет *подразделение лидеров на два типа*, установленное психологами в 1920-е гг. Принцип этого деления можно применить к лидеру-организатору художественного процесса либо к лидеру, устранившемуся от реальных властных полномочий, т.е. от всего, кроме творчества (при том, что действует он все же в коллективе). «Одни, — отмечает Э. Шпрангер, — стремятся к высокому социальному статусу и только тогда, в качестве вождей чувствуют себя на своем месте». Таких называют активными, с отличие от других — пассивных. В деятельности лидеров этих двух типов, как считают, «на одном полюсе находится чисто физическая власть, на другом, — власть, опосредованная духовно»¹⁸. И по мере развития искусства в тоталитарных условиях, по закону контраста, в России конца XX в. все выше становился статус лидеров «пассивных» и все ниже, независимо от личностных характеристик, лидеров «активных». Моральная, психологическая нагрузка оказывалась излишней, мешавшей собственной творческой деятельности (театральный режиссер А. Васильев, кинорежиссеры А. Сокуров, К. Муратова, дирижер В. Рождественский).

Для самореализации творческих личностей в культуре характерен парадокс: «интроверты чаще других становятся лидерами»¹⁹. Казалось бы, интроверт-живописец (В. Ван Гог) или интроверт-поэт (Ш. Бодлер) — явление вполне естественное. Но интроверт-режиссер или интроверт-дирижер — едва ли не оксюморон. Однако феномен, подобный крупнейшему российскому режиссеру А. Эфросу, психологически вполне объясним. Очевидно, объяснение здесь кроется в том, что лидерами становятся не все интроверты, а лишь те, о ком психология говорит как о «звездах».

Различая понятия «*лидера*» и «*руководителя*», можно отметить, что руководитель в научной сфере или в сфере производственной может осуществлять свои функции, не являясь лидером в эмоциональном отношении. В культуре (в частности, художественной) это практически невозможно — скорее наоборот: чтобы «добиться полного использования способностей подчиненных, руководитель должен вызывать у них соответствующий отклик, осуществляя лидерство»²⁰.

Междисциплинарный подход к изучению творческой личности, созидающей конкретные, эстетически оформленные «продукты», уже актуализирован в последние десятилетия, и это позволяет установить специфику трансформаций картины мира в воображении художника, логику — либо алогичность — ассоциативной деятельности подсознания, влияние личного опыта творца и социокультурного контекста его бытия на формирование образных структур новых произведений. Однако до сих пор не получил распространения аналогичный, междисциплинарный же подход к изучению одной из важнейших ипостасей творческой личности — ипостаси, связанной с главенствованием этой личности в ходе создания эстетически оформленного коллективного «продукта». Следовательно, механизм осмысления философских, эстетических, социокультурных и

социопсихологических аспектов деятельности творца-лидера, занятого не только созданием собственно произведений искусства, но и координацией коллективных действий нескольких или многих других творцов, — такой механизм еще не выработан, однако в нашем исследовании уже обозначен как вырабатываемый. При этом следует обратить внимание на значимость формирования названного механизма не только для обеспечения успешности собственной исследовательской деятельности, но и для обеспечения условий рефлексии творцами их сложной работы, а также для обеспечения оснований понимания творческого опыта личности представителями власти в традиционном понимании ее, если иметь в виду акции государства либо отдельных его представителей в сфере управления культурной жизнью.

Высказанные же в настоящей статье суждения о деятельности, самоактуализации и самореализации творческой личности как лидера, носителя власти, позволяют сделать выводы о многогранности таких механизмов. С одной стороны, мы показали механизм деятельности творческой личности в качестве лидера в сугубо художественном, личностно детерминированном модусе (чаще всего в условиях референтной группы и «нежного», духовно и нравственно детерминированного общения, сотворчества). С другой стороны, мы обнаружили механизм деятельности творческой личности как лидера для конкретного коллектива (чаще всего — формальной группы) и в то же время модератора, осуществляющего посредническую, причем не только эстетически, но и социально-политически, экономически детерминированную деятельность, включающую в орбиту его интересов как «подчиненных», так и «начальников», государство в любых его проявлениях.

По сути дела, выбранный нами междисциплинарный подход является продуктивным для постижения новых для гуманитарного знания проявлений и аспектов деятельности творца как лидера/руководителя/носителя власти, в каком-либо качестве творец в принципе не изучался.

Наконец, подчеркнем, что опыт изучения культуры последнего столетия позволяет утверждать наличие двух взаимосвязанных и противоположно направленных тенденций в плане актуализации проблемы «культура и власть» в ее индивидуально-личностном модусе.

Первая тенденция — общественная потребность в сильных и продуктивно действующих лидерах, осознающих значимость своей власти и ответственность за ее осуществление. Вторая тенденция — обособление личности творца, вплоть до погружения его в экзистенциальный вакуум, и вытекающая отсюда неприязнь (неготовность) к осуществлению властных полномочий, к принесению своего таланта, времени, эмоциональных затрат в жертву общим интересам. Современное общество не предлагает ни однозначного, ни научно-обоснованного и удовлетворяющего запросы групп и личностей решения этой части проблемы «культура и власть».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹Маритен Ж. Ответственность художника // Самосознание европейской культуры XX века : мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. — М.: Политиздат, 1991. — С. 187.

² Набоков В.В. Лекции по русской литературе: Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Тургенев / пер. с англ. – М.: Независимая газета, 1998. – С. 22 – 23.

³ Плеханов Г.В. Искусство и общественная жизнь // Плеханов Г.В. Эстетика и социология искусства. В 2 т. Т. 1. – М.: Искусство, 1978. – С. 330.

⁴ Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства [Текст]. В 2 т. Т. 1. – М.: Искусство, 1994. – С. 300, 40, 166, 217.

⁵ Бердяев Н.А. Царство духа и царство кесаря // Бердяев Н.А. Судьба России. – М.: Советский писатель, 1990. – С. 275.

⁶ Кугель А. (Номо Novus). Утверждение театра. – Пб., 1927. – С. 42.

⁷ См.: Социально-психологические проблемы научно-технического прогресса. – Л.: Политиздат, 1982. – С. 43.

⁸ Шибутани Т. Социальная психология. – М.: Прогресс, 1969. – С. 36, 55.

⁹ Келли Г. Две функции референтной группы // Современная зарубежная социальная психология: тексты. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – С. 197.

¹⁰ Кричевский Р., Дубовская Е. Психология малой группы: теоретический и прикладной аспекты. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1991. – С. 8, 79.

¹¹ Станиславский К. Собр. соч. Т. 5. – М.: Искусство, 1958 – 1961. – С. 408.

¹² Гончаров А. Режиссерские тетради. – М.: ВТО, 1980. – С. 372.

¹³ Шибутани Т. Социальная психология. – М.: Прогресс, 1969. – С. 42.

¹⁴ Беннис У., Шепард Г. Теория группового развития // Современная зарубежная социальная психология: тексты. – С. 159.

¹⁵ Шутц У. Комплементарная функция лидера // Там же. – С. 166.

¹⁶ Вахтангов Е. Записки. Письма. Статьи. – М., 1939. – С. 154.

¹⁷ См.: Беннис У., Шепард Г. Теория группового развития // Современная зарубежная социальная психология: тексты. – С. 143.

¹⁸ Шпрангер Э. Основные идеальные типы индивидуальности // Психология личности: тексты. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – С. 59.

¹⁹ Коломинский Я. Человек среди людей. – М.: Молодая гвардия, 1973. – С. 214.

²⁰ Кунц Г., О'Доннел С. Управление: системный и ситуационный анализ управленческих функций. Т. 2. – М.: Прогресс, 1981. – С. 306.

Аннотация

В статье предложен механизм междисциплинарного изучения творческой личности (театрального режиссера) как носителя власти, лидера в разных типах групп, носителя комплекса индивидуальных признаков, значимых в социально-психологическом и эстетическом смыслах.

Ключевые слова: творческая личность, власть, лидер, режиссер, государство, коллектив, группа, художественный продукт.

Summary

The article suggests a mechanism for the interdisciplinary study of a creative personality (theatre Director) as a carrier of power, a leader in different types of groups, media complex individual traits important in the socio-psychological and aesthetic terms.

Keywords: The creative person, the power and the leader, Director, state, collective, group, artistic product.