

ФИЛОСОФИЯ И ПЕДАГОГИКА

Ж.В. Спиридонова

ГЕНИАЛЬНОСТЬ КАК ОБРАЗ ЖИЗНИ

***Аннотация.** Тема происхождения творчества, несмотря на тома научной литературы, не утрачивает своей актуальности. Ставится вопрос связи творчества и отклонений от психоаналитической нормы. Ж.-П. Сартр говорил, что «Гений не дар, но выход, который придумывают в отчаянных случаях». Отсюда проистекает трагичность жизни и творчества великих людей. Нельзя не провести параллели между творчеством и страданиями души. Какова связь между жизнью и творчеством писателя, да и вообще одаренного человека?*

***Ключевые слова:** педагогика, философия, гений, гениальность, бессознательное, талант, творчество, сюрреализм, спонтанность, норма, дадаизм.*

Как коррелируют между собой физиология и талант? Сложный вопрос, не правда ли?

Если исследовать творчество, неизбежно понимаешь, что творят, в основном, в пограничном состоянии, чтобы творить, надо быть отчасти... безумцем. Для творца, быть нормой — это скорее оскорбление.

Так, например, Данте Габриэль Россетти, по сообщениям биографов, находился в состоянии глубокой депрессии. Это подтверждается и записями из его лечебной карты. Он продолжительное время страдал бессонницей, чтобы ее побороть, художник начал употреблять снотворное — хлорал-гидрат, принимал его несколько раз в день. Снотворное он запивал...виски. Как известно, наркотики и алкоголь, провоцируют психоз. В это же время в кознях Данте Габриэль Россетти начинает подозревать всех окружающих людей. Он считал, что против него существует заговор, цель которого — уничтожить его. В 1872 году он предпринимает попытку самоубийства (для этого он выпил целую бутылку опиума).

Для того чтобы преодолеть манию преследования, он стал жить затворником. В это время были созданы его самые известные картины. Например, несколько версий «Прозерпины». Биографы также подтверждают, что в это время он страдал галлюцинациями.

Кажется, что **спонтанность** ходит бок о бок рядом с гениями. Эдгар Дега даже полагал, что «нет искусства менее спонтанного, чем у меня».

«Люди называли художников безнадежными сумасшедшими, искренне не понимая искусства, которое не имеет сюжета, ничему не учит в нравственном смысле и не воспроизводит действительность тем способом, к которому они привыкли», —

пишет об Эдгаре Дега известный биограф Элизабет Ланди¹.

Необычный случай описывает Элизабет Ланди. Как-то раз у другого художника — Клода Моне начало портится зрение, операцию он, как водится, откладывал. «Вернувшись из клиники в мастерскую и взглянув на свои картины, Моне испытал шок. До операции желтовато-коричневая катаракта медленно меняла его восприятие цвета, пока Моне почти полностью не перестал различать синюю часть спектра. Компенсируя эту потерю, художник писал картины преимущественно в красных и желтых тонах. Но после операции синий цвет вернулся, и эта синяя волна нахлынула столь мощно, что на какое-то время затмила красные оттенки»². Ходила шутка, что Моне пишет импрессионистическую «муть, потому что сам почти слеп. В действительности, катаракта изменила его умение видеть мир. Поль Сезанна однажды сказал «Моне — всего лишь глаз, но, Боже мой, какой глаз!».

Примитивное искусство

Анри Руссо, относится к так называемым примитивным художникам. Его «наивность», как описывает его стиль критики, «примитивность» и детское видение окружающего мира было независимо от каких бы то ни было условностей, а также влияния школ и направления живописи.

¹ Ланди Э. Тайная жизнь великих художников. Книжный клуб 36,6. 2011. С. 137.

² Там же. С. 168.

Благодаря Руссо возникло совершенно новый вид творчества — наивное искусство, или искусство «посторонних». Примитивность — не означает простоту, и это следует отчетливо понимать. Руссо на протяжении жизни постоянно заявлял о том, что ему необходимо научиться рисовать. Однако, по мнению другого художника Фернана Леже — в этом и была ошибка Руссо. К радости потомков, у Руссо не нашлось времени брать уроки рисования.

По воспоминаниям критиков, если Руссо работал над фантастическими сюжетами, то художник пугался, вскакивал, и даже дрожал от страха. Он не мог продолжать работу до тех пор, пока не вызывал духов.

Известный художник Винсент Ван Гог известен не только своими картинами. Его жизнь тоже достойна изучения. Когда ему не было еще и сорока лет, художник покончил с собой. Даже родители считали, что их ребенок не от мира сего. Он не следовал никаким предписаниям. «Мы не можем изменить то обстоятельство, что он у нас с причудами»³.

Он угрожал Гогену, в пылу ссоры отрезал себе ухо. После ссоры с Гогеном (когда он угрожал ему бритвой) Ван Гог подорвал свое и без того слабое душевное здоровье. Его психика была нестабильной, несколько раз он ложился в клинику для душевнобольных. Он впадал в безумие, успокаивался, снова впадал в неистовство. Когда он находил силы, для того чтобы писать картины, он писал ночное небо. Хотя чаще всего становился заложником иллюзий и галлюцинации и воссоздавал на бумаге свои видения. Конец жизни Ван Гога, как мы уже обмолвились, был печальным. Во время прогулки он пустил в себя пулю. Пуля застряла в боку. Через пару дней Винсент Ван Гог скончался. После смерти Ван Гога его прозвали безумным художником. Более того, в то время поговаривали, что не последнюю роль сыграло общество, которое не признавало себе подобных. Винсент Ван Гог — яркий пример того, что «гений — это диагноз». У него было много диагнозов, психиатру есть где развернуться. У него имелись такие заболевания, как шизофрения, сифилис, порфирия⁴. Ряд экспертов считают, что у великого художника было биполярное расстройство. По их мнению, именно оно объясняет

маниакальное поведение, депрессию, эпилепсию, галлюцинации, припадки. Ван Гог ни дня не мог прожить без кофе, табака и алкоголя. Зададим следующий вопрос — если бы художника лечили, стал ли он Ван Гогом?

Эдвард Мунк в своем дневнике, который он вел на протяжении всей жизни, писал, что подумывает о самоубийстве. Мысли о самоубийстве он перенес на картины, по этому поводу сам художник говорил «Все услышат твой крик, если увидят его на холсте». Все свои страдания художник переносил на холст. Впоследствии он даже признался, «я рисую то, что знаю лучше всего, а именно страдания». Вот что он писал о своей картине, ставшей впоследствии самой известной — о картине «Крик». Критики заявляли, что «Крик» — это выражение экзистенциального ужаса. «Я шел по дороге с друзьями. Солнце село. Внезапно небо стало кровью, и я ощутил дыхание скорби. Я замер на месте, привалился к ограде — я чувствовал смертельную усталость. Из туч над фьордом потоками лилась кровь. Мои друзья двинулись дальше, а я остался стоять, дрожа, с открытой раной в груди. И услышал странный протяжный крик, заполнивший все пространство вокруг меня»⁵.

В другой его картине «Фриз жизни» Мунк изобразил «жизнь души», это своеобразная автобиография художника. На картине изображена смерть матери и сестры Мунка, собственные переживания, олицетворяющие смерть. На протяжении всей жизни Мунк подозревал незнакомцев в том, что они охотятся за ним.

Спокойное искусство. Бывает ли такое? Анри Матисс писал — «я мечтаю об искусстве уравновешенном, чтобы оно создавало ощущение чистого, светлого покоя... словом, чтобы оно походило на удобное кресло»⁶. Но разве это возможно? Интересно, что ряд критиков называли его «взбесившемся животным», в то время как Матисс «прежде всего, стремился к ясному покою, он хотел, чтобы его искусство стало убежищем от невзгод и треволнений. Сначала мало кто из его заказчиков был способен почувствовать эту умиротворенность; находились и такие, кто утверждал, что искусство, напротив, должно будоражить зрителя»⁷.

Анализируя, творчество, всегда пытаются упорядочить, подвести его под некую формулу. Например, Эшер опубликовал работу «Последовательное

³ Там же. С. 181.

⁴ Порфирия – нарушение пигментного обмена в организме, которое вызывает неравно-психические расстройства.

⁵ Там же. С. 210.

⁶ Там же. С. 218.

⁷ Там же. С. 219.

деление плоскости», в которой описал математический подход к художественному творчеству.

XX век характеризовался эмоциональным, спонтанным искусством. Тогда как уже упоминаемый Эшер называл его неряшливым, невразумительным. Он заявлял, что зачастую художник не может объяснить, почему изобразил именно это, а не что-то другое.

Отдельного внимания заслуживает сюрреализм. Сюрреалисты полагали, что жизнь — это уже произведение искусства, и пытались своей жизнью доказать этот тезис. Рене Магритт, с большой натяжкой относится к сюрреалистам. Интерес к спонтанному искусству он не проявлял, подсознанием не увлекался, однако с сюрреалистами поддерживал дружеские отношения и вступал в обсуждение и дискуссии. А вот, например, Дали — яркий представитель сюрреализма. Вся его жизнь — это сюрреализм, он стремился удивить, поразить, произвести впечатление. Изначально сюрреализм создан для того, чтобы исследовать сновидения, различные табу. И все это без цензуры — жизнь как она есть. Фрида Кало заявляла: «я пишу мою собственную реальность». Фрида Кало стала рисовать только после аварии, после которой лишилась способности ходить. «Страданий, пережитых Кало, никому не пожелаешь, но было бы ее искусство без них столь же великолепным?»⁸ Создавая свои полотна, она пыталась избавиться от душевных переживаний и физических страданий.

В 20 веке одним из художественных направлений в искусстве был дадаизм. Для дадаистов весь мир был безумием. Они его провозглашали в качестве новой религии. Соответственно, их опыт жизни, опыт повседневной жизни был подчинен как раз дадаизму, сюрреализму. Безумие проявлялось не только в их творчестве, но и в ежедневных рутинных делах.

Для примера, А. Якимович в своем предисловии к книге С. Дали «Дневник одного гения» пишет «что касается Сальвадора Дали, то он возлагал большие надежды на освобождающую силу сна, поэтому принимался за холст сразу же после утреннего пробуждения, когда мозг еще не полностью освободился от образов бессознательного. Иногда он вставал среди ночи. Чтобы работать — с этой же целью»⁹.

⁸ Там же. С. 315.

⁹ Дали С. Дневник одного гения. М.: Искусство, 1991. С. 29.

Данный пример очень показателен для нас в первую очередь потому, что ясно видим, как физиология влияет на творчество. Казалось бы, какая разница, когда творцу творит?

Дали, несмотря на свой многогранный талант, верил в незыблемую связь между вдохновением и талантом. Так, Андре Массон сформулировал несколько условий бессознательного творчества:

- освободить сознание от рациональных связей и достичь состояния, близкого к трансу;
- полностью подчиниться неконтролируемым и невразумным внутренним импульсам;
- работать по возможности быстро, не задерживаясь для осмысления сделанного¹⁰.

Сальвадор Дали всецело доверял иррациональному. Самым главным источником творчества он считал как раз иррациональное, бессознательное.

Ближайший соратник Дали, режиссер Бунюэль писал: «Мы написали сценарий меньше чем за неделю, придерживаясь одного правила, принятого с общего согласия: не прибегать к идеям или образам, которые могли бы дать повод для рациональных объяснений — психологических или культурологических. Открыть все двери иррациональному». Позже сам Дали подтвердил этот девиз в «Завоевание иррационального» — «Все мои притязания в области живописи состоят в том, чтобы материализовать с самой воинственной повелительностью и точностью деталей образы конкретной иррациональности»¹¹.

Чтобы окончательно проиллюстрировать связь творчества и бессознательного, приведем в пример технику «дриппинг». Дриппинг — это произвольное набрызгивание краски на холст. Нам видится, что данная техника вполне соответствует фрейдовской методике «свободных ассоциаций». Один из дадаистов Тристан Тцара говорил «Логика всегда не права», в манифесте «Манифест дада» он писал: «Очищение личности может состояться лишь в состоянии безумия, притом безумия агрессивного и полного»¹².

Фрейд доказал, что человек постоянно находится в состоянии творчества. «Всякий или почти всякий человек — художник и творец в своих фантазиях и снах или, по крайней мере, был творцом в детском возрасте и мог бы развить эти способ-

¹⁰ Там же. С. 29.

¹¹ Там же. С. 31.

¹² Там же. С. 34.

ности, если бы не цивилизованное общество и его требования»¹³.

Проанализировав литературу, мы пришли к выводу, что первобытные народы спонтанно творят мифы о рождении и смерти, например. Мифология происходит, скажем так, бессознательно.

Дали не начинает, а продолжает искусство иррационального. Нам видится, что это феномен конца XIX века. Достаточно привести в пример, Поля Гогена, который подразумевал в своих картинах «загадочные пласты духа». В его картинах неизменно присутствуют тайны, погружение в глубины истории и психики человека. Он по праву считается одним из предшественников иррационалистских устремлений в искусстве.

Еще до Фрейда, с его бессознательным, Одилон Редон говорил, что задача художника — подчиниться бессознательному. Его кредо нашло отражение в его картинах.

Сальвадор Дали еще в детстве ощущал свою гениальность — об этом свидетельствуют и написанные им мемуары. Ощущение, восприятие собственной гениальности это великолепный стимул для творчества. Жизнь и творчество Дали привлекает не только искусствоведов, но и психиатров. Дали писал: «Единственное различие между безумцем и мной в том, что я не безумен».

Сюрреалисты стремились спонтанно воспроизводить замысел, не связывая себя никакими рациональными, эстетическими или моральными ограничениями. Вдобавок к этому Дали на полотнах воспроизводил параноидно-критический аналитический метод. Дали даже задумывался о том, чтобы изобрести новую религию, которая была бы не только садисткой и мазохисткой, но была бы напрямую связана с параноидным состоянием и галлюцинациями.

Не надо думать, что Дали оказывался в стороне от своего психологического состояния. Вот как он пишет в своей книге «Дневник одного гения»: «Несмотря ни на что, все-таки вполне отдавая себе отчет в психопатологическом характере подобных приступов безумия, я с наслаждением без конца нашептывал себе на ухо:

- Похоже, на сей раз ты наконец-то подхватил самое настоящее безумие!»¹⁴

Дали выступал за полную и неприкасаемую свободу в творчестве, он призывал доходить до самых крайних, экстремальных пределов в

любом творчестве. Он пропагандировал любые творческие эксперименты. Свою жизнь Дали рассматривал как один из своих шедевров. «Моя неповторимая индивидуальность заставит их в один прекрасный день заинтересоваться и моими произведениями. А ведь это куда лучше, чем пытаться прощупать личность художника по его творчеству»¹⁵.

Дали также выступал за то, что нужно найти способ писать не работая. То есть так, чтобы творчество происходило само по себе. А автор выступал только транслятором своих творческих порывов. Провозглашая пятьдесят секретов магического ремесла, Дали писал: «Еще с самого нежнейшего возраста у меня обнаружилась порочная склонность считать себя не таким, как все прочие простые смертные. И посмотрите, как блестяще мне это удается»¹⁶.

Между тем, Дали критически относился к своему творчеству. Так, он говорил, что, несмотря на то, что он самый знаменитый и гениальный художник своего времени, он пока что не постиг, в чем же состоит суть мастерства живописца. «Меня все чаще и чаще называют мэтром, но самое гениальное, что это мое мастерство идет исключительно от ума»¹⁷. И, продолжая, он писал, «Чувствую, как ко мне приближается мужество, которого мне все еще не хватало, чтобы окончательно превратить свою жизнь в шедевр героизма. Чтобы добиться этого, мне придется ежеминутно совершать деяния, достойные героя».

Учитывая, что Дали часто заимствует некие идеи фрейдизма, или правильнее было бы сказать, является предтечей идей фрейдизма, биографы спорят, встречались ли когда-нибудь Дали и Фрейд. Сам Дали в разных источниках отвечает на этот вопрос по-разному. Биографы часто писали, что он никогда не встречался с Фрейдом. Однако, как минимум одна встреча состоялась летом в 1938 году. Это следует из опубликованного письма из переписки между Дали и Фрейдом Флер Каулз в книге «Дали, жизнь великого чудака».

Нам представляется верным, что маска, которую носил Дали и реальный Сальвадор Дали — это не одно и то же. Он сделал себя сам, каждый день, воссоздавал некий образ, который витал в его го-

¹³ Там же. С. 36.

¹⁴ Там же. С. 83.

¹⁵ Там же. С. 84.

¹⁶ Дали С. Пятьдесят секретов магического ремесла // Dali S. 50 secrets of magic craftsmanship. N-Y: The dial press, 1948.

¹⁷ Дали С. Дневник одного гения. М.: Искусство, 1991. С. 137.

лове. Пытался превратить заветы сюрреализма в его реальную жизнь.

«Он по-актерски гениально сыграл свою жизнь и вылепил свою маску с антеннами усов, конечно, примериваясь к собственному лицу, но все же, скорее сообразуясь с законом парадокса. Вся внешняя, открытая чужим взорам сторона его жизни была тщательно режиссирована им самим. Он же оформил этот спектакль как декоратор, костюмер, гример, ювелир и т.п. и, естественно, сам написал текст, когда заранее, а когда и *post factum*»¹⁸.

В юности Дали был безумно одинок, его жизнь с точки зрения обычного человека была абсурдна, так, например, он не умел пользоваться общественным транспортом. Он не знал, где купить билет, где продается тот или иной товар. Интересно, что писали о нем современники. «Одержимый живописью и фанатично преданный искусству, Дали был изначально внутренне одинок, и мучительно неловок в общении. Он был, что называется, не от мира сего», «Он не видел ничего, кроме себя и живописи»¹⁹.

«У сюрреалистов я ищу — и нахожу! — все пласты сознания, у классиков — все бездны бессознательного», — говорил Сальвадор Дали. В те годы была распространена сюрреалистическая игра «Изысканный труп». Данная игра пыталась выявить и запечатлеть всплески подсознания и проблески высшего — сюрреального мира. Данная игра напоминает русскую игру «чепуха». Первый игрок должен написать подлежащее, следующий пишет сказуемое, третий игрок другие члены предложения. Таким образом, получается, что все целое предложение — это итог, продукт коллективного бессознательного. Игра имеет такое название по первой фразе, которая была составлена в этой игре, а именно — «Изысканный труп хлебнет молодого вина». В данную игру сюрреалисты играли, используя кисти и краски, рисуя общими усилиями некоего человека.

Многие работы Дали посвящены искусству, и даже кажется, что они имеют прямые отсылки к Фрейду и Бретону. Психиатр Бретон предлагал употреблять вместо вдохновения автоматическое письмо. Для Дали же главный источник вдохновения был образ, «рожденный наинесуразнейшим

столкновением наиболее чуждых друг другу реальностей»²⁰.

Дали не забывал говорить о своей гениальности. На протяжении всей жизни Дали оказывал противостояние иррациональному. «Я, убежденный рационалист, погружаюсь в глубины Иррационального не ради этих глубин, не ради подсознания, залюбовавшегося собой. В отличие от многих я борюсь за победу над Иррациональным»²¹.

Дали считал себя гением, а вот сумасшедшим — нет. «Дали сумасшедший? Разве можно утверждать это ничтоже сумняшеся? Скажите лучше, что люди по большей части такие, как вы, и не такие, как я. Я не сумасшедший, я — художник. Разница между мною и сумасшедшим в том, что я не сумасшедший. Я — безумец поневоле. Великие психологи и те не могли понять, где кончается гениальность и начинается безумие. Я совершенно нормален. А ненормален тот, кто не понимает моей живописи, тот, кто не любит Веласкеса, тот, кому не интересно, который час на моих растекшихся циферблатах — они ведь показывают точное время»²².

Дали еще в детстве говорил, что «миру придется немного потесниться. И еще вопрос, вместит ли он гения». Позже в своих мемуарах он напишет, что еще в детстве он «приобрел порочную привычку считать себя не таким, как все. Оказалось, это золотая жила!». За семь лет до рождения Дали, умер его старший брат. Дали оказался копией своего брата, как позже скажет Дали, «та же печать гениальности». «Сам я, когда пишу, не понимаю, какой смысл заключен в моей картине. Не подумайте, однако, что она лишена смысла! Просто он так глубок, так сложен, ненарочит и прихотлив, что ускользает от обычного логического восприятия», — писал художник, описывая процессы творчества. «Безумие для меня весьма питательно, а произрастает оно из шутовства. Я никогда не мог разрешить роковой вопрос: где у меня кончается притворство и начинается искренность».

Стоит отметить влияние, которое произвела Гала (жена С. Дали) на него. Гала говорила, что «гений — это неординарность, возведенная в превосходную степень. Так вот я и возвожу». После смерти Галы, он не написал ничего, по-настоящему стоящего. В своей биографии, он пишет: «Гала

¹⁸ Дали С. Сюрреализм — это Я. М.: Вагриус, 2005. С. 8.

¹⁹ Малиновская Н. Невольник века // Дали С. Сюрреализм — это Я. М.: Вагриус, 2005. С. 18.

²⁰ Дали С. Сюрреализм — это Я. М.: Вагриус, 2005. С. 16.

²¹ Там же. С. 19.

²² Там же. С. 245.

смогла достичь той степени зрелости и отчаяния, которая позволяла ей в полной мере чувствовать реальность моей трагедии и давала возможность мгновенно вступить в контакт с самыми тайными

закоулками моего «я» и даровать мне потоки ее лучистой энергии, делая это почти медиумически. Через нее я причастился к рыданиям жизни», — писал Сальвадор Дали.

Список литературы:

1. Гишинский Я.И. Творчество: норма или отклонение? // Социологические исследования. 1990. № 2.
2. Дали С. Дневник одного гения. М.: Искусство, 1991.
3. Дали С. Сюрреализм — это Я. М.: Вагриус, 2005.
4. Дали С. Пятьдесят секретов магического ремесла // Dali S. 50 secrets of magic craftsmanship. N-Y: The dial press, 1948.
5. Ланди Э. Тайная жизнь великих художников. Книжный клуб 36,6, 2011.
6. Малиновская Н. Невольник века // Дали С. Сюрреализм — это Я. М.: Вагриус, 2005.

References (transliteration):

1. Gilinskiy Ya.I. Tvorchestvo: norma ili otklonenie? // Sotsiologicheskie issledovaniya. 1990. № 2.
2. Dali S. Dnevnik odnogo geniya. M.: Iskusstvo, 1991.
3. Dali S. Syurrealizm — eto Ya. M.: Vagrius, 2005.
4. Dali S. Pyat'desyat sekretov magicheskogo remesla // Dali S. 50 secrets of magic craftsmanship. N-Y: The dial press, 1948.
5. Landi E. Taynaya zhizn' velikikh khudozhnikov. Knizhnyy klub 36,6, 2011.
6. Malinovskaya N. Nevol'nik veka // Dali S. Syurrealizm — eto Ya. M.: Vagrius, 2005.