



Римма Гумерова

МИР ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ

разговоры о жизни и творчестве
с учеными, художником, скульптором,
музыкантом и человеком-театром

Римма Гумерова
Мир творческой личности.
Опыт научной рефлексии

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=57339598

ISBN 9785005130150

Аннотация

Эта книга о людях творческих. Творящих не только и не столько музыку, картины, скульптуры и спектакли, сколько собственную жизнь. Смело, честно, сопротивляясь общему мнению, непониманию и традиционным установкам на славу и обогащение. Вместе с тем, окружая себя единомышленниками, любимыми друзьями и талантливыми коллегами.

Содержание

Предисловие ко второму изданию	6
Предисловие к первому изданию	8
ВВЕДЕНИЕ	10
СОВРЕМЕННЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ПРИРОДЕ И СУЩНОСТИ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В ГУМАНИТАРНЫХ НАУКАХ	15
Истоки становления творческой личности: наследственность и воспитание	15
Аутентичность, подлинность и трансцендентность творческой личности	51
Конец ознакомительного фрагмента.	93

Мир творческой личности

Римма Васивовна Гумерова

Дизайнер обложки Александр Уткин

© Римма Васивовна Гумерова, 2023

© Александр Уткин, дизайн обложки, 2023

ISBN 978-5-0051-3015-0

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Р. В. Гумерова

МИР ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ

Рецензенты:

В. И. Кабрин, доктор психологических наук, профессор

И. Я. Стоянова, доктор психологических наук, профессор

Книга адресована тем, кто ставит себе задачу развития собственной индивидуальности и раскрытия своего творческого потенциала. Она способна дать толчок к смелому бытию самим собой и открытию способов реализации себя.

Монография будет интересна преподавателям и студентам психологических, культурологических и других гуманитарных специальностей, преподавателям искусств любо-

го уровня (университеты, колледжи, музыкальные школы и школы искусств), амбициозным родителям, и широкому кругу читателей, интересующихся культурой, искусством и жизнью выдающихся личностей.

Сведения об авторе:

Экзистенциальный психолог, семейный психотерапевт. Путешественница. Писатель.

Автор: книг «Почему одних любят, а с другими живут?», «Коммуникативная онтология творческого бытия», «Основы теории коммуникации»; более двух десятков статей в международных и российских научных журналах; множества публицистических статей.

Предисловие ко второму изданию

Прошло 11 лет с момента первой публикации книги. И вдруг, через несколько лет, я обнаружила, что она вдохновляет многих читателей, вселяет смелость сделать что-то свое и по-своему. Герои моих интервью пробуждают что-то дремлющее в глубине души с виду обычных людей. Это привело меня к решению издать ее еще раз, обогатив фотографиями работ исследуемых творцов.

Перечитав книгу через 11 лет, уже не погруженная с головой в стеллажи научной библиотеки, а сидя в своем тихом и красивом психотерапевтическом кабинете, в мягком кресле между пальмой и кустом розы, я вдруг почувствовала как сложна местами первая глава моей книги. Эта глава – теоретическое исследование – написана в классическом научном стиле. В этом втором издании я вырезала несколько кусков, не изменив смысла и основной линии повествования. И все же я помню мой восторг и наслаждение при чтении тех книг, которые я цитирую в тексте, мою жгучую любовь к тем авторам, которые так гениально проникли в самую суть творчества и творческой личности. Потому духа моего сочинения я не изменила.

И если вы не психолог и не философ, можно читать теоретическую часть по диагонали, пропуская сложные куски или сразу переходить к интервью с творческими личностями

и моим выводам, сделанным на основе бесед.

Предисловие к первому изданию

Эта книга создана на материале научного исследования, проведенного в Томском государственном университете на факультете психологии. Теоретический материал, помещенный в книгу, содержит лишь те положения, которые, на мой взгляд, красиво и доступно для образованного читателя описывают мир творческой личности. Теоретический анализ философских и психологических представлений о сущности творчества и творческой личности дополнен примерами из жизни Ван Гога, Поля Гогена, Леонардо да Винчи, всемирно известного композитора томича Эдисона Денисова и других выдающихся людей. Эмпирическое исследование построено на научно-психологической интерпретации свободных интервью с известными томскими деятелями искусства: Петром Гавриленко, Алексеем Пиоттухом, Леонтием Усовым и Владимиром Захаровым. Записи интервью приведены почти дословно, в них видны цели и ценности собеседников, описан их жизненный путь и истории непростого пути к признанию.

Сделала я книгу для того, чтобы разделить с читателями радость творческого научного познания и поделиться интересными открытиями о природе выдающейся личности. Надеюсь, книга действительно будет понятной, увлекательной и обогащающей.

Выражаю благодарность моим учителям: экзистенциальному мыслителю и психотерапевту Лукьянову Олегу Валерьевичу, познакомившему меня с экзистенциальной психологией; моим первым читателям, давшим мне нужные критические замечания и полезные советы: журналисту и специалисту в области связей с общественностью Марине Бычковой, лингвистам Елене Вавиловой и Ольге Казаковой, моему коллеге Александру Уткину и конечно, мужу Юре Андрееву, который мне всегда помогал и поддерживал. БОЛЬШОЕ ВАМ СПАСИБО!

ВВЕДЕНИЕ

В толковом словаре термин «творчество» объясняется как создание нового. Значит творческая личность – это личность, создающая нечто новое, оригинальное, то, чего раньше не было. Возьмем это определение как исходное. Вместе с тем, в представлениях обывателей творческий человек порой предстает как человек непонятный, непредсказуемый, излишне эмоциональный; либо тот, кто не выполняет указаний так, как от него ожидается, а делает по-своему; а может быть, человек, который рисует, играет на инструментах, или пишет стихи... Причем окраска, с которой кого-то называют «творческой личностью», может быть самой разной. Иногда это произносят с восхищением и искренним поклонением, иногда – выражая эмоциональное недовольство человеком, который делает все по-своему, а иногда – с презрением за то, что он осмеливается «вести себя так, как я не осмеливаюсь». Это показывает двойственное, противоречивое отношение к творческой личности.

Я же, для начала, обозначу творческой личностью лишь того, кто реально изобретает нечто новое, не повторяет уже что-то, как бы это хорошо ни было повторено, а именно создает новое!

Правда, с «новизной» не все просто – новое может быть субъективно новым, чего человек раньше сам не видел, а мо-

жет быть и объективно новым, чего в мире вообще не было, как таблица химических элементов Д. Менделеева, например, или Специальная теория относительности А. Эйнштейна, или Импрессионизм в живописи. Причем есть ощущение, что новое в точных науках распознать все же легче, чем в искусстве или науках «неточных».

Есть еще другая важная сторона вопроса – насколько полезны эти новые создания. Причем, эта сторона еще сложнее. Произведение может настолько опережать свое время, что современники сочтут его бесполезным и бессмысленным, как философские труды С. Кьеркегора или метафизические живопись и кинематограф в эпоху соцреализма.

Для своего эмпирического исследования я выбрала тех, чье творчество воспринимается томицами (и не только томицами) как оригинальное, интересное, социально полезное.

По сути, эта книга о людях выдающихся, значительных, в умных книгах по психологии их еще называют самоактуализирующимися, актуализаторами, или духовными меценатами... Расшифровываю по-порядку: выдающийся – это тот, кто выдается, выделяется на фоне обывателей. «Значительный» – это человек, имеющий собственное значение, не серый и безмолвный знак, его личность что-то означает. Термин «самоактуализирующийся» известен по трудам А. Маслоу. Маслоу самоактуализирующимися называет людей, актуализирующих свой потенциал, свои таланты и способности.

Мне не понятно слово «успешный», поэтому я не буду его употреблять. Мне не понятно, куда успел, и к какому сроку надо было успеть (разве что сделать что-то еще до смерти...). У слова «успешный» есть явный социально-обязательный смысл: успел разбогатеть и стал не хуже других, успел к какому-то сроку стать членом чего-то, и все поняли, что не дурак, успел куда-то быстрее всех и чувствую себя лучше всех!.. Такие успехи важны тому, кому мнение других о себе важнее себя самого, кто счастлив лишь тогда, когда его хвалят, им восхищаются, о нем говорят.

Еще раз... Моя книга о людях творческих, выдающихся, значительных... Я написала эту книгу не для того, чтобы изменилось ваше представление о творческих людях, а для того, чтобы что-то изменилось в вас! (Подумать только – какая претензия...) Может быть, для того, чтобы вы увидели, как это интересно проводить научные исследования, или как интересно общаться с личностями реально творящими. Я для себя открыла одну истину: если хочешь быть богатым, то дружи с богатыми и учись у них, если хочешь быть крупным ученым, то общайся с ними и учись у них, если хочешь быть творческим, то дружи с ними и учись творческому восприятию мира!

Может быть, эта книга для того, чтобы вы почувствовали, что для вас быть выдающимся проще, чем серым и незаметным. И моя книга совсем не для того, чтобы вы жили и поступали так, как живут герои моего исследования, – творче-

ство начинается с жизни по-своему, с поступков по-своему, с разговоров по-своему. Если вам говорят авторитеты и коллеги, что вы делаете неправильно, так никто не делает, возможно, вы на правильном пути и в вас есть ростки творческой личности. Может быть, эта книга укрепит первые победы.

Композиция книги выполнена в классическом научном варианте: сначала краткое теоретическое исследование, а потом эмпирическое. Читать книгу можно в любом порядке (например, как «Игру в классики» Х. Кортасара), начиная с любой главы и заканчивая чтение в любом месте (кстати, и писала книгу, и научное исследование проводила я так же).

Если у вас, читатель, есть интерес к теоретическим поискам ответа на вопрос, что такое творческая личность, то первая глава для вас. Там Вы найдете подробное описание мнений ученых XIX и XX века о наследственной предрасположенности человека к любому творчеству, а также убедительные доказательства социальных психологов и педагогов о роли воспитания и окружения на формирование выдающихся способностей. В этой же главе много места уделено доказательствам тому, что главным побудительным моментом творчества является стремление к развитию, расширению, совершенствованию и зрелости. Но и на этом мысль ученых не остановилась. Некоторые авторы убеждены, что творчество – это обретение внутренней свободы, рискованные порывы преодолеть невозможное и открыть непостижи-

мое. Существуют еще представления, что только тот становится выдающейся личностью, для кого наибольшую ценность представляет то, что выходит за пределы его физической индивидуальности и его эго, кто способен на бескорыстное проявление любви к делу и к другому человеку.

Во второй главе кратко описаны методы, использованные в эмпирическом исследовании творческой личности, приводятся четыре исследовательских интервью с выдающимися личностями Томска, и излагаются исследовательские гипотезы.

Я проводила исследование с двадцатью пятью личностями Томска, которые известны как творческие, значительные. В этой книге я набросаю портреты четырех: Петра Гавриленко, Алексея Пиотуха, Владимира Захарова и Леонтия Усова.

СОВРЕМЕННЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ПРИРОДЕ И СУЩНОСТИ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В ГУМАНИТАРНЫХ НАУКАХ

Истоки становления творческой личности: наследственность и воспитание

Как и многие первые научные исследования, мое начиналось с неясных и туманных вопросов: что такое творчество, и что такое искусство? Для меня тогда эти понятия не отличались – «творчество» и «искусство». И поскольку непонятно было, что читать и в каком направлении двигаться, я взяла в руки сборник «Психология художественного творчества»¹. В нем я нашла статьи 35 авторов разных школ. Эта книга дала мне понять, что именно мне интересно и куда идти. Я нашла книги тех авторов, которые мне созвучны, и начался

¹ Психология художественного творчества: Хрестоматия / Сост. К. В. Сельченко. – Мн.: Харвест, 1999. – 752 с.

интересный познавательный процесс.

У меня, к сожалению, не сохранились цитаты и записи из книги Н. В. Гончаренко «Гений в искусстве и науке»², но это первая монография о творческой личности, которая меня заинтересовала темой выдающихся личностей.

Следующий увлекательный роман у меня был с Э. Кречмером, вернее с его книгой «Гениальные люди»³. Кречмер исследовал много родословных гениальных людей. Поскольку он клиницист, то и выводы его касались наследственности, жизни рода и особенностей характера выдающихся людей. Конечно, сейчас мы понимаем, что это узкий взгляд на природу гения, тем не менее, труд Кречмера очень любопытен.

Кречмер пишет: «Сегодняшнее состояние исследований позволяет считать установленным, что существенной причиной достижений высокоодаренных людей является именно наследственность, а не внешние факторы окружающей среды. <...> Корреляционно статистические подсчеты показали, что в области интеллектуальных возможностей влияние наследственности намного превосходит воздействия окружающей среды»⁴.

² Гончаренко Н. В. Гений в искусстве и науке. – М.: Искусство, 1991. – 432 с.

³ Кречмер Э. Гениальные люди / Пер. с нем. – СПб: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. – 303 с.

⁴ Кречмер Э. Гениальные люди / Пер. с нем. – СПб: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. С. 74.

Кречмер много пишет о «культивировании одаренности» определенного направления: «ручейки определенных частных одаренностей в процессе семейного культивирования сливаются в четко выраженное русло таланта»⁵. *А когда талантливые люди вырастают на «непредвиденном месте», то в таких случаях «следует обращать внимание на социальное положение его предков» внутри своей социальной среды: «оно может указать на увеличение признаков одаренности в роду».* Хотя, как он отмечает, резко очерченная социальная одаренность в одной области делает человека уверенным в своем деле, но резко суживает его возможности за ее пределами.

Далее Кречмер возражает А. Адлеру, который считает, что стремление к успехам и достижениям основано на чувстве неполноценности: «Проблему исключительных достижений уже потому нельзя исчерпать универсальными невротическими формулами, что здесь никак не обойтись без учета фактора основанной на наследственности одаренности. Тысячи тщеславных невротиков сверхкомпенсируют свои слабости, и, при всем напряжении их сил не возникает ничего, кроме неврозов, пустой театральности или вымученных посредственных творений. Лишь немногим удастся достичь на этом пути заметных социально-значимых результа-

⁵ Кречмер Э. Гениальные люди / Пер. с нем. – СПб: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. – С. 77.

тов...»⁶.

Очень интересно Кречмер развивает эту мысль дальше: «Но и сама *сверхкомпенсация возникает отнюдь не у всех витально слабых людей... В действительности сверхкомпенсация возникает лишь там, где уже в первичных задатках человека наряду с определенной витальной слабостью содержатся и стенические⁷ компоненты*, истинные факторы позитивного ощущения силы и позитивной энергетики... Если личность в достаточной мере обладает упомянутыми частичными стеническими задатками, то они под действием астенических компонентов перевозбуждаются и, в предельных случаях, подвигают на высшие достижения. Таким образом, творения высшей душевной силы возникают не из простой силы – равно как не из мимикрии простой невротической слабости, – но из внутренней полярности противонаправленных стеническо-астенических напряжений. Во многих случаях эта полярность появляется вследствие большой несхожести отцовской и материнской наследственных масс...»⁸.

⁶ Кречмер Э. Гениальные люди / Пер. с нем. – СПб: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. – С. 197.

⁷ Стеничность (от греч. sthenos – сила) – характеристика высокой работоспособности индивида, устойчивости к различным помехам, способность к длительной непрерывной деятельности, даже при лишении сна в течение нескольких суток. Противоположностью СТЕНИИ является АСТЕНИЯ.

⁸ Кречмер Э. Гениальные люди / Пер. с нем. – СПб: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. – С. 199.

Невозможно пропустить следующее его любопытное наблюдение: *«Для чувствительных людей бурные внутренние противоречия между гордостью и слабостью – это источник величия души и подводный риф для их душевного здоровья. Подобно тому, как сила пара возникает из огня и воды, самые мощные духовные силы возникают из столкновения враждебных элементов, из непримиримо контрастных влечений, сосуществующих в груди одного и того же человека и разрывающих ее. Поэтому чувствительный человек, несмотря на свою жизненную слабость, может в социальном плане подняться выше обычного здорового человека, в душе которого есть сила, но нет никаких контрастов»⁹.*

Несмотря на то, что я не клинический психолог и считаю, что не только наследственность оказывает влияние на человека, тем не менее, на меня произвело сильное впечатление это сочинение – его стиль, его обширная и интересная доказательная база. Тем более, что невозможно отрицать роли наследственности в судьбе человека.

Потом уже у меня так много было увлекательных романов, что я, как неразборчивая девушка, не все их помню. Но были и яркие, значительные фигуры. Например, В. П. Эфроимсон «Предпосылки гениальности»¹⁰. Эфроимсон, обоб-

⁹ Кречмер Э. Гениальные люди / Пер. с нем. – СПб: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. – С. 224.

¹⁰ Эфроимсон В. П. Предпосылки гениальности (Биосоциальные факторы повышенной умственной активности). [Электронный ресурс]: <http://vivovoco.rsl.ru/VV/PAPERS/MEN/EPHRO.HTM>

щив гигантский фактический материал, утверждает «само собой разумеющийся примат социальных факторов в развитии и реализации гения» и выявляет «огромную роль ряда биологических факторов». Теперь-то мы знаем, что не только фактический материал, но и *субъективная научная позиция ученого создает выводы*. Даже физики, причем именно физики первые, стали говорить о том, что наука не может быть объективной, что она всегда зависит от субъекта – от исследователя, и это не есть ее недостаток.

Примат социального Эфроимсон определяет четырьмя факторами: 1) становление в детско-подростково-юношеском периоде твердых ценностных установок; 2) выбор деятельности в соответствии с индивидуальными дарованиями; 3) оптимальные условия для развития этих дарований, иногда активно созданные даже вопреки социуму; 4) наличие благоприятных социальных условий (социального заказа, спроса) для самореализации. Приведу некоторые любопытные выдержки из его труда.

«Что касается индивидуальных дарований, – пишет Эфроимсон, – то их разнообразие так велико, они столь независимо наследуются, что в силу генетической рекомбинации *почти каждому человеку достается в удел какой-то набор способностей*, будь то самые различные виды слуховой и зрительной восприимчивости, слуховой и зрительной памяти, комбинаторные способности, лингвистические, математические, художественные дарования. Относительно ма-

лая доля людей оказывается вовсе обойденной ими, а решающее значение приобретает наличие или отсутствие стимула для развития и реализации индивидуального набора дарований. Отсюда следует и решающее значение социальных условий для реализации. Среди этих условий одним из важнейших, притом действующим в значительной мере посредством импрессигов¹¹, является социальная преемственность, избирательно воспринимаемая, а также общественная потребность, социальный спрос, социальный заказ на выдающиеся достижения»¹².

А размах деятельности человека, пишет Эфроимсон, сплошь и рядом определяется такими социальными факторами, как родовитость, богатство, социальная преемственность. А потому нужно каждый раз, рассматривая гениальную или необычайно творческую личность, выяснять, представляется ли она таковой именно в силу личностных качеств, высокой личной инициативы, или только в силу случайно унаследованного высокого социального положения и могущества.

¹¹ При всей необычайной сложности психики человека некоторые впечатления, восприятия, чрезвычайно избирательные, подействовав в особо чувствительный период, оказываются очень стойкими, подсознательно действующими в последующей жизни. В дальнейшем факторы, возбуждавшие такие ранее созданные жизнеопределяющие впечатления, мы будем называть импрессигами. (В. П. Эфроимсон)

¹² Эфроимсон В. П. Предпосылки гениальности (Биосоциальные факторы повышенной умственной активности). [Электронный ресурс]: <http://vivovoco.rsl.ru/VV/PAPERS/MEN/EPHRO.HTM>

Надо отметить, что это утверждение Эфроимсона скорее верно для выдающихся личностей, живших до XX века. Сейчас границы социальных прослоек и классов в развитых странах более проницаемы чем прежде. Хотя конечно, если родители занимают высокое социальное положение, то стартовая площадка для взлета ребенка уже априори подготовлена, и его достижения будут скорее замечены, чем достижения человека, не имеющего такой «взлетно-посадочной полосы».

Немало интересно такое замечание Эфроимсона: *гении и замечательные таланты почти всегда появлялись всплесками, группами, но именно в те периоды, когда им представлялись оптимальные возможности развития и реализации.* Одной из таких оптимальных эпох был век Перикла, у которого за столом собирались гении мирового ранга: Анаксагор, Зенон, Протагор, Софокл, Сократ, Фидий – почти все коренные граждане Афин, выделенные из ее свободного населения, едва ли из 50 000 граждан. Если принять во внимание, что творчество музыкальных гениев древних Афин не дошло до нас, что гении естественнонаучные, математические и технические не могли ни развиваться, ни реализоваться, что почитались полководцы, политики, ораторы, драматурги, философы и скульпторы, только на них был социальный заказ, то ясно, что в эту эпоху в Афинах могла развиваться и реализоваться едва ли пятая доля свободнорожденных потенциальных гениев.

В Афинах вовсе не собирались величайшие умы эллинского мира. Афинское гражданство давалось нелегко – только уроженцам города, а дети от брака афинянина с неафинянкой не считались гражданами Афин. Почти все названные выше гении сформировались на месте, в результате социальной преемственности, общения друг с другом, благодаря тому, что понимание и «спрос» их творчество встречало не только в кругу ценителей, но и со стороны народа. Но никакие генетические данные не позволяют думать, что афиняне наследственно превосходили окружающие их современные народы. Секрет весь заключался именно в стимулирующей среде. А если это однажды произошло, следовательно, воспроизводимо и впредь.

Имеется немало других примеров, когда весьма малочисленная прослойка, имевшая, однако, возможности развития и реализации своих дарований, точнее, так или иначе узурпировавшая эти максимальные возможности, выделяла относительно много исключительно одаренных людей. Так произошло в Англии в эпоху Елизаветы, когда быстро выделилось множество талантливейших людей, начиная с династии Сесилей-Берлей и Беконгов, кончая Дроком, Радеем, Уольсингемом, Марлоу и Шекспиром. Так было во Франции в период энциклопедистов, революции и наполеоновских войн. Так было с дворянским (даже лицейским) периодом русской литературы. Так было с барбизонской школой живописи, с прерафаэлитами, с передвижниками, с аб-

рамцевской группой, с «могучей кучкой», с русскими академиками конца XIX – начала XX века. В случае итальянского Ренессанса просто невозможно дать сколько-нибудь обоснованное представление о численности тех слоев населения, из которых выходили художники, поэты, гуманисты, выдающиеся римские кондотьеры. В истории, вероятно, трудно найти такую эпоху взламывания кастовых, классовых и иных ограничений, которая не сопровождалась бы появлением множества талантливейших людей в самых разных областях.

Так произошло и в 60х годах XX столетия в России, когда наступило время оттепели и родилось такое музыкальное направление как «бардовская музыка» и появилось много хороших и выдающихся фильмов в российском кинематографе: фильмы Тарковского, Гайдая, Рязанова...

«А как часто потенциальный гений оказывался неспособным реализовать себя?» – Продолжает Эфроимсон. – В одном из рассказов Марка Твена некто, попавший в загробный мир, просит указать ему величайшего полководца всех времен и народов. В показанном ему, он с возмущением узнает умершего сапожника, жившего на соседней улице. Но все правильно, сапожник действительно был величайшим военным гением, но ему не довелось командовать даже ротой. А великие победители мировой истории были, по «гамбургскому счету», по подлинной иерархии, не особенно замечательными.

Насколько *могуч барьер социальных преград*, рассказывал, например, Эндикс. В XIX веке австрийскому правительству предлагали свои замечательные изобретения многие выдающиеся техники. Все они не были пущены в дело – ни автомобиль с электромагнитным зажиганием и четырехтактным мотором, ни первая швейная машина, ни первая печатная машинка (сделанная, правда, не из металла, а из дерева), ни велосипед, ни подводная лодка, ни паровой винт. Но, пожалуй, всего разительнее история ружья, заряжаемого не через дуло, а посредством затвора. Очередной высококомпетентный гофкригсрат отклонил изобретение, потому что вооруженные таким ружьем солдаты будут слишком быстро расстреливать патроны.

Отвергнутое Австрией изобретение приняла Пруссия, а австрийской армии во время австро-прусской войны против Дании (1864), наглядно убедившейся в быстроте прусской стрельбы, пришлось расплачиваться в 1866 г., когда австрийская армия была наголову разбита. Так из-за глупости «эксперта» могущественная австрийская монархия была побеждена, вынуждена была уступить руководство всей Германией Пруссии. Но *глупцы оказываются экспертами и вершителями судеб не совсем случайно, а социально закономерно.*

Гении были и есть, но Вена ценила гениев музыкальных, технические гении и изобретатели были, но не ценились. Вена стала музыкальной столицей мира, но Австрия – техни-

чески отсталой страной.

Немногие, но яркие результаты глупости или бессилия позволяют методом контрастов подчеркнуть социальное значение негативного или позитивного личностного фактора. За каждым неверным, неполноценным решением крупного вопроса или проблемы, за каждым отсутствующим решением срочной дилеммы стоит конкретная личность. Более того, совершенная глупость или совершенная ошибка указывает на существование какого-то недоразвившегося, недореализовавшегося таланта, гения, решительного человека дела, которому не дано было выправить положение в силу ли «закона Паркинсона», либо «принципа Питера», а чаще всего из-за того, что и на гораздо более низких уровнях, у рычага, у «кнопки», оказались некомпетентные личности»¹³.

Российский исследователь А. Н. Лук¹⁴ высказывает схожую мысль: одним из «самых узких мест в процессе творческих нововведений» является *недостаточная готовность коллег признать чужую заслугу и чужую идею, если она не подкреплена академическим или административным авторитетом*. И в науке, и в искусстве зачастую бывает так, что уже известный ученый или художник привлекает непропорционально большое внимание в ущерб молодым, но пока

¹³ Эфроимсон В. П. Предпосылки гениальности (Биосоциальные факторы повышенной умственной активности). [Электронный ресурс]: <http://vivovoco.rsl.ru/VV/PAPERS/MEN/EPHRO.HTM>

¹⁴ Лук А. Н. Психология творчества. – М.: Наука, 1978. – 128 с.

неизвестным творцам, даже если работы их имеют большую научную или эстетическую ценность. Отсюда признание выдающихся достижений человека большинством людей (будь они даже специалисты в этой области) не означает еще, что он действительно внес серьезный вклад в свою область деятельности. То есть общность людей, объединенных по профессиональному признаку, нередко «весьма жестко прорисовывают перспективную линию движения» своих членов.

Неприятие может вызвать не только непонимание, но и элементарная зависть (чаще, бессознательная). Кто-то даже очень в точку сказал: «О боже, дай мне силы вынести величие другого». Такие факты мы тоже нередко замечаем. Например, Т. Москвина пишет: «Я помню, как уходила из театра имени Ленсовета Алиса Фрейндлих. Кроме растерянных и опечаленных зрителей, никто особо не скорбел. Наоборот, настроения были самые радужные – дескать, вот теперь заживём! Наконец-то театр перестанет быть театром одной актрисы, наконец-то расцветут все цветы.

Рассказывают, как-то Гёте спросил у своего секретаря, – что, по его мнению, скажут немцы, когда он уйдёт в лучший мир? Тот ответил, что немцы, конечно, ужасно огорчатся. «Ничего подобного, – ответил Гёте, – Они скажут: «Уф!»» То есть вздохнут с облегчением – закончена несносная тирания великого человека. Вот такое довольно дружное «Уф!» раздалось и после ухода Фрейндлих. Больше не надо было напрягаться, соревноваться, мучиться сопоставле-

ниями и ревностью. Все цветы немедленно расцвели. Вот только упрямый косный зритель всё тосковал – не по «всем цветам», а по одному-единственному, по заветному своему аленькому цветочку»¹⁵.

Не менее интересны заметки И. Стравинского. «В 1737 году немецкий музыковед Шайбе пишет о Бахе: «Этот великий человек вызывал бы восхищение всех народов, если бы только у него было больше грации, если бы он не портил своих сочинений чрезмерной напыщенностью и запутанностью и если бы избыток мастерства не затемнял у него красоту».

Хотите послушать теперь, как Шиллер, знаменитый Шиллер описывает концерт, в котором он слушал «Сотворение мира» Гайдна? – «Это безликая смесь. Гайдн – художник, которому недостает вдохновения. Всё очень холодно».

Людвиг Шпор, известный композитор, слушает Девятую симфонию тридцать лет спустя после смерти Бетховена и находит в ней новый аргумент в пользу того, что он всегда говорил, а именно, что «Бетховену не хватает эстетического воспитания и чувства прекрасного».

Это очень любопытно, но есть и похлеще. На закуску мы оставили мнение поэта Грильпарцера об «Эврианте» Вебера: «Полное отсутствие логики и колорита. Эта музыка ужас-

¹⁵ Москвина Т. Люблю и ненавижу. – СПб.: «Амфора», 2005. – С. 249. [Электронный ресурс]: Как люди реагируют на крупные достижения Современников... [коллекция TreKo.RU]. – Режим доступа: http://www.treko.ru/show_article_430

на. Подобное разрушение благозвучия, насилие над прекрасным были бы наказуемы законом во времена Древней Греции. Такой музыкой должна заниматься полиция...»

После всего этого было бы смешно, если бы я стал защищаться от некомпетентности моих критиков и жаловаться, что они мало интересуются моими усилиями»¹⁶ (Стравинский).

Академик Трухановский, объяснил Л. Гумилеву, почему его (Гумилева) ненавидят коллеги в академии наук: «Три причины. Причина первая. Вы пишете оригинальные вещи, но это не страшно, все равно мимо нас вы не пройдете, нам же их и принесете. Хуже другое: вы доказываете ваши тезисы так убедительно, что с ними невозможно спорить, и это непереносимо. И, наконец, третье: оказывается, что мы все пишем наукообразным языком, считая, что это и есть наука, а вы свои научные суждения излагаете простым человеческим языком, и вас много читают. Кто же это может вынести?!»¹⁷

Но не только отдельные личности или группы влияют на направление движения «своих членов». *Наиболее выдаю-*

¹⁶ Стравинский И. Ф., Хроника. Поэтика. – М.: «Российская политическая энциклопедия», 2004. – С. 211—212. [Электронный ресурс]: Как люди реагируют на крупные достижения Современников... [коллекция TreKo.RU]. – Режим доступа: http://www.treko.ru/show_article_430

¹⁷ Согласие. – 1990. – №1. – С. 3—4. [Электронный ресурс]: Как люди реагируют на крупные достижения Современников... [коллекция TreKo.RU]. – Режим доступа: http://www.treko.ru/show_article_430

щиеся личности и новые идеи в любой области науки и искусства обычно опережают своих современников на несколько десятков и сотен лет, за что и расплачиваются сполна. Так признание джаза, пишет В. Конен, произошло «очень поздно – чуть ли не три века спустя после того, как первые невольники из Африки высадились в Новом Свете. Тем не менее, приписывать эту ситуацию только культурному провинциализму американцев прошлых веков было бы несправедливо... нам представляется, что и в более просвещенном европейском обществе афро-американская музыка встретила бы такое же непонимание. Не столько пренебрежение к черным, сколько особенности художественной психологии XVII, XVIII и XIX столетий мешали людям европейского воспитания заметить афроамериканскую музыку, „услышать“ ее своеобразную красоту и звуковую логику. Вспомним, что в кругозоре поколений, последовавших за эпохой Ренессанса, не было места не только „ориентальному“ искусству (мы здесь имеем в виду не экзотику, а музыку Востока в ее подлинном виде)»¹⁸. Из их поля зрения в равной мере выпал ряд крупнейших художественных явлений, сформировавшихся на культурной почве самой Европы.

Так, Монтеверди и Перселл пробыли в неизвестности два столетия, до возрождения их творчества на рубеже прошлого века: «наряду с большинством композиторов „полифонической“, то есть ренессансной эпохи, они не затрагивали

¹⁸ Конен В. Рождение джаза. – М.: Сов. Композитор, 1984. – С. 11.

эмоциональных струн в душах меломанов века Просвещения»¹⁹.

Не так давно еще «Искусство фуги» Баха воспринималось только как учебное пособие. Великая художественная ценность этого произведения была открыта лишь исполнителями нашего времени.

В России только в начале XX века впервые прозвучали в концертах образцы старинного крестьянского многоголосия...

Конен пишет, что «подобная „глухота“ и „слепота“ обнаруживается и отношении других искусств. Достаточно красноречива всем известная судьба шекспировского наследия, отвергнутого художественной психологией XVII и XVIII столетий»²⁰.

Подобная же участь постигла импрессионизм. Первое публичное выступление группы художников, объединившихся вокруг Э. Мане в 1867 г. (в него входили К. Моне, Э. Дега, О. Ренуар, А. Сислей, К. Писсарро и другие), было встречено официальной буржуазной критикой грубыми насмешками и травлей. Правда, уже с конца 1880-х годов формальные приемы их живописи были подхвачены представителями академического и салонного искусства, что дало повод Дега с горечью заметить: «Нас расстреливали, но при

¹⁹ Конен В. Рождение джаза. – М.: Сов. Композитор, 1984. – С. 12.

²⁰ Конен В. Рождение джаза. – М.: Сов. Композитор, 1984. – С. 12.

этом обшаривали наши карманы»²¹.



Питер Брейгель Старший. «Безумная Грета». 1563 г.

Питера Брейгеля современники тоже подвергали ostracism, а через четыре сотни лет он был признан и возведен в национального художника Бельгии и его стали считать предтечей сюрреализма.

Получается, что *все новое в обществе, как правило, встречает сопротивление и неприятие*. И ищущим славу среди со-

²¹ История развития импрессионизма. [Электронный ресурс]: Импрессионизм. – Режим доступа: <http://www.impressionism.ru/history.html#impressionism>

временников стоит быть просто модным, более или менее хорошо повторять уже известное и любимившееся, и не нужно открывать Америку.

Вернемся к книге Эфроимсона. Он продолжает излагать интересные наблюдения, с которыми никак не могут согласиться националисты и расисты: «Частота зарождения потенциальных гениев и замечательных талантов почти одинакова у всех народностей и народов; частота зарождения, исходя из реализации в благоприятные исторические периоды, а главное, в оптимальных прослойках, вероятно, определяется цифрой порядка 1:2000 – 1:10000. Частота потенциальных гениев, развившихся и реализовавшихся настолько, чтобы получить высокую оценку, вероятно, исчисляется цифрами порядка 1:1.000.000. Частота же гениев, реализовавшихся до уровня признания их творений или деяний гениальными, даже в век почти поголовного среднего, и очень часто высшего образования, вероятно, исчисляется цифрой 1:10.000.000, что предполагает наличие в середине XX века приблизительно сотни гениев на 1.000.000.000 жителей цивилизованного и не страдающего от всеподавляющей нужды населения»²².

Не смог обойти Эфроимсон и темы тестов IQ: «В ходе изучения прогностической ценности тестов интеллекта вы-

²² Эфроимсон В. П. Предпосылки гениальности (Биосоциальные факторы повышенной умственной активности). [Электронный ресурс]: <http://vivovoco.rsl.ru/VV/PAPERS/MEN/EPHRO.HTM>

яснилась вечная истина. Начиная с коэффициента интеллекта 110 – 120, т.е. при отсутствии выраженных дефектов в наборе основных способностей индивида, последующая „отдача“, в форме любых достижений, не очень-то сильно коррелирует с дальнейшим возрастанием коэффициента интеллекта, а на первый план выступает характеристическая особенность – способность к все более и более полному увлечению своим делом, не столь уж редкая беззаветная, абсолютная, дальше заставляющая фанатически-концентрированно, неотступно, заниматься избранным делом, будь то конструирование аппарата, прибора, усовершенствование существующего, какое-то новшество, какая-то проблема, поэма, скульптура, картина, литературное или музыкальное произведение»²³.

Следовательно, решающую роль в колоссально повышенной творческой отдаче играет вовсе не сверхнормальное дарование, а повышенное стремление к реализации имеющегося, очень сильная установка, ведущая к непрерывным поискам самого себя.

Эфроимсон замечает любопытный факт: *гении нередко долго не находят ту область, в которой они наиболее одарены.* Мольер, весьма посредственный драматург и драматический артист, сравнительно поздно становится автором гени-

²³ Эфроимсон В. П. Предпосылки гениальности (Биосоциальные факторы повышенной умственной активности). [Электронный ресурс]: <http://vivovoco.rsl.ru/VV/PAPERS/MEN/EPHRO.HTM>

альных комедий и переходит на комические роли. Неплохим примером того, как человек именно методом проб и ошибок добирается до своего истинного призвания, может послужить Жан Жак Руссо. Образованнейший, начитаннейший, болезненно самолюбивый, без малого помешанный на справедливости, он десятилетие с лишним пишет оперы – «Галантные музы», «Нарцисс», «Военнопленные», «Письма о французской музыке», пишет и стихи, причем все это на хорошем профессиональном уровне (хотя, кажется, его оперы ни при нем, ни посмертно никогда не ставились). К своим неудачам на музыкальном поприще он относился серьезно, даже трагически, и только немолодым он, наконец, пишет то, что делает его имя бессмертным, а влияние – огромным.

Г. Х. Андерсен пробует множество ложных путей, прежде чем становится величайшим сказочником.

Бальзак пишет среднекачественные драмы, прежде чем приходит к «Человеческой комедии».

А. Н. Толстой, обладающий даром необычайно зримого, пластического, ярчайшего описания событий, мечтал о глубинном психологическом анализе подсознательного, о продолжении линии Достоевского, свидетельством чему является «Хромой барин».



Винсент Ван Гог. Едоки картофеля. 1885 г.

Ван Гог начал свой путь с компании «Гупиль», продававшей картины, и работал в ее отделениях в Гааге, Лондоне и Париже, пока в 1876 не был уволен за некомпетентность (!). В 1877 Ван Гог приехал в Амстердам изучать богословие, но, провалившись на экзамене, поступил в миссионерскую школу в Брюсселе и стал проповедником. В это время только (в 23 года) он и начал учиться рисовать²⁴.

«Но во всех случаях гений – это, прежде всего, экстре-

²⁴ История развития импрессионизма. – [Электронный ресурс]: Импрессионизм. – Режим доступа: <http://www.impressionism.ru/history.html#impressionism>

мальное напряжение индивидуально свойственных дарований, это величайший, непрекращающийся труд, рассчитанный на века, вопреки непризнанию, безразличию, презрению, нищете, которых вдоволь вкусили Рембрандт, Фультон, Бетховен и т. д. – продолжает Эфроимсон. – „Гуляка праздный“ Моцарт на самом деле не знал, что такое отдых, работал бешено, но создав в уме музыкальное произведение (он их оставил более 650!), записывать созданное он мог и болтая с друзьями, откуда легенда о легкости его творчества. Он материально процветал только благодаря своему „импресарио“ – отцу, талантливейшему скрипачу, но как только отец умер, Моцарт, именно благодаря своей творческой одержимости, быстро дошел до нищеты, до неотопливаемой комнаты, до недоедания. И все же за сутки до смерти он прослушал с друзьями свой „Реквием“ и мысленно жил своей прошедшей в Праге оперой»²⁵.

А. Миронов тоже не обладал хорошим музыкальным слухом и танцевальностью. А его прекрасные легкие танцевальные па и песни на экране давались ему, по его рассказам, с большим трудом.

Совершенно необыкновенной кажется история балерины XIX в. Марии Тальони: девочка была плохо непропорционально сложена, ее руки чрезмерно длинны, а ноги пред-

²⁵ Эфроимсон В. П. Предпосылки гениальности (Биосоциальные факторы повышенной умственной активности). [Электронный ресурс]: <http://vivovoco.rsl.ru/VV/PAPERS/MEN/EPHRO.HTM>

ставляли собой анатомический курьез, талия была короткой, а спина несколько сторбленной. И с такими-то данными под насмешки хорошеньких, с фигурами юных нимф учениц, она стала учиться балетному искусству. Девочка плакала, долгие часы занятий порой заканчивались обмороком, стертые в кровь пальцы ног не успевали зажить, как она снова вставала к станку. Почему она не возненавидела балет? Ее отец Филиппо, темпераментный уроженец Милана, заразил дочь своей верой?

И вот в восемнадцать лет она дебютировала в Венском театре в партии Нимфы. Это был балет «Прием юной нимфы при дворе Терпсихоры», поставленный Филиппом Тальони, и именно тогда Мария впервые надела то платье, которое впоследствии прославилось: белое, воздушное, открывающее покатые плечи. Она отказалась от присущих в то время балету тяжёлых нарядов, париков и грима. Это было непривычно для публики, однако понравилось. А Филипп Тальони все яснее понимал, что ей нужен свой репертуар – такой, где у нее не будет конкуренток и соперниц. Возможно, именно тогда он стал учить дочь танцу на пальцах. Это было нечто совершенно новое и неожиданное. Случалось, танцовщицы вставали на самый носок и удерживали позу одну-две секунды, публика и этому подвигу аплодировала. Но танец на пальцах??? Отцу с дочкой пришлось поломать голову над подходящей обувью. Ее танец на пуантах создавал иллюзию легкого, случайного прикосновения ноги к поверхности сце-

ны, и это производило на публику грандиозное впечатление. Казалось, танцовщица парит над землей.

Наконец, в 1832 году Филипп Тальони поставил балет «Сильфида», специально для Марии. Тут ей было чем блеснуть! Большим свободным прыжком, естественной грацией, необычайной легкостью, арабесками на высоких полупальцах и пуантах. Сильфида принесла 28-летней Марии мировую славу, которую она удерживала четверть века. За Сильфидой последовали новые партии в постановках отца, но легкокрылая Сильфида оставалась главной.²⁶

Все это только частные иллюстрации свойственной выдающимся творцам способности к экстремальной самомотивации, исключительной творческой целеустремленности, которая у многих, по IQ вероятно, не менее одаренных, расходуется на добывание мелких благ, карьерных достижений, престижности, почестей, денег, удовлетворения инстинкта господства или просто расплывается на бессмысленные трудности либо соблазны, которыми жизнь всегда была достаточно богата.

Г. Гессе красиво размышляет над этой проблемой: «Боготворя своих любимцев из числа бессмертных, например Моцарта, он <обыватель> в общем-то смотрит на него все еще мещанскими глазами и, совсем как школьный наставник, склонен объяснять совершенство Моцарта лишь его высокой одаренностью специалиста, а не величием его самоот-

²⁶ <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/428/>

дачи, его готовности к страданиям, его равнодушия к идеалам мещан, не его способностью к тому предельному одиночеству, которое рождает, превращает в ледяной эфир космоса всякую мещанскую атмосферу вокруг того, кто страдает и становится человеком, к одиночеству Гефсиманского сада»²⁷.

Ныне самый дорогой художник Ван Гог, не продавший при жизни ни одной картины, рисовал очень много, в день он мог нарисовать несколько картин. Он вел полунищенское и полуголодное существование, жил в полном одиночестве, питался только хлебом и кофе и много пил. Последнее десятилетие своей жизни Винсент Ван Гог провел с ощущением радости от своего творчества, ведя полуголодное существование на деньги своего брата Тео, единственного человека, который поддерживал его до самого конца²⁸.

Возвращаясь к становлению в детско-подростково-юношеском периоде, Эфроимсон пишет: «Биографии великих людей содержат множество прямых и косвенных указаний на решающую роль избирательно воспринятых детско-подростковых впечатлений <...> Странные, неожиданные вопросы маленьких детей, еще не затурканных своими веч-но занятыми родителями и воспитательницами, показывают, что дети не только талантливые лингвисты, но и надо-

²⁷ Гессе Г. Степной волк. [Электронный ресурс]: http://www.syntone-kazan.ru/library/books/?item_id=2463¤t_book_page=4

²⁸ Перрюшо А. Жизнь Ван Гога. – Ростов-на-Дону: «Феникс», 1997. – 448с.

едливейшие почемучки, экспериментаторы, ориентированные на творчество. Но к тому времени, когда они в нормальном порядке превзойдут науки и накопят умения, их любознательность, как правило, исчезает. Отчасти потому, что их стремления к познанию и умению разбиваются не только о занятость взрослых, но и о собственную непременную бездарность в большинстве тех занятий, в которые они вовлекаются броуновским движением естественной потребности к самопроявлению. Ребенок, начинающий напевать при отсутствии музыкальности, рисующий при цветовой бездарности, неуклюже бегающий наперегонки или танцующий, спорящий с гораздо более языкатым дразнилкой, плохо заучивающий иностранный язык, обретает комплекс неполноценности, который помешает ему обнаружить в себе незаурядный математический, конструкторский, поэтический или любой другой талант»²⁹.

Во всех решительно случаях, когда детство, отрочество и юность гения известны, – пишет Эфроимсон, – оказывается, что *так или иначе его окружала среда, оптимально благоприятствовавшая развитию его гения, а отчасти и потому, что гений все же сумел ее выбрать, найти, создать*. Например, необычайно талантливый, деловитый, знающий и работоспособный В. Суворов, видя, что его сын мал и хил,

²⁹ Эфроимсон В. П. Предпосылки гениальности (Биосоциальные факторы повышенной умственной активности). [Электронный ресурс]: <http://vivovoco.rsl.ru/VV/PAPERS/MEN/EPHRO.HTM>

решает, что военная служба для него не годится. Но своими застольными рассказами он настолько воодушевил сына любовью к военному делу, что тот начинает поглощать все книги о войне из большой библиотеки отца. Случайно заговоривший с молодым Суворовым Ганнибал, увидел глубокие знания мальчика и уговорил отца дать возможность сыну стать военным, несмотря на уже упущенные 13 лет фиктивной «стажировки»³⁰.

К счастью, в этом случае мы твердо знаем, что обязаны Ганнибалу в какой-то мере появлением не только А. С. Пушкина, но и другого гения – А. В. Суворова. Но сколько таких обстоятельств от нас скрыто? Поскольку у огромного большинства людей детство проходит в условиях, не оптимальных для развития индивидуальных дарований, то человечество на этом теряет огромное количество гениев потенциальных, но не развившихся из-за несоответствия социальной среды и их дарований.

Хорошим дополнением к точкам зрения Э. Кречмера и В. П. Эфроимсона будут результаты исследования В. Н. Дружинина и Н. В. Хазратовой, изложенные в книге В. Н. Дружинина «Психология общих способностей»³¹.

³⁰ Замостьянов А. Детство и юность в судьбе Суворова. – [Электронный ресурс]: Copyright 2002 Электронное издание произведений Арсения Замостьянова. – Режим доступа: http://anguium.narod.ru/suvorov_1.html

³¹ Дружинин В. Н. Психология общих способностей. – СПб.: «Питер», 1999. – 368 с.

Ученые исходили из предположения, что «креативность»³² является свойством, которое актуализируется лишь тогда, когда это позволяет окружающая среда³³... В повседневной жизни, как показывают многочисленные исследования, происходит подавление креативных свойств индивидуума. Это может быть объяснено тем, что креативность предполагает независимое поведение, сотворение единичного, в то время как социум заинтересован во внутренней стабильности и непрерывном воспроизведении существующих форм отношений, продуктов и т.д.»³⁴. И далее: «Среда, в которой креативность могла бы актуализироваться, обладает высокой степенью неопределенности и потенциальной многовариативностью (богатством возможностей). Неопределенность стимулирует поиск собственных ориентиров, а не принятие готовых; многовариативность обеспечивает возможность их нахождения. Кроме того, такое пространство должно содержать образцы креативного поведения и его результаты»³⁵. Еще одно предположение делали авторы эксперимен-

³² Креативность – от англ. Creative – творчество, т.е. это калька с английского с прибавлением русских суффиксов «н» и «ость» к английскому корню, что образует «креатив-н-ость», т.е. творческость, или способность к творчеству.

³³ Я бы, вслед за экзистенциалистами и гуманистическими психологами, предпочла говорить более человечно: «пространство жизни». А «среду обитания» – оставить для животных.

³⁴ Дружинин В. Н. Психология общих способностей. – СПб.: «Питер», 1999. – С. 219.

³⁵ Дружинин В. Н. Психология общих способностей. – СПб.: «Питер», 1999. – С. 220.

та: «процесс повышения креативности имеет системный характер. Изменяя креативные свойства индивидуума, мы воздействуем на широкую область эмоционально-личностных свойств, и ограничить производимый эффект лишь сферой креативности, по-видимому, невозможно»³⁶.

Исследование было проведено Н. В. Хазратовой с участием дошкольников 3—5 лет в течение двух с половиной месяцев. Формирующий эксперимент заключался в том, что в экспериментальных группах были созданы условия полной свободы в выборе поведения; богатство предметов, с которыми можно играть, экспериментировать, и возможность их использования самыми разными способами; а также существовали креативные образцы поведения. Можно предположить, что у всех детей в процессе проведения эксперимента должна была повыситься креативность. Однако это произошло лишь отчасти. Действительно, в первой половине эксперимента у всех детей был интерес и активная включенность в процесс занятий, повышалась их эмоциональная насыщенность жизни, повысилась креативность. Во второй половине эксперимента у детей резко возросла конфликтность (агрессивность), неустойчивость настроения, колебания эмоционального состояния, появились отрицательные эмоции, тревожность, сензитивность, перевозбуждение.

Почему же появляются такие качества поведения в про-

³⁶ Дружинин В. Н. Психология общих способностей. – СПб.: «Питер», 1999. – С. 227.

цессе формирования креативности? Вот что пишут авторы эксперимента: когда отсутствует регламентация поведения, человек живет в ситуации неопределенности и постоянного выбора своего способа действия и реагирования, при отсутствии оценки со стороны взрослого. Если существуют жесткие правила поведения в группе, то легко предсказать поведение других и их оценку себя – стало быть, жизнь в группе для человека является стабильной, знакомой, а, следовательно, понятной и безопасной. «Социальная психология объясняет данное явление стереотипизацией, имеющей двоякую цель. С одной стороны, облегчение процессов восприятия, переработки информации, взаимодействия, что обеспечивает эмоциональный комфорт (чувство безопасности); с другой – вытеснение когнитивных³⁷ элементов, не соответствующих работающим стереотипам, ослабление процесса мышления. Поэтому фактор нерегламентированности (свободы), препятствуя образованию стереотипов, и повышает эмоциональный дискомфорт.

Предметная обогащенность среды также неоднозначно воздействует на эмоциональную сферу: процессы принятия решения, выбора, взаимодействия в условиях обогащенной и нерегламентированной среды значительно более сложны, так как требуют учета большого количества малопредсказу-

³⁷ Когнитивные элементы (от лат. *cognitio* – знание, познание) – элементы восприятия и познания.

емых переменных»³⁸.

Установка на креативное поведение предполагает постоянную постановку проблем и разнообразное их разрешение. Ко всему происходящему, к окружающим объектам вырабатывается специфическое отношение: поиск смысла, попытка видения скрытого содержания. Вероятно, «процесс преобразований затрагивает не только креативные свойства, но и некоторые другие (личностные) образования, динамика изменений которых может отражаться на динамике изменения креативности»³⁹.

Итак, во второй половине эксперимента у детей появилась «тенденция к восстановлению равновесия, возврату к прежнему состоянию»⁴⁰. И этот процесс чаще всего происходил с понижением креативности, так как именно её повышение спровоцировало нарушение равновесия нервной системы ребенка. Результаты исследования показывают, что *ограниченность развития творческой состоит не только в том, что у человека объективно нет соответствующих задатков и воспитания, а в том, что повышение креативности может не быть целесообразным, полезным для системы жизнедеятельности этого человека.* Следовательно,

³⁸ Дружинин В. Н. Психология общих способностей. – СПб.: «Питер», 1999. – С. 227.

³⁹ Дружинин В. Н. Психология общих способностей. – СПб.: «Питер», 1999. – С. 225.

⁴⁰ Дружинин В. Н. Психология общих способностей. – СПб.: «Питер», 1999. – С. 229.

повышение творческих способностей «только нарушает равновесие, угрожает нормальному функционированию системы, поэтому вызывает внутреннее сопротивление», вытеснение потенциальных возможностей. Может быть, «именно этим обстоятельством объясняются такие „антикреативные“ свойства, как ригидность мышления, стереотипность видения мира»⁴¹.

Если вам интересно знать точные замеры эксперимента, то читайте этот абзац. Наиболее распространенный вариант (42% случаев) – за значительным повышением креативности следует сильное падение ее показателя. Второй вариант (21% случаев) – сначала проявляется значительное повышение креативности в первой половине эксперимента и отсутствие существенных изменений во второй. Третий вариант (17% случаев!) – поступенчатое повышение креативности в течение всего эксперимента! И это всего у 17% детей! Четвертый вариант (17% испытуемых) – отсутствие существенных изменений в течение всего эксперимента. У 3% испытуемых обнаружили в первой половине эксперимента понижение креативности, а во второй – некоторое повышение.

Еще одно интересное исследование описано в книге В. Н. Дружинина – исследование М. Воллаха и Н. Кога-на. Они тестировали интеллект и креативность детей 11—12 лет. Причем ученые изменили систему проведения тестов

⁴¹ Дружинин В. Н. Психология общих способностей. – СПб.: «Питер», 1999. – С. 231.

креативности: во-первых, они предоставляли испытуемым столько времени, сколько им было необходимо для решения задачи или для формулирования ответа на вопрос, тестирование проводилось в ходе игры, при этом соревнование между участниками сводилось к минимуму, а экспериментатор принимал любой ответ учащегося. Если соблюсти эти условия, считали авторы исследования, то проявление истинного творчества детьми будет максимальным, поскольку ограничения по времени, мотивация достижений, соревновательность, мотивация социального одобрения блокируют самоактуализацию личности, затрудняют проявление ее творческих возможностей.

В ходе исследования Волах и Коган выявили четыре группы детей с разными уровнями креативности и интеллекта: «дети, принадлежащие к разным группам, отличались способами адаптации к внешним условиям и решения жизненных проблем»⁴².

Дети, обладающие высоким уровнем интеллекта и высокой креативностью, были уверены в своих способностях, имели адекватный уровень самооценки. Они обладали внутренней свободой и вместе с тем высоким самоконтролем. При этом они могут казаться маленькими детьми, а через некоторое время, если того требует ситуация, вести себя по-взрослому. Проявляя высокий интерес ко всему ново-

⁴² Дружинин В. Н. Психология общих способностей. – СПб.: «Питер», 1999. – С. 189.

му и необычному, они очень инициативны, но при этом успешно приспосабливаются к требованиям своего социального окружения, сохраняя личную независимость суждений и действий.

Дети с высоким уровнем интеллекта и низким уровнем креативности стремятся к школьным успехам, которые должны выразиться в форме отличной оценки. Они крайне тяжело воспринимают неудачу, можно сказать, что у них преобладает не надежда на успех, а страх перед неудачей. Они избегают риска, не любят высказывать публично свои мысли. Они сдержанны, скрытны и дистанцируются от своих одноклассников. У них очень мало близких друзей. Они не любят быть предоставлены самим себе и страдают без внешней адекватной оценки своих поступков, результатов учебы или деятельности.

Дети, обладающие низким уровнем интеллекта, но высоким уровнем креативности, часто становятся «изгоями». Они с трудом приспосабливаются к школьным требованиям, часто занимаются в кружках, имеют необычные хобби и т.д., где они в свободной обстановке могут проявить свою креативность. Они очень тревожны, страдают от неверия в себя, «комплекса неполноценности». Часто учителя характеризуют их как тупых, невнимательных, поскольку они с неохотой выполняют рутинные задания и не могут сосредоточиться.

Дети с низким уровнем интеллекта и творческих способностей внешне хорошо адаптируются, держатся в «средня-

ках» и довольны своим положением. Они имеют адекватную самооценку, низкий уровень их предметных способностей компенсируется развитием социального интеллекта, общительностью, пассивностью в учебе.

Если эту книгу читают родители или воспитатели (а кто из нас не родитель не воспитатель?), то им, конечно, интересно, как же вырастить творческого ребенка? На генный набор своих детей мы не можем влиять (или почти не можем), но можем создать пространство для творчества. Исследуя социальное окружение творческих личностей, я эмпирическим путем нашла подтверждение теориям, которые подчеркивают важность воспитания, взращивания талантов ребенка. Я заметила, что у всех творческих людей творческие, незаурядные родители, ну хотя бы один. То есть у них в детстве был образец креативного поведения. Кроме того, я заметила, что в детстве родители моих исследуемых доверяли своему ребенку, в их семье была атмосфера ненасилия, свободы (даже если родителям не нравилось занятие ребенка). Детство и юность творческих людей было, как правило, богато впечатлениями и встречами: поездками по стране, возможностью заниматься в различных кружках, школах, возможностью экспериментировать и искать.

Аутентичность, подлинность и трансцендентность творческой личности

В отличие от клинических психологов и педагогов, гуманистические и экзистенциальные психологи не считают наследственность и воспитание определяющими факторами становления творческой личности. Не прошлое, а будущее и настоящее, по их мнению, является главным временем человека. Потому мы в трудах представителей экзистенциально-гуманистического направления не найдем исследования причин почему человек именно такой, какой он есть. Время, которое интересует экзистенциального психолога скорее сосредоточено в настоящем и будущем.

К. Роджерс⁴³ видел творчество не только и не столько в создании чего-то нового, но, прежде всего, в *создании новых граней собственной личности*. Главным побудительным моментом творчества является стремление к развитию, расширению, совершенствованию, зрелости. Когда человек открыт всем сторонам своего опыта и все ощущения его организма доступны его сознанию, новые продукты его творчества скорее будут созидательными и для него самого, и для других.

⁴³ Роджерс К. Клиентоцентрированная терапия. – М.: «Рефл-бук». К.: «Ваклер», 1997. – 320 с.

А. Маслоу⁴⁴ считает что, удовлетворив низшие потребности (физические потребности и потребности в безопасности) и социальные потребности (потребность в принадлежности, любви, уважении и признании), человек устремляется к высшим потребностям – *потребностям в познании мира, потребностям гармонии и красоты, и к потребностям самоактуализации – реализации своих способностей и талантов.*

А. Маслоу пишет, что *понятия творческого человека, человека с творческой установкой и понятие здоровой, самоактуализирующейся, полностью человеческой личности сходятся все ближе и ближе, и возможно, это одно и то же.* Маслоу приходит к выводу, что художественное образование значимо не столько для появления художников, музыкантов или произведений искусства, сколько для появления лучших людей. Говоря о творчестве, А. Маслоу имеет, прежде всего, в виду способность к импровизации и вдохновению, а не большие творческие достижения и получение произведений искусства.

По Маслоу *творчество – это самотрансценденция*: слияние с наблюдаемой реальностью, когда появляется видение скрытой истины, откровение. Творческие люди, способные к самотрансценденции и пиковым переживаниям, знакомы с реальностью бытия; с жизнью на уровне бытия; с конеч-

⁴⁴ Маслоу А. Г. Мотивация и личность. / Перевод с англ. Татлыбаевой А. М. – СПб.: Евразия, 1999. – 478 с.

ными целями, с внутренними ценностями. Их Маслоу называет трансцендерами. Для трансцендеров пиковые переживания становятся чем-то важным в жизни, ее вершинами, критериями ее оценки, наиболее ценными ее элементами. Они, вероятно, лучше понимают иносказания, метафоры, парадоксы, искусство, они умеет все в мире воспринять с точки зрения вечности. Они более чувствительны к красоте, они вносят красоту во все, быстрее откликаются на прекрасное. Трансцендеры более целостны в своем отношении к миру.

Трансцендеры не только возбуждают к себе любовь, но и вызывают чувство благоговения, почтения. Они более склонны быть новаторами, открывать нечто новое. Их трансцендентный опыт и озарения позволяют видеть бытийные ценности, идеал, совершенство, то, что могло бы быть и к чему стоит стремиться. Трансцендеры более склонны к глубокой религиозности и духовности.

Маслоу обнаружил, что *творчество для них – скорее особый способ мировосприятия, особый способ взаимодействия с реальностью, который можно назвать оригинальностью, изобретательностью или творческой жилкой*. Причем креативность их не ищет себе подтверждений, она не обязательно проявляется в музицировании, стихосложении или занятиях живописью. Креативность помогает здоровой личности выразить себя вовне, ее следы можно обнаружить в любой деятельности самоактуализированного человека, даже в са-

мой обыденной, самой далекой от творчества в обычном понимании этого слова. Чем бы ни занимался креативный человек, что бы он ни делал, во все он привносит присущее только ему отношение к происходящему, каждый его акт становится актом творчества.

Я могу подтвердить этот тезис своим опытом исследования. Один из моих исследуемых – Володя Захаров (конструктор-кукольник, поэт, сценарист, режиссер, актер) ничего не делает в жизни без любви и творчества. Дом его – это сказка: люстры, двери, лестницы, перила, столы, стулья, кровати – все сделано им самим из замысловатых коряг и веток, причем сделано не в виде прямоугольников и столбиков, а сохранена первоначальная природная пластика дерева. Кухонный стол у него – на цепях висит, в доме есть настоящий камин, обложенный камнями, винтовую лестницу поддерживают фигуры сидящего мальчика и красивой девушки. Володя, кроме того, очень вкусно готовит, тоже вкладывая много выдумки и любви в свои пироги, пловы, мясо и т. д. Театр он себе тоже построил сам, и это совсем необычный театр. Я так понимаю, что для Володи театр – это образ мысли и жизни, а не работа.



Владимир Захаров в своем театре с доктором Айболитом и обезьяной. 2004 г.

Следующая черта творческих людей, по Маслоу, – это *сопротивление культуральным влияниям; трансценденция культуры*. Творческих людей нельзя назвать «адаптированными» в обычном понимании этого слова. Адаптация предполагает безоговорочное одобрение культуры и слепую идентификацию с ней. Конечно, творец существует в рамках конкретной культуры и неплохо ладит с ней, и в то же самое время он сопротивляется ее влиянию, он в какой-то степе-

ни отчужден, внутренне независим от нее. По сути своей эти люди неконвенциональны; их ни за что не назовешь элегантными, изящными, модными или шикарными.

Причина этому кроется в том, что *они не придают значения внешней стороне явлений*; нравы, обычаи и законы, принятые в обществе, не то чтобы не вызывают у них раздражения или сопротивления – скорее они не задумываются о них, относятся к этим установлениям так же, как к правилам дорожного движения, видят в них лишь средство, помогающее жить в мире со своим окружением. Но если вдруг та или иная условность становится обременительной для творческого человека, если она потребует от него перешагнуть через себя, предъявит права на его силы и время, он сбросит с себя маску приличий, как стесняющий его сюртук, и мы со всей очевидностью обнаружим, насколько поверхностна была его конвенциональность. Эти люди достаточно сильны, чтобы не зависеть от мнения других людей.

Поэтому путь творческих личностей редко бывает гладкий. Они не могут делать того, что считают бессмысленным, не могут делать что-либо плохо. Так Володя Захаров ушел из конструкторского бюро, потому что увидел, что происходит с его изобретениями – о них пишут отчеты, и складывают гнить в огромные склады. Володя ушел и из Областного театра кукол потому что «шедевров уже не ставили»⁴⁵, а ставили что-нибудь, с чем можно выехать за границу. Леон-

⁴⁵ См. текст интервью В. Захарова.

тий Усов (другой мой исследуемый, актер – мастер сцены, и скульптор) ушел из театра, потому что увидел: «искусства в театре нет. Есть режиссер, актеры, машинисты сцены... а искусства нет!»⁴⁶.



Леонтий Усов в своей мастерской. 2020 г.

Маслоу обратил внимание и на такую черту творческого человека, как поразительная *способность распознавать малейшее проявление лжи, фальши или неискренности*. Их оценки удивительно точны. Эта эффективность восприя-

⁴⁶ См. текст интервью Л. Усова.

тия распространяется на очень многие аспекты реальности. Живопись, музыка, интеллектуальные и научные проблемы, политические и общественные события – в любой сфере жизни эти люди умели мгновенно разглядеть скрытую сущность явлений, обычно остававшуюся незамеченной другими людьми.

Отметил Маслоу и то, что *творческих людей не страшит неизвестность, неопределенность не пугает их* так, как пугает среднестатистического человека. Они не видят в ней угрозы или опасности для себя.

Действительно, обычный человек стремится найти хорошее место работы и держаться за него. Творческий же человек ценит не место, а то, что он делает, потому он меняет работу, если она его не устраивает, либо создает собственное дело.

Творческим личностям присуща сосредоточенность на проблемах внешнего порядка. Это можно назвать служением в противоположность эгоцентрическим тенденциям. В отличие от неуверенных, тревожных людей с их склонностью к постоянному самоанализу и самокопанию. Этих людей мало беспокоят личные проблемы, они не слишком склонны размышлять о себе. У каждого из них есть призвание и дело, которым они служат и посвящают себя без остатка, почти каждый из них озабочен какой-то важной проблемой.



Скульптор Леонтий Усов в своей мастерской за работой.
2020 г.

*«Отстраненность, потребность в уединении»*⁴⁷ – еще одна черта, отмеченная Маслоу. Обо всех испытуемых он пишет, что они умеют спокойно и безболезненно переносить одиночество. Мало того, они любят одиночество или, по крайней мере, относятся к нему с гораздо большей симпатией, чем среднестатистический человек. Отстраненность творческого человека может стать причиной затруднений в его общении с обычными, «нормальными» людьми, кото-

⁴⁷ Маслоу А. Г. Мотивация и личность. / Перевод с англ. Татлыбаевой А. М. – СПб.: Евразия, 1999. – С. 233.

рые склонны интерпретировать его отстраненность как холодность, снобизм, недружелюбие или даже враждебность.

Маслоу отмечает *детское восприятие мира творческими людьми* – «они обладают удивительной способностью радоваться жизни»⁴⁸. Их восприятие свежо и наивно. Они не устают удивляться, поражаться, испытывать восторг и трепет перед многочисленными и разнообразными проявлениями жизни, к которым обычный человек давно привык, которых он даже не замечает.

Так Ахматова однажды рассказывала такую историю, произошедшую с Борисом Пастернаком. Его пригласил друг – генерал на полигон. Он посмотрели на выучку солдат, как они стреляют. Борис Пастернак тоже решил сделать пару выстрелов и к удивлению всех окружающих, он сделал несколько прекрасных выстрелов, в десятку. Восторженный Пастернак после полигона побежал к Ахматовой, и сразу с порога рассказал ей о своем необыкновенном и неожиданно открывшемся таланте. Потом они поговорили о поэзии, о том, о сем, и вдруг Пастернак подскочил: «Я же вам не рассказал главного! Я сегодня был на полигоне у NN, я стрелял из боевого оружия...» и Пастернак повторил уже рассказанную историю. Потом они еще побеседовали, попили чай, Пастернак стал уходить и уже в пороге воскликнул: «Ой, Анечка, я же не рассказал тебе самое интересное: я сегодня был на поли-

⁴⁸ Маслоу А. Г. Мотивация и личность. / Перевод с англ. Татлыбаевой А. М. – СПб.: Евразия, 1999. – С. 229.

гоне...» и Анна Ахматова еще раз услышала рассказ о поразительной меткости Пастернака.

Отметил Маслоу и *особость творческих личностей в межличностных отношениях*. Если в самых общих чертах обрисовать отношения творческого человека с близкими ему людьми, то можно сказать, что они гораздо глубже, чем отношения обычного взрослого человека. Творческий человек склонен полностью забыть о себе, о своих нуждах, он сливается с близким ему человеком, растворяется в нем, становится его частью. Однако одним из неизменных условий таких отношений является соответствие партнера. Поэтому сблизиться с творческим человеком могут только подобные ему. Если же мы вспомним, что таких людей относительно немного, то, пожалуй, стоит сделать вывод о разборчивости творческого человека.

Не надо понимать, что творческие люди – это совершенство. Они здоровые, нормальные люди со своими слабостями и недостатками. Они могут быть упрямыми, занудными, раздражительными. Они не застрахованы от тщеславия, гордости, пристрастности, особенно по отношению к результатам собственного труда, к своим детям и друзьям. Они тоже подвержены вспышкам гнева и приступам меланхолии. Иногда их поступки могут показаться окружающим жестокими. Но не стоит забывать, что мы имеем дело с очень сильными людьми.

Интересна нам и точка зрения одного из представителей

психоаналитической школы – О. Ранка⁴⁹ о творческой личности. Он пишет о *трех психологических типах людей: нормальных, невротичных и творческих*. Нормальными он называет тех, кто отказался от своей воли и принял волю группы; невротиком того, кто, с одной стороны, не может принять волю группы, а с другой – недостаточно свободен для того, чтобы сформулировать свою волю. *Творческой же личности нет нужды следовать воле авторитетов, ибо она сама устанавливает для себя закон*, и поэтому ее энергия и идеалы гармонизированы. У творческого человека формируется не компромисс, а вновь воссозданное целое, сильная личность со своей автономной волей, которая выражает высшую интеграцию духа. Творчество – единственная подлинная стихия свободы, это путь, достойный героя, считает О. Ранк.

Созвучны ему и экзистенциальные психологи. Они рассматривают *творчество как способ аутентичного, подлинного бытия человека*.

В. Франкл⁵⁰ утверждает уникальность и неповторимость смысла жизни каждого человека. Он описывает три класса ценностей, позволяющих сделать жизнь человека осмысленной: ценности труда (творчества), переживания и отношения. Соответственно он описывает три класса смыслов жиз-

⁴⁹ Ранк О. Миф о рождении героя. – М.: «Рефл-бук»; К.: «Ваклер», 1997. – 252 с.

⁵⁰ Франкл В. Человек в поисках смысла. – М.: Прогресс, 1990. – 368 с.

ни: 1) что мы осуществляем или даем миру как свои творения; 2) что мы берем у мира в форме встреч и опыта; 3) наша позиция по отношению к судьбе, которую мы не можем изменить. И стремление человека найти смысл своей жизни, пишет В. Франкл, является врожденной характеристикой человека. Не найдя смысл своего существования, человек испытывает ноогенный невроз,⁵¹ и против него нет пилуль, кроме одной – найти свой единственный и неповторимый смысл жизни. И творчество, творческая деятельность – это один из возможных смыслов, который может выбрать для себя человек.

Ж. П. Сартр⁵² пишет о том, что *всякий человек «не только такой, каким себя представляет, но и такой, каким он хочет стать»⁵³, что человек «есть лишь то, что сам из себя делает»⁵⁴, «человек – это, прежде всего, проект»⁵⁵. И творческий человек характеризуется тем, что он сам выбирает*

⁵¹ Ноогенный невроз возникает в результате отсутствия смысла жизни у человека, который может выражаться в депрессии, апатии, неадаптивном поведении, немотивированной агрессии и прочих поведенческих реакциях, которые психиатры стандартно лечат медикаментозно – антидепрессантами, седативными препаратами, успокоительными и прочими ничего не изменяющими средствами, и лишь ухудшающими жизненную ситуацию человека.

⁵² Сартр Ж. П. Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов / Сост. и общ. ред. А. А. Яковлева: Перевод. – М.: Политиздат, 1990. – С. 319—345.

⁵³ Сартр Ж. П. Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов / Сост. и общ. ред. А. А. Яковлева: Перевод. – М.: Политиздат, 1990. – С. 323.

⁵⁴ Там же.

⁵⁵ Там же.

свой путь, сам готов ответить за свой выбор.

Р. Мэй⁵⁶ считает, что *наивысшее из всех видов мужества – это мужество творчества*. Если нравственное мужество способствует уничтожению зла, то мужество творчества, наоборот, направлено на создание новых форм, новых символов, новых принципов. «Все мы стремимся приспособиться к этому безумному миру, – пишет Р. Мэй, – и безумной жизни. Мы отчуждаемся от собственных глубоких, истинных чувств, а если вдруг испытываем эти чувства, мы стремимся скрыть их, – считает Мэй. – Другое дело художник, он живет своими чувствами, глубоко переживает их»⁵⁷.

Творчество требует мужества, считает Мэй, – мужества восстания против авторитета, мужества иметь мнение, взгляд, образ совершенно иной, чем традиционный в обществе. И здесь заключается следующий парадокс: в результате будет вознагражден не тот, кто придерживался строгих канонов религиозных, социальных, а награды удостоивается бунтарь. Сократ был бунтарем, и за это его приговорили к смерти, Иисус был бунтарем, и за это его распяли, Джордано Бруно имел собственный взгляд на природу вещей, и за это его сожгли. Эти люди, как и сотни других, подверглись ostracism своим современников, но последующие поколения их

⁵⁶ Мэй Р. Мужество творить: Очерк психологии творчества. – Львов: Инициатива; М.: ИОИ, 2001. – 128 с.

⁵⁷ Мэй Р. Мужество творить: Очерк психологии творчества. – Львов: Инициатива; М.: ИОИ, 2001. – С. 19.

уважали и почитали тот творческий вклад, который они принесли в развитие культуры. И то, что творцы не всегда кажутся, не меняет дела: их наказывают боги болезнями, нищетой, отчуждением людским, недаром же мы считаем, что гений и безумие – предметы очень близкие.

Рассмотрим пример нобелевского лауреата в области литературы Германа Гессе – немецкого писателя, поэта становления. Он с раннего детства принял решение стать поэтом и сразу же встретил сопротивление в лице учителей и родителей:

«Я родился под конец Нового времени, незадолго до первых примет возвращения средневековья... Я был ребенком благочестивых родителей, которых любил нежно и любил бы еще нежнее, если бы меня уже весьма рано не позаботились ознакомить с четвертой заповедью. (Почитай отца и мать!) Горе в том, что заповеди, сколь бы правильны, сколь бы благостны по своему смыслу ни были, неизменно оказывали на меня худое действие; будучи по натуре агнцем и уступчивым, словно мыльный пузырь, я перед лицом заповедей любого рода всегда выказывал себя строптивым, особенно в юности. Стоило мне услышать «ты должен», как во мне все переворачивалось, и я снова становился неисправим. Нетрудно представить себе, что свойство это нанесло немалый урон моему преуспеванию в школе.

Правда, учителя наши сообщали нам на уроках по забавному предмету, именовавшемуся всемирной историей, что

мир всегда был ведом, правим и обновляем такими людьми, которые сами творили себе собственный закон и восставали против готовых законов, и мы слышали, будто люди эти достойны почтения; но ведь это было такой же ложью, как и все остальное преподавание, ибо, стоило одному из нас по добрым или дурным побудительным причинам в один прекрасный день набраться храбрости и восстать против какой-либо заповеди или хотя бы против глупой привычки или моды – и его отнюдь не почитали, не ставили нам в пример, но наказывали, поднимали на смех и обрушивали на него трусливую мощь преподавательского насилия.»⁵⁸

И еще: «Дело обстояло так: с тринадцати лет мне было ясно одно – я стану либо поэтом, либо вообще никем. Но к этой определенности постепенно прибавилось другое открытие, и оно было мучительно... Что разрешалось и даже считалось за честь, так это быть поэтом... после смерти. Но вот стать поэтом было невысказано, а желать им стать было смешно и постыдно... поэт есть нечто, чем дозволено быть, но не дозволено становиться.»⁵⁹

И еще: «Наклонность к поэзии и личный к ней талант делают тебя в глазах учителей подозрительным и навлекают то неудовольствие, то насмешки, а то и смертельное оскорбление. С поэтом дело обстояло в точности так, как с героем и со всеми могучими или прекрасными, великодушными

⁵⁸ <http://www.hesse.ru/books/articles/?ar=36>

⁵⁹ <http://www.hesse.ru/books/articles/?ar=36>

или небудничными людьми и порывами: в прошедшем они были чудны, любой учебник в изобилии воздавал им хвалу, но в настоящем, в действительной жизни их ненавидели, и позволительно было заподозрить, что *учителя затем и были поставлены, чтобы не дать вырасти ни одному яркому; свободному человеку, не дать состояться ни одному великому, разительному деянию.* Короче говоря... все попытки сделать из меня что-нибудь путное кончались неукоснительным провалом, ни одна школа не хотела удержать меня в своих стенах, ни в какой выучке я не мог протянуть сколько-нибудь долго. Любая попытка сделать из меня общественно полезного человека оканчивалась неудачей, иногда позором и скандалом, иногда бегством и изгнанием – а между тем за мной признавали хорошие способности и даже известную меру доброй воли! Притом я всегда был довольно трудолюбив; к высокой добродетели ничегонеделания я неизменно относился с почтительным восхищением, но никогда не усвоил ее сам.

В пятнадцать лет, потерпев неудачу в школе, я принялся сознательно и энергично работать над самообразованием, и для меня было радостью и блаженством, что в доме моего отца обреталась огромная дедовская библиотека, целый зал, наполненный старыми книгами и содержавший, в частности, всю немецкую литературу и философию восемнадцатого столетия. Между шестнадцатым и двадцатым годами я не только исписал кучу бумаги своими первыми литератур-

ными опытами, но и прочел за эти годы половину всей мировой литературы и занимался историей искусства, языками и философией с таким усердием, которого за глаза хватило бы для занятий по обычному школьному курсу.»⁶⁰

Таким образом, Гессе был не просто строптивый поэт, он был прекрасно образован, работоспособен, критичен и смел (что принесло ему немало страданий в военные времена, когда вся Германия Первой и Второй мировых войн кричали за Кайзера, Гессе открыто высказывался против, за что перестали печатать его книги и статьи на родине, а также отворачивалось большинство его друзей).

И напоследок:

«Просвещение не может прийти извне, оно не может даже прийти от меня. Вы найдете его только самостоятельно, и никогда не столкнетесь с учителем, который сделает ваш поиск проще. Если вы внимательно слушаете свой внутренний голос, вы найдете путь. И я тоже безостановочно ищу его день за днем. Жизнь каждого человека ведет его к себе, это – попытка найти путь, след пути. Никто никогда не был целиком собой, но каждый стремится к этому. Некоторые ищут вслепую, другие – сознательно. И каждый несет в себе оставшиеся от его рождения капризы и яичную скорлупу первобытного мира. Некоторые так и не становятся людьми, они остаются лягушками, ящерицами, муравьями... но каждый

⁶⁰ <http://www.hesse.ru/books/articles/?ar=36>

из нас – это набросок природы в сторону человека.»⁶¹

Суть же творческого акта, по мнению Мэя, заключается в том, что *творчество – встреча*. Встреча с пейзажем, идеей, образом. При описании состояния, в котором находятся художники и ученые во время творческого акта и дети во время игры, мы используем такие определения, как *поглощенность, одержимость, полное погружение – и это истинное отношение с миром*. Вершину творческой активности мы называем экстазом. Экстаз буквально обозначает «находиться вовне»⁶², освободиться от будничной противоположности субъекта и объекта, дихотомии. Экстаз сверхрационален. В момент экстаза мир становится прозрачным, зрение и слух приобретают необычную остроту, появляется чувство непосредственного родства со всем миром, он становится живым и незабываемым.

Встреча всегда несет с собой элемент страха, считает Мэй, потому что она меняет нас, и мы не можем знать, как она повлияет на нас и как изменит. Она не только изменяет наши прежние границы и системы координат, она изменяет нашу связь с миром. Но без этой встречи, замороженности унитарной реальностью Бытия, невозможен никакой творческий процесс. А тот, кто не рискует, никогда не достигнет ничего великого, замечает Мэй. Причиной сильного страха,

⁶¹ <http://www.hesse.ru/books/articles/?ar=36>

⁶² Мэй Р. Мужество творить: Очерк психологии творчества. – Львов: Инициатива; М.: ИОИ, 2001. – С.41.

является и головокружительная интенсивность как внешне-го, так и внутреннего мира, будто ты едешь на космической скорости на автомобиле и тебя захватывает сначала восторг, а потом животный страх, и от тебя уже ничего не зависит... «и ты уже никогда не будешь прежним после этого переживания»⁶³.

Но вместе со страхом появляется и чувство удовлетворения. Все вокруг становится вдруг выразительным! Мир становится словно прозрачным, зрение приобретает исключительную остроту.

Понятие встречи дает нам возможность провести разграничение между мнимым творчеством и истинным. В творчестве на досуге, ради приятного времяпрепровождения, нет встречи, а есть лишь отдохновение от повседневных забот. И мы можем благодаря понятию «встреча» провести разграничение между талантом и творчеством. Талант может быть отнесен к явлениям психофизиологическим и рассматриваться как нечто данное человеку. Человек может обладать талантом и не пользоваться им. Однако творчество проявляется только в деятельности. Человек может быть творцом и без явного великого таланта, но полностью отдаваться своей идее и желанию выразить ее.

Другой экзистенциальный философ и писатель А. Камю (а может не экзистенциалист, а абсурдист), литературный

⁶³ Мэй Р. Мужество творить: Очерк психологии творчества. – Львов: Инициатива; М.: ИОИ, 2001. – С. 84.

стиль которого вызывает у меня восхищение и неожиданное наслаждение, считает, что «в воздухе нашего века расплылось абсурдное жизнечувствие»⁶⁴. Само собой разумеется, жизнь дело непростое, – замечает Камю, – однако по многим причинам, первая из которых привычка, человек продолжает поступать согласно запросу жизненных обстоятельств. Но однажды чувство абсурда ударит его в лицо, и он вдруг понимает смехотворность этой привычки, отсутствие глубоких оснований, чтобы жить, нелепицу повседневной суеты и ненужность страдания. Но, к сожалению, большинство не задается вопросом о смысле жизни, а среди тех, кто задается, еще меньше тех, кто осмеливается отвечать или хотя бы искать ответ. «Привычка жить складывается раньше привычки мыслить»⁶⁵, – в этом находит Камю одну из причин уклонения от вопроса, другую причину он видит в надежде. Надежда на другую жизнь, какую можно заслужить.

Жизнь без декораций, заслоняющих от нас абсурд, – это жизнь без будущего, без уступок, без надежд, но в лад со вселенной, с ясным мышлением. Это мудрецы, живущие тем, что у них есть, и не предающиеся умствованиям о том, чего у них нет. И самые абсурдные из персонажей нашего мира – это творцы, – утверждает А. Камю. – Они не отрица-

⁶⁴ Камю А. Миф о Сизифе // Сартр Ж.-П., Камю А. Две грани экзистенциализма. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – С. 217

⁶⁵ Камю А. Миф о Сизифе // Сартр Ж.-П., Камю А. Две грани экзистенциализма. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – С. 222.

ют абсурд, они им дышат, признают его уроки, и облачают его в плоть. В этом смысле *творчество есть наивысшая радость абсурда*.

Безусловным примером жизни без уступок, без будущего и без надежд являлся путь Ван Гога. Он родился в семье кальвинистского священника. По примеру своих родственников и под их влиянием он поступил в компанию «Гупиль», продававшую картины, но был уволен за некомпетентность. Тогда Ван Гог приехал в Амстердам изучать богословие, но, провалившись на экзамене, поступил в миссионерскую школу в Брюсселе и стал проповедником в шахтерском районе Бельгии. И только в это время, в 23 года он начал рисовать. Некоторое время он учился у известного пейзажиста в Гааге, потом отправился в Антверпен, где он посещал занятия в Академии художеств. Вел полунищенское и полуголодное существование. В 33 года в состоянии физического и духовного истощения, Ван Гог уехал из Антверпена к брату в Париж и поступил в мастерскую художника-академиста, где произошло важное для него знакомство с живописью импрессионистов. После двух лет проведенных в Париже, Винсент, не выдержав сильного эмоционального напряжения, уехал в Арль. Там художник жил в полном одиночестве, питался только хлебом и кофе и много пил. В мае 1889 он почувствовал, что перестает контролировать себя, и добровольно поселился в психиатрической лечебнице в Сен-Реми. Через год Винсент покинул приют и поселился в Овер-

сюр-Уаз у доктора Поля Гаше. И с тех пор, как художник начал рисовать, его интересовала только живопись, графика и рисунок. Его картины не продавались, ему не на что было жить, тем не менее, он жил только своим искусством. И единственный человек, который всю жизнь понимал и поддерживал его, несмотря на разногласия, – это младший брат Тео Ван Гог⁶⁶.

Глядя издалека, такая жизнь нам кажется цельной и достойной, но его современникам, не понимавшим его сюжетов и картин, она виделась абсурдной и бессмысленной (да и некоторым современникам!), и даже родители Винсента его стеснялись.

⁶⁶ Перрюшо А. Жизнь Ван Гога. – Ростов-на-Дону: «Феникс», 1997. – 448 с.



Винсент Ван Гог. Ваза с пятью подсолнухами. 1888 г.

«...Само творчество – есть феномен абсурда. Произве-

дение не служит отдушиной для болезни духа. Напротив, оно один из признаков этой болезни, накладывающий отпечаток на все мышление человека. Но оно выводит дух вовне и помещает его перед другими людьми – не для того чтобы повергнуть их в растерянность, а чтобы точно указать тот безысходный путь, по которому мы все движемся»⁶⁷.

Абсурдное произведение не может служить для художника ни целью, ни смыслом, ни утешением, считает Камю. Абсурдный творец не дорожит своим произведением, он мог бы от него отречься и иногда отрекается. Так мы знаем, что до нас дошла лишь малая часть картин Ван Гога, поскольку он часто переезжал из города в город и всегда оставлял в бывших своих комнатах большую часть картин.

Далее Камю делает интересное замечание: у абсурдного художника умение жить превосходит его умение писать. В конечном счете, *великий художник, прежде всего, мастер жить*. Под словом «жить» Камю подразумевает способность самому испытывать и размышлять. Ван Гог, Поль Гоген и другие великие художники в полной мере подтверждают своей жизнью эту мысль.

Произведение воплощает в этом смысле драму интеллекта. Абсурдное произведение свидетельствует об отказе мысли от ее преимуществ и ее согласие быть лишь силой, которая претворяет в образы то, в чем нет смысла. «*Будь мир*

⁶⁷ Камю А. Миф о Сизифе // Сартр Ж.-П., Камю А. Две грани экзистенциализма. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – С. 302.

ясен, искусства могло бы не быть»⁶⁸. «Выразительность начинается там, где кончается мысль»⁶⁹.

Для того чтобы абсурдная установка в творчестве (как и в жизни) оставалась, «в ней должно быть сохранено сознание своей бесцельности. Если предписания абсурда в произведении не соблюдены, если оно не свидетельствует о разладе и бунте, если в нем приносятся жертвы иллюзиям, и оно пробуждает надежду, оно не бесцельно. Тогда художник не может отделить произведение от самого себя, он обретает в нем свой смысл, а это смехотворно, – утверждает А. Камю. – Оно перестает быть тем проявлением отрешенности и страсти, каким увенчивается великолепие и бесполезность человеческой жизни»⁷⁰.

Подтверждением этому служат огромное количество бесцельных картин, наполняющих залы музеев, пьес, поставленных в театрах и т. д. – потому что они сделаны для выставки, или просто потому, что «работа такая» и надо ее вовремя сдать, или такое произведение хотят зрители... заказчики... А холодность и отсутствие страстности в произведении видно всегда!

А «глубокие чувства подобны великим произведениям,

⁶⁸ Камю А. Миф о Сизифе // Сартр Ж.-П., Камю А. Две грани экзистенциализма. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – С. 305.

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ Камю А. Миф о Сизифе // Сартр Ж.-П., Камю А. Две грани экзистенциализма. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – С. 308.

смысл которых всегда шире высказанного в них осознанно»⁷¹ – вот так красиво, поэтично, удивительно высказывается Камю о творчестве.

А. Г. Асмолов, российский психолог, созвучен Камю. Он утверждает, что «в предсказуемых, целесообразных, прагматических формах поведения человека общество сохраняет и утверждает свои традиции, то, что уже достигнуто эволюцией человечества, общества и науки. А в проявлениях нецелесообразных, непрактичных, неконформных, парадоксальных заложены новые пути развития науки, культуры и искусства. Вариативные, уникальные качества человека, выражающие тенденцию к изменению, возникают и проявляются в многообразных формах активности субъекта, таких как творчество, воображение, самореализация личности, описываемых как продуктивные типы активности»⁷². *И люди с «неадаптивной активностью», как их называет Асмолов, отстаивающие свою индивидуальность, должны обладать большим мужеством, чтобы делать те дела, успех которых не обеспечен прошлым опытом.*

Так, например, вкусы буржуазной публики 19 века в значительной мере определялись чрезвычайно влиятельной и несокрушимо консервативной художественной верхушкой

⁷¹ Камю А. Миф о Сизифе // Сартр Ж.-П., Камю А. Две грани экзистенциализма. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – С. 304.

⁷² Асмолов А. Г. Психология личности: Принципы общепсихологического анализа. – М.: «Смысл», ИЦ «Академия», 2002. – С. 97.

этой эпохи, сплотившейся вокруг французской Академии изящных искусств. К ней принадлежало большинство художников, добившихся коммерческого успеха. Почти все они были приверженцами неоклассицизма или вялого романтизма, и общественные вкусы находились под их четким контролем. В качестве членов Академии эти художники решали, кому из коллег следует оказать государственную поддержку, кто достоин получить правительственный заказ на стенные росписи, кого можно принять в Эколь-де-Бозар, официальное академическое училище.

Публика, не обладавшая собственным вкусом, отказывалась покупать картины, не допущенные в Салон, а некоторые покупатели даже требовали и получали назад деньги, если купленные ими картины жюри Салона неожиданно отвергло.

Первым серьезным выступлением против тиранической власти Академии явилось открытие в мае 1863 года знаменитого Салона отверженных. Эта выставка была разрешена Наполеоном III как ответ на растущее в художественных кругах недовольство сдерживающей развитие искусства политикой официального Салона.



Клод Моне. Впечатление. Восходящее солнце. 1872 г.
Картина, давшая название направлению Импрессионизм

«Публика сбегалась туда толпами, но явно была полна предубеждений и видела в этих великих художниках лишь самонадеянных невежд, которые стремились привлечь к себе внимание эксцентричными поступками. Против них тогда поднялся всеобщий бунт возмущенного общественного мнения...»⁷³ – так пишет в своих воспоминаниях торговец

⁷³ Салон Отверженных. [Электронный ресурс]: Импрессионизм / По матери-

картинами Дюран-Рюэль. Салон отверженных вскоре вырос во влиятельнейшее движение в живописи, известное под названием Импрессионизм.

«Отстаивание человеком своих мотивов и ценностей осуществляется как самореализация индивидуальности, которая приводит к дальнейшему развитию данной культуры или порождению форм и продуктов иной культуры. – Далее пишет Асмолов. – Первая особенность индивидуальности заключается в постановке сверхцелей, то есть целей, выходящих за пределы таких целей социальной группы, для достижения которых группа выработала стандартные типовые действия. *Индивидуальность всегда ищет свой единственный шанс на необщих путях*, а ими, как правило, оказываются такие пути, которые расцениваются коллективным сознанием как неправильные, неэффективные, заведомо плохие. Собственно говоря, так оно и есть, если учесть, что главная цель коллектива – установка не на максимум, а на гарантию сохранности, часто предполагающей именно стабильность, неизменность, верность апробированным образцам. В формуле „пан или пропал“ для коллектива самое важное не пропасть. Вместе с тем, культурные герои, творцы, ориентированные на исключительные и непредсказуемые решения, помогают не пропасть социальной общности, когда в истории

общества возникают ситуации, требующие парадоксальных решений»⁷⁴.

Поля Сезанна не избежала участь отвергнутого коллективными представлениями художника. Каждый год он представлял картины в Салон – выставку современного искусства, находившуюся под покровительством Французской Академии изящных искусств, бывшей главным арбитром общественного вкуса. И каждый год все без исключения работы Сезанна признавались не годными. Причина этого проста. Члены жюри Салона предпочитали картины на исторические и литературные темы, натуралистически выписанные. Осмеянный критикой и презираемый публикой, Сезанн глотил свое разочарование тяжелой работой⁷⁵.

⁷⁴ Асмолов А. Г. Психология личности: Принципы общепсихологического анализа. – М.: «Смысл», ИЦ «Академия», 2002. – С. 105.

⁷⁵ История развития импрессионизма. [Электронный ресурс]: Импрессионизм / По материалам книги Н.Е.Григоровича «Шедевры живописи музеев СССР». Альбом. Выпуск 4 «Западноевропейское искусство XIX – начала XX века». – М.: «Госзнак», 1980. – Режим доступа: <http://www.impressionism.ru/history.html>



Поль Сезанн. Бассейн в Жа де Буффане. 1876

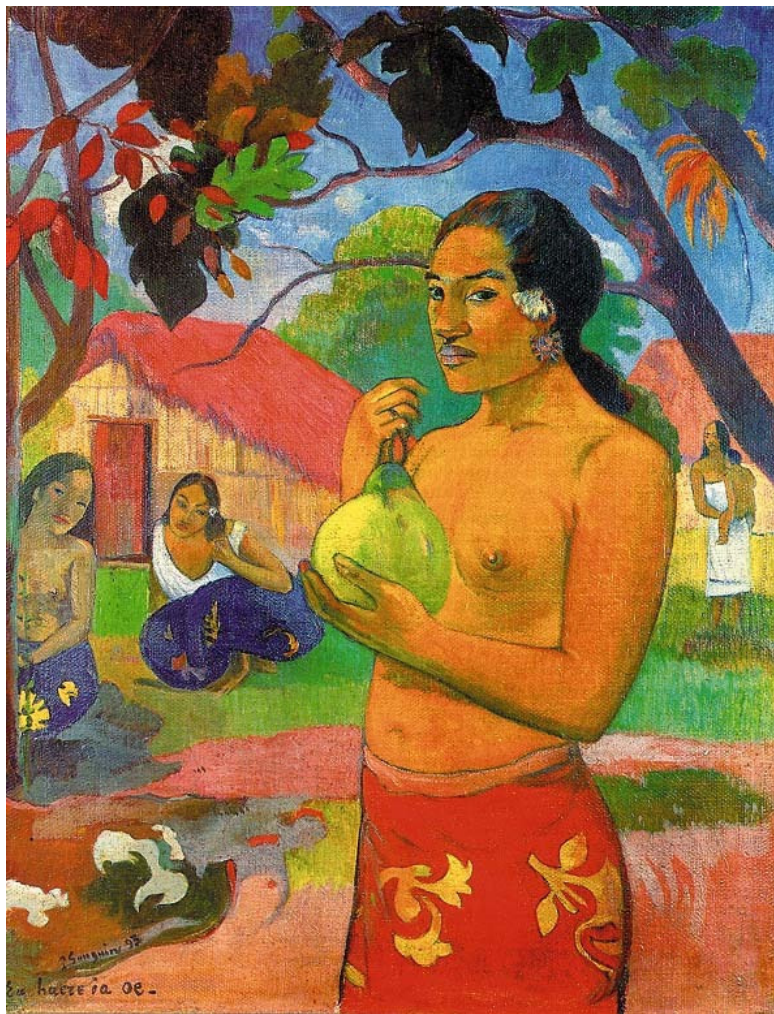


Поль Сезанн. Плато горы Сент-Виктуар

Яркой неадаптивной личностью был, например, Поль Гоген. Он презирал тех, кто его окружал. Он был нищ и не признан, художники же, работавшие в традиционной манере, щеголяли в дорогих костюмах и выставляли свои работы на каждом Салоне. Но Гоген держался как пророк, и молодежь, искавшая себе кумиров, шла за ним – от него исходило почти мистическое ощущение силы. Шумный, решительный, грубый, отличный фехтовальщик, прекрасный боксер, он говорил окружающим прямо в лицо то, что о них думал, и при этом не стеснялся в выражениях. Искусством

для него было то, во что верил он сам. К 47 годам за его спиной остались разрушенная жизнь и разбитые надежды, – осмеянный современниками художник, отец, о котором забыли собственные дети⁷⁶. При жизни его картины стоили 25—30 франков, через двадцать лет они стали стоить тысячи франков, а теперь это один из самых дорогих художников мира.

⁷⁶ Декс П. Поль Гоген. – М.: Мол. гвардия, 2003. – 360с.



Поль Гоген. Куда идешь? (Женщина, держащая плод)

«Неадаптивной» была и личность композитора-новатора, томича Эдисона Денисова. В 60-е и 70-е годы в Советском Союзе на пути творчества новаторов стояло множество преград. Жадное впитывание опыта, накопленного западноевропейским авангардом, освоение новых техник композиции, активное стремление заполнить информационный вакуум, налаживание творческих контактов с выдающимися музыкантами из других стран – Пьером Булезом, Янисом Ксенакисом, Анри Дютыйе, Лиджи Ноно, – все это никак не могло понравиться Союзу композиторов СССР. За свою открытую и твердую новаторскую позицию Денисов был на грани исключения из этого «творческого союза» (что в те времена было равнозначно прекращению композиторской карьеры), его также отчислили из состава преподавателей консерватории, правда, через некоторое время по требованию студентов восстановили. С середины 60-х против Денисова началась политика преследований, затронувшая многих композиторов его поколения, выступивших против официальной идеологии по пути новой музыки. Под различными предложениями его произведения не включались в программы концертов, их не издавали, не записывали, композитор был «невыездным». Но Денисов упрямо шел против течения, он не искал успеха среди современников.

Ощутимые положительные перемены в творческой жизни Денисова начались с середины 80-х годов. В Париже прошла

мировая премьера его оперы «Пена дней». Денисов стал президентом организованной в 1990 году новой творческой организации – Ассоциации современной музыки, возникшей как альтернатива официальной деятельности Союза композиторов. К нему пришло официальное признание, он был на вершине славы. Его музыка звучала в крупнейших концертных залах мира в исполнении знаменитых музыкантов, среди них – Геннадий Рождественский, Даниэль Баренбойм, Марк Пекарский, Юрий Башмет, Хайнц Холлигер, Орель Николе. Он ездил по всему свету, проводил многочисленные мастер-классы в разных странах, участвовал в жюри престижных композиторских конкурсов.

Денисов – единственный из поколения композиторов-«шестидесятников», кто создал свою школу. Ситуация эта парадоксальна. Оставшись преподавать в консерватории после окончания аспирантуры (1959), Денисов вплоть до 1989 года не преподавал композицию (он вел музыкально-теоретические предметы – анализ, инструментовку). Ему попросту этого не разрешали, боясь, что композитор-«авангардист» вложит в неокрепшие студенческие головы что-нибудь не то. И несмотря на такую ситуацию, многие музыканты именно Денисова называют своим учителем. Занятия в классе по инструментовке подчас давали начинающим композиторам намного больше, чем занятия в классе по специальности. Профессором же кафедры композиции Московской консерватории Денисов стал лишь в 1992-м, за четыре

года до смерти⁷⁷.

Э. Нойманн⁷⁸, последователь Юнга, называет *творчество трансформацией*. «Одно из основных заблуждений нашего времени, – считает Нойманн, – это мнение, что человек в своем развитии „прогрессирует“ от бессознательного к сознанию. С этой точки зрения, представитель радикально рационального сознания является высшим типом человека. Вместе с тем, когда мы рассматриваем человеческую душу как целое, в котором сознание и бессознательное взаимозависимы, как в своем развитии, так и в своих функциях, мы видим, что *сознание может развиваться только там, где оно сохраняет живую связь с творящими силами бессознательного*. Развитие сознания должно не ограничиваться осознанием внешнего мира, в равной степени оно должно включать в себя осознание человеком своей зависимости от внутриспсихических сил»⁷⁹.

«...мы платим очень большую цену за предельную конкретность нашего осознанного знания, которое основано на разделении психических систем и которое рассекает единый когда-то мир на полярные противоположности – соб-

⁷⁷ Его звали Эдисон. [Электронный ресурс]: Сайт Томского областного музыкального училища им. Э. В. Денисова. – Режим доступа: <http://www.tomu.trecom.tomsk.ru/edison.htm>

⁷⁸ Нойманн Э. Творческий человек и трансформация // Юнг К. Г., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. – М.: REFL-book, К.: Ваклер, 1996. – 304 с.

⁷⁹ Нойманн Э. Творческий человек и трансформация // Юнг К. Г., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. – М.: REFL-book, К.: Ваклер, 1996. – С. 221.

ственно мир и душу. Цена эта – резкое сокращение реальности, доступной нашим ощущениям. ...ощущение же единой реальности является качественно иной формой ощущения, которая „развитому сознанию“ кажется „нечеткой“»⁸⁰. *Творческий человек как раз и отличается своей способностью жить в мире «рациональном» и «иррациональном», тем, что его мир является единым, унитарным*⁸¹, как в детстве. Именно поэтому он способен на превращение, изменение, трансформацию и делает это «легко и изящно».

Еще одна сторона творческого процесса описывается Нойманном: одержимость, увлеченность, замороженность. «Любая одержимость может быть справедливо истолкована и как односторонность и как узость мышления, и как его активизация и углубление. Таким образом, разница между творческим и «нормальным» человеком заключается в интенсивном психическом напряжении, которое с самого начала присутствует в творческом человеке. В нем проявляется особое оживление бессознательного и такая же сильная ориентация на Эго. И вот это сильное психическое напряжение и страдающее от него Эго отражаются в особого рода обостренном восприятии творческого человека.

«Творческий человек неспособен отказаться от тяготения его Я к целостности в угоду адаптации к реальности окру-

⁸⁰ Нойманн Э. Творческий человек и трансформация // Юнг К. Г., Нойманн Э. Психопсихология и искусство. – М.: REFL-book, К.: Ваклер, 1996. – С. 223.

⁸¹ Унитарный (от лат. unitus – объединенный) – единый, целостный.

жения и доминирующим в нем ценностям. Творческий человек, подобно герою мифа, вступает в конфликт с миром отцов, с доминирующими ценностями, потому что в нем архетипический мир и направляющее его Я являются такими мощными, живыми, непосредственными ощущениями, что их просто невозможно подавить»⁸².

Отношение творческого человека к самому себе включает в себя живучий и непреодолимый парадокс. Он *очень остро переживает собственные личные комплексы, и его страдание с самого начала является не только частным и личным, но и, по большей части, бессознательным экзистенциальным страданием от фундаментальных человеческих проблем*. Соответственно индивидуальная история каждого творческого человека почти всегда балансирует над пропастью болезни. В отличие от «простых» людей, он не склонен залечивать личные раны, полученные в ходе развития с помощью все большей адаптации к коллективу. Его раны остаются открытыми, и страдание от них достигает глубин, из которых поднимается другая целительная сила, и этой *целительной силой является творческий процесс*. «...только страдавший человек может быть целителем, врачом. Благодаря своим личным страданиям, творческий человек ощущает серьезные болезни своего коллектива и своего времени, в глубине себя он несет регенерирующую силу, способ-

⁸² Нойманн Э. Творческий человек и трансформация // Юнг К. Г., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. – М.: REFL-book, К.: Ваклер, 1996. – С. 233.

ную исцелить не только его, но и общество»⁸³.

«Хотя творческий процесс зачастую направлен на удовольствие и не всегда преисполнен страдания, внутреннее напряжение или страдание души создает проблему, которую можно творчески решить только путем создания произведения. В этом страдании, которое творческий человек должен испытывать в своей непрерывной борьбе с бессознательным и самим собой, происходит восходящая трансформация, которая составляет процесс его индивидуации, ассимилируя все недостатки, поражения, неудачи, тяготы, несчастья и болезни человеческой жизни...»⁸⁴. *Творческий человек всегда находит источник роста и трансформации в своей собственной тени и несовершенстве.*

К. А. Абульханова-Славская⁸⁵ считает, что жизненные цели, мечты, надежды приобретают форму и статус социальной реальности только на основе стратегического плана жизни. *Стратегия жизни – это способность к самостоятельному построению своей жизни, к принципиальному, осмысленному ее регулированию в соответствии с кардинальным направлением.* Исследователь выделяет три основных этапа стратегии жизни человека: первый – это выбор основного на-

⁸³ Нойманн Э. Творческий человек и трансформация // Юнг К. Г., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. – М.: REFL-book, К.: Ваклер, 1996. – С. 234.

⁸⁴ Нойманн Э. Творческий человек и трансформация // Юнг К. Г., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. – М.: REFL-book, К.: Ваклер, 1996. – С. 241.

⁸⁵ Абульханова-Славская К. А. Стратегия жизни. – М.: Мысль, 1991. – 299 с.

правления, способа жизни, определение ее главных целей, этапов их достижения. Второй этап – это реализация замыслов, разрешение противоречий между требованиями жизни и намерениями человека. Способы решения противоречий и желание их решать или уход от них – это особые качества личности. Третий признак состоит в творчестве, в созидании ценностей своей жизни, в соединении своих потребностей со своей жизнью. Ценность жизни, состоящая в интересе, увлеченности, удовлетворенности и новом поиске, и есть продукт определенного способа жизни, когда они определяются самим человеком.

Важна для нас точка зрения К. А. Абульхановой-Славской на проблему индивидуальности – всеобщности: общество, складывающееся из индивидуальностей, не обязательно должно быть обществом только индивидуалистов, которые используют общественные интересы в личных целях и тем самым разрушают целое. Модель общества, складывающегося из взаимодополняющего многообразия индивидуальностей, а не унифицированных индивидов, является по сравнению с безличным, отрицающим индивидуальность обществом прогрессивной и продуктивной.

Самая большая сложность в проблеме личной жизни состоит в том, считает К. А. Абульханова-Славская, чтобы *не следовать событиям жизни слепо, как они складываются, а строить свою жизнь осознанно*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.