

А.С. Тиганов

**ТВОРЧЕСТВО
И ПСИХИЧЕСКОЕ ЗДОРОВЬЕ**

РАЗМЫШЛЕНИЯ КЛИНИЦИСТА



МЕДИЦИНСКОЕ ИНФОРМАЦИОННОЕ АГЕНТСТВО

А.С. Тиганов

ТВОРЧЕСТВО И ПСИХИЧЕСКОЕ ЗДОРОВЬЕ

РАЗМЫШЛЕНИЯ КЛИНИЦИСТА



Медицинское информационное агентство
Москва
2016

УДК 616.89
ББК 88.4
Т39

Тиганов А.С.

Т39 Творчество и психическое здоровье. Размышления клинициста / А.С. Тиганов. — М.: ООО «Издательство «Медицинское информационное агентство», 2016. — 120 с. + вкл. 16 с.

ISBN 978-5-9986-0266-5

В книге профессора-психиатра, академика РАН А.С. Тиганова анализируется история жизни и творчества выдающихся деятелей искусства — музыкантов, писателей, композиторов, художников. Особое внимание уделено проявлению у них душевного расстройства. Не ограничиваясь современной диагностикой психопатологических нарушений, автор вовлекает читателя в обсуждение тонкой и неоднозначной связи таланта и душевного страдания.

Для врачей всех специальностей, курсантов, студентов-медиков и широкого круга читателей, интересующихся тайнами творчества великих мастеров искусства.

УДК 616.89
ББК 88.4

ISBN 978-5-9986-0266-5

© Тиганов А.С., 2016

© Оформление. ООО «Издательство «Медицинское информационное агентство», 2016

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой-либо форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	4
Франц Йозеф Гайдн	7
Константин Николаевич Батюшков	15
Роберт Шуман.....	21
Бедржих Сметана	29
Модест Петрович Мусоргский.....	38
Поль Сезанн	45
Всеволод Михайлович Гаршин	52
Кнут Гамсун	59
Эдвард Мунк.....	68
Сергей Васильевич Рахманинов.....	76
Микалоюс Константинас Чюрлёнис	81
Александр Степанович Грин	90
Эрнест Хемингуэй.....	101
Гленн Гульд	111

ПРЕДИСЛОВИЕ

Искусство занимает огромное место в нашей жизни. Речь идет о вечном, значительном, способном воздействовать на высокие человеческие чувства, переходить от поколения к поколению, преодолевать модные и сиюминутные тенденции, которые, как правило, не оставляют своего следа в будущем.

Искусство обладает способностью делать людей счастливыми, что далеко не всегда можно сказать о судьбе тех, кто создавал значительные и великие произведения. Среди них были люди обеспеченные и те, кто с трудом сводил концы с концами в течение всей жизни; талантливые, непререкаемые авторитеты и те, кто открыл новые пути в искусстве, а пути эти далеко не всегда были поняты и приняты современниками.

Многие художники, авторы великих произведений страдали психическими расстройствами. Кто-то из них с трудом преодолевал свои недуги, другие же считали, что только творчество удерживает их в жизни и делает их существование осмысленным.

Нелегко говорить и писать о литераторах, художниках, музыкантах, которые страдали различными формами душевного недуга и тем не менее создавали значительные произведения, а порой и шедевры. Анализ их болезни и творчества приводит к почти кощунственной мысли: чем тяжелее протекает заболевание у гения, тем более масштабными выглядят созданные им творения.

Есть общее у большинства из них: стремление преодолеть болезнь, до последнего дня жизни работать или стремиться к работе; при этом сверхценное отношение к своей творческой деятельности составляет смысл их существования. Нередко приходится сталкиваться и с фактом, когда глубоко больной и почти беспомощный человек создает грандиозные полотна в литературе, живописи, музыке.

Если в одних случаях наблюдается несомненное соответствие тональности произведения аффективному состоянию, в других, и довольно часто, обнаруживается диссоциация между содержанием произведения и аффектом.

Часто мы восхищаемся произведениями искусства, которые не были понятны, более того, отвергались современниками, в то время как признание их значимости или гениальности — удел более поздних поколений. Это в значительной степени относится к талантливым произведениям, созданным деятелями искусства, страдающими психическими расстройствами.

Врачи, искусствоведы и любители искусства нередко ставят перед собой вопрос о том, насколько то или иное произведение несет на себе печать болезни, которой страдает автор. Существуют ли, к примеру, какие-либо особенности, которыми обладают творения, созданные людьми, страдающими шизофренией?

Эта проблема занимала крупнейшего психопатолога Карла Ясперса, который считал, что вероятность того, что шизофрения у многих великих художников явилась одним из условий создания их творений, чрезвычайно велика. В этом нас убеждает изменение творческого стиля одновременно со сменой стадии развития болезни.

Творчество заболевшего художника, музыканта, как правило, продолжается и в дебюте болезни, когда оно мало вовлечено в болезнь. Однако в дальнейшем оно приобретает новые черты. Ясперс полагал, что изменение творческого стиля происходит одновременно со сменой стадии развития болезни; он считал, что в манифестный период заболевания существует тесная взаимосвязь между болезненными переживаниями и дисциплини-

рующей практикой творчества. Им также высказывалась мысль, что произведения, созданные во время обострения болезненного процесса, могут иметь некие специфические характеристики, не столь очевидные в непсихотическом состоянии.

Вряд ли справедлива мысль, что большая психологическая нагрузка во время болезни доводит степень распада личности до крайнего предела. Доказательством сохранности творческих сил художника являются неповторимые произведения, создаваемые многими из них не только в период расцвета болезни, но и при появлении изменений структуры личности. К. Ясперс утверждал, что при психических заболеваниях возрастает творческая активность, которую можно истолковать как освобождение неких сил, которые прежде были скованы: «Болезнь снимает оковы». Отсюда, по мнению Ясперса, и близость фабулы психических расстройств к сказкам, мифам, детской психической жизни.

К. Ясперс предлагал исследовать особенности творчества больных шизофренией, пишущих стихи и картины, чтобы выявить болезненные проявления в творчестве во всем их многообразии.

Не вызывает сомнения, что при различных формах шизофрении, а также при разной степени выраженности изменения личности наблюдается значительное разнообразие творческих решений.

В настоящем издании делается одна из попыток охарактеризовать некоторые стороны творчества художников, писателей, музыкантов, понять их, а также связать с характером заболевания и еще раз восхититься творчеством гениев, которые были поражены психическим недугом. Эти художники создали свои шедевры и проложили новые пути в искусстве.

Приношу глубокую и искреннюю благодарность доктору медицинских наук Наталии Михайловне Михайловой за помощь в подготовке этой книги к изданию.

ФРАНЦ ЙОЗЕФ ГАЙДН (1732–1809)



В 2014 году исполнилось 205 лет со дня смерти Йозефа Гайдна — великого австрийского композитора, автора многочисленных симфоний, концертов и камерных произведений, которые доставляли и доставляют удовольствие меломанам всего мира, их исполнение — всегда праздник для истинных любителей музыки.

Йозеф Гайдн родился в 1732 году в крестьянской семье в городке Рорау. Отец его был крестьянином, но любил музыку и, не зная нот, играл на арфе, мать часто подпевала ему. Эти мелодии настолько запали в душу Йозефа, что позже в зрелом возрасте он нередко напевал их. Свои занятия в школе Гайдн начал в Хайнбурге. Годы учения имели большое значение для Йозефа, так как его обучали не только читать, писать и считать, но и играть на нескольких музыкальных инструментах: скрипке, клавесине, петь в хоре.

Родители и родственники Гайдна во время эпидемии болели оспой, она не пощадила и маленького Йозефа: оспа оставила свои следы на лице, ноздри его были разной формы, сам Гайдн часто сетовал на свое «изъеденное оспой» лицо. Склонность Гайдна

к музыке с годами становилась все более очевидной. Рейтер, один из преподавателей музыки, поощрял попытки Гайдна создавать музыкальные произведения. Уже в возрасте 17 лет Гайдн создал две мессы, которые исполнил в одном из соборов города.

После окончания учебы в школе-интернате жизнь Гайдна стала невероятно трудной. «Беспомощный, без денег, имея только три плохие рубашки и поношенный сюртук, 19-летний юноша вышел в свет, которого он не знал», — писал Гайдн своему биографу. Перебиваясь уроками и игрой в церкви, что приносило ему гроши, лишь в возрасте 20 с лишним лет он смог снять комнату в доме у рынка на неотапливаемом чердаке с протекающей крышей. Однако неистребимый юмор и оптимизм не могли помешать ему продолжать заниматься музыкой. «Когда я сидел за своим старым клавесином, я не завидовал счастью ни одного короля», — писал он позже. Наряду с самостоятельным изучением теории музыки, особое значение для Гайдна имело ознакомление с клавирными сонатами Карла Филиппа Эммануэля Баха. После исполнения клавирных сонат Баха ему становилось весело, и он в хорошем настроении отходил от инструмента.

Становлению Гайдна как музыканта способствовало знакомство с поэтом Пьетро Метастазео, которому он обязан знанием итальянского языка, и с композитором Николо Порпорой, который помог ему написать несколько итальянских опер. В это же время Гайдн пишет концерт для органа с оркестром, написанный в связи с пострижением в монахини Терезы Киллер, в которую он был безнадежно влюблен. В отчаянии он женился на ее старшей сестре, которая не понимала музыки своего гениального мужа, была необразованной, расточительной и притворно набожной.

Летом 1755 года 23-летний Гайдн был приглашен доктором Вебером, до которого дошли слухи о музыкальных способностях молодого человека, в свою летнюю резиденцию, где он стал играть в обществе профессиональных музыкантов. Тогда же Гайдн создал свой первый струнный квартет, за которым последовали 75 других.

В 1784 году в возрасте 52 лет Гайдн был приглашен ко двору князя Эстергази. Работа композитора была связана с организацией концертов, постановкой опер и музыкальных вечеров.

Как и Моцарт, Гайдн вступил в масонскую ложу. Траурная кантата на смерть прусского короля Фридриха II и Парижская симфония сочинены для масонских лож, что еще раз свидетельствовало о его принадлежности к масонству. Это дало Гайдну возможность встретиться с людьми высокой образованности. Несколько лет Гайдн провел в Вене, где число его поклонников и почитателей неуклонно росло; в основном это были представители низшего дворянства и знатной буржуазии, которые находились под влиянием музыкальной жизни Вены.

После возвращения в имение Эстергази у Гайдна возникла тяжелая депрессия. Он писал своему биографу: «Я полон воспоминаний о прошедших чудесных днях, но дома я нашел все в запустении, три дня я не знал, капельмейстер ли я или капельдинер, вся моя квартира была в беспорядке. Мой инструмент, который я так люблю, был непослушен, он меня больше раздражал, чем успокаивал».

Спустя несколько месяцев настроение Гайдна выровнялось. В это время у него установились дружеские отношения с доктором Петером фон Генцингером и его супругой Марианной. Гайдн и Марианну связывала любовь к музыке. Марианна, будучи блестящей пианисткой, восторженно принимала фортепианные произведения Гайдна и, являясь тонким ценителем музыки, осторожно исправляла некоторые не совсем удачные фрагменты фортепианных произведений. В дальнейшем между Гайдном и Марианной фон Генцингер завязалась переписка. В этих письмах он описывает свою жизнь, рассказывает о личных чувствах, разочарованиях, надеждах и настроениях.

Гайдн, будучи необычайно энергичной, талантливой, трудолюбивой личностью, написал за свою жизнь 104 симфонии, около 100 сонат, десятки опер. В возрасте 50 лет подъем творчества совпал с глубоким чувством к Луиджи Пальцелли — певице, приглашенной ко двору князя Эстергази. Истинное чувство,

которое она испытывала к Гайдну, не мешало ей успешно использовать его в своих финансовых интересах.

В 60 лет Гайдн особенно четко почувствовал отсутствие свободы в имении Эстергази; он больше не ощущал себя привязанным к этому семейству и переехал в Вену. Тогда же он предпринял поездку в Лондон, о которой давно мечтал, там состоялся концерт из его произведений, который имел огромный успех. Гайдн остался в памяти англичан простым, обаятельным, жизнерадостным человеком. Настроение его в это время было прекрасным, он много сочинял и охотно соглашался принимать участие в концертах.

Период приподнятого настроения сменился депрессией, связанной со смертью близких Гайдну людей, особенно с уходом из жизни Моцарта. Мысль о потерях не покидала его, и после возвращения в Австрию Гайдн перенес тяжелую депрессию, жаловался на ослабление творческих возможностей. Он писал, что не может работать столь интенсивно, как в последние годы. В письме к Луиджи Пальцелли он сетовал на надвигающуюся старость, ослабление памяти.

Тем не менее он предпринял второе путешествие в Англию. Состояние его значительно улучшилось, он был востребован в Англии как композитор и исполнитель, возникли тесные отношения с королевским двором и создавалось впечатление, что королевский двор хотел бы удержать Гайдна в Англии. Через полтора года Гайдн вернулся в Австрию всемирно известным музыкантом.

1796 год (Гайдну 63 года) был невероятно продуктивным. Композитор написал ораторию «Семь слов Спасителя на кресте», начал работать над ораторией «Сотворение мира». В это же время он создал Трио №18 — одно из сложнейших и интереснейших произведений Гайдна. Создавая грандиозное произведение «Сотворение мира», Гайдн писал, что никогда не был таким набожным человеком, как в это время. «Каждый раз я опускался на колени и просил Бога, чтобы он дал мне больше сил для благополучного завершения произведения». Тем не менее импе-

ратор и церковь запретили исполнение оратории в католической церкви, усмотрев в произведении отдельные масонские идеи.

В дальнейшем Гайдн с трудом продолжал работу над симфонией «Времена года». Он писал: «Никто не сможет поверить, с каким трудом и напряжением дается мне сочинение музыки, иногда слабая память и расстроенные нервы так придавливают меня к земле, что я впадаю в ужасное настроение и в течение нескольких дней не в состоянии выйти на какую-нибудь единственную идею». Весной 1800 года в возрасте 68 лет он тяжело заболел. Биографы отмечают развитие серьезного заболевания, однако о характере болезни нам ничего не известно. В связи с тяжелым заболеванием и упорными головными болями он не смог дирижировать ораторией «Сотворение мира», которую внезапно разрешила католическая церковь. Несмотря на резкое ослабление физических и душевных сил, Гайдн с трудом встал за дирижерский пульт, чтобы дирижировать «Временами года».

В 1803 году Гайдн отмечал некоторое улучшение своего состояния. В этот период он дважды дирижировал ораторией «Семь слов» на благотворительных концертах. В это же время Гайдн продолжал работу над своей лебединой песней — Квартетом №13, две части которого были изданы, а последняя часть, аллегро, так и не была написана, так как, по словам Гайдна, он стал «стар и слаб».

Если до 1803 года Гайдн надеялся на улучшение своего состояния, то впоследствии его здоровье резко ухудшилось, и он писал своему брату: «Вот уже пять месяцев из-за постоянной слабости нервов я не способен ни на какую деятельность».

Только благодаря уходу и режиму Гайдну удалось удержать свои последние силы. Ему было трудно ходить, отекали ноги, он проводил время в молитвах и воспоминаниях о прекрасной Англии. Несмотря на общее состояние, привычки его сохранились, он вставал в половине седьмого, брился, одевался, надевал кольцо с бриллиантом, красную ленту с орденами и медалями, никогда не забывал напудрить парик, надеть шейный белый пла-

ток с золотой пряжкой, богато расшитый жилет, белые шелковые чулки, туфли с серебряными пряжками.

Незадолго до смерти Гайдна его друг и биограф А.К. Дис писал: «Он понимает, что дух его ослаб, он не в силах ни чувствовать, ни писать, ни слушать музыку», появилась беспричинная плаксивость — он начинал безутешно рыдать по поводу события печального или радостного. Во время праздничного исполнения «Сотворения мира» его внесли на кресле в зал под бурные овации. Дирижировал Сальери, в зале присутствовал Бетховен. Гайдн, почувствовав легкий сквозняк, был укутан пледами и платками и в таком виде прослушал исполнение своего произведения.

В последние месяцы жизни ему запретили играть на рояле, заменив его клавиром, и в свои последние дни Гайдн, находясь в глубокой депрессии, ежедневно играл на клавире и пел «Боже, храни императора Франца».

Нельзя без содрогания описать последствия погребения Гайдна. Его друзья, особенно Иоганн Непомук, были приверженцами модного учения Франца Йозефа Галля о черепах. Они решили завладеть черепом великого композитора, для чего была совершена тайная эксгумация с отделением головы от тела. Бывший секретарь князя Эстергази К. Розенбаум сохранил череп Гайдна в деревянном полированном футляре, обшитом белым шелком и черным бархатом. Далее череп был помещен в мавзолей, сооруженный в саду. Похищение черепа было обнаружено в 1820 году при эксгумации, когда в гробу оказалось лишь тело композитора, а вместо головы — парик. Будучи при смерти, Розенбаум передал череп другу и соучастнику Петеру, а потом череп оказался у доктора Карла Геллера, который в 1852 году передал череп венскому патологу, профессору Карлу Рокитанскому, который хранил его в музее патолого-анатомического института в Вене. В дальнейшем череп был передан обществу любителей музыки в Вене, где он оставался до 1954 года. И наконец, в 1954 году под торжественный перезвон церковных колоколов, в саркофаге, в сопровождении приглушенной органной музыки,

череп Гайдна соединился с его останками. На надгробной плите Й. Гайдна выбиты такие слова: «Я не умру, но жить и вещать буду труды Господа».



Йозеф Гайдн был одним из величайших композиторов последних столетий, ему были чужды взлеты и падения. Все произведения, которые выходили из-под его пера, поражают гармоничностью, мелодичностью, глубиной и отвечают самому изысканному вкусу.

Создается впечатление, что большинство жизненных невзгод не отразились на творчестве великого композитора и его произведениях. Сведения о личности Гайдна достаточны скупы. Он предстает в нашем сознании как гармоническая личность, по-видимому, с гипертимическими чертами характера и редко возникающими меланхолическими депрессиями различной продолжительности с падением творческой активности, имеющими кататимный характер.

Достаточно рано возникшее состояние с постепенно нарастающим физическим и психическим одряхлением, астенией, расстройствами памяти, утратой прежнего интереса к делу своей жизни, соматическое неблагополучие (в первую очередь проявления сердечно-сосудистой патологии) требуют своего анализа и понимания.

Невозможно не обратить внимания на сохранность личности больного, его привычек, стереотипа образа жизни. Чрезвычайно важным представляется критическое отношение к своему состоянию «одряхления», болезни в целом и отдельным ее проявлениям.

В последние годы у Гайдна отмечалось расстройство памяти на настоящее при известном оживлении памяти на события прошлого, а также нарастающие изменения, постоянный насильственный плач. Это свидетельствует о возможности прогрессивного органического процесса. Отмечаются и периоды очерченных депрессивных состояний, возникающих на фоне описанных расстройств.

Вряд ли можно согласиться с мнением некоторых специалистов о развитии старческого слабоумия в последние годы жизни Гайдна. Наиболее вероятно, что речь идет о сосудистом заболевании, атеро-

склерозе головного мозга, что подтверждается сохранностью личности, критическим отношением к болезни и другими описанными психопатологическими симптомами. В то же время нельзя не предположить вторичную атрофию мозга.

В литературе имеются отдельные указания на то, что у лиц, перенесших оспу (а Гайдн в молодые годы перенес это заболевание, которое отразилось на его внешности), атеросклероз развивается достаточно рано и приобретает выраженный прогрессивный характер.

В последнее время описывается поздняя депрессия, которая проявляется расстройствами, в известной степени сходными с симптомами сосудистой или атрофической деменции. Однако наличие четко выраженного прогрессивного расстройства, закономерная последовательность возникновения отдельных, характерных для органических заболеваний признаков, а также ряда общих расстройств соматического генеза, заставляют предполагать развитие у композитора заболевания головного мозга атеросклеротического генеза.

Творческое наследие Йозефа Гайдна огромно, исследования его произведений открывают все новые и новые грани его дарования. Немногие знают, что до 1945 года была опубликована лишь десятая часть его произведений. К сожалению, и в настоящее время истинное количество музыкальных сочинений Гайдна неизвестно. Исследования творчества и личности Й. Гайдна продолжают.

**КОНСТАНТИН
НИКОЛАЕВИЧ
БАТЮШКОВ**
(1787–1855)



В 2015 году исполнилось 160 лет со дня кончины Константина Николаевича Батюшкова, о стихах которого с восторгом отзывались А.С. Пушкин, В.А. Жуковский, В.Г. Белинский.

Противоречивость — определение, которое очень часто встречается в письмах поэта и критических статьях, посвященных его творчеству. Вместе с этим современники отмечали такие качества поэта, как влюбленность в благозвучие, поиски гармонии в природе и в обществе.

Константин Николаевич Батюшков родился в Вологде в 1787 году в дворянской семье. С раннего детства его воспитывал отец, потому что мать вскоре после рождения сына лишилась рассудка, была помещена в больницу, где и скончалась. В десятилетнем возрасте мальчика отдали в Петербургский пансион француза Жакино, а затем в пансион итальянца Триполи. Во время учебы он овладел французским, немецким, итальянским языками, а также латынью и греческим, с удовольствием знакомился с античной литературой, творчеством итальянских и французских поэтов. Особый интерес у него вызвала поэзия Торквато Тассо, страдавшего психическим расстройством.

Уже в возрасте четырнадцати лет он сочинял стихи, отдельной брошюрой были опубликованы его первые поэтические произведения.

Батюшкову не исполнилось и двадцати лет, когда он был зачислен в Министерство народного просвещения; служба тяготила его, но оставить ее он не мог, так как имение пришло в упадок. Все свободное время он сочинял стихи, сблизился с литераторами — членами «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств», часто встречался с Державиным и Капнистом. В эти же годы завязывается дружба поэта с Н.И. Гнедичем — поэтом, переводчиком, впоследствии издававшим сочинения Батюшкова.

В 1807 году в возрасте двадцати лет Батюшков оставил гражданскую службу и, искренне желая защитить Отечество от Наполеона, записался в народное ополчение и отправился в Пруссию, а затем принял участие в войне со Швецией и в походе в Финляндию.

Во время походов он зарекомендовал себя как смелый поэт-воин, который не раз бывал под пулями, трясся в седле на трудных дорогах войны, спорил на биваках с друзьями, был ранен. В событиях 1812 года он практически не участвовал из-за лихорадки и сложных семейных обстоятельств. Но в 1813 году вернулся в армию, в составе подразделения под командованием Н.Н. Раевского принял участие в «битве народов» под Лейпцигом и вошел вместе с русскими войсками в Париж.

После окончания войны Батюшков вышел в отставку, начал службу в дипломатической миссии. Позже начал работать в Публичной библиотеке в качестве помощника хранителя манускриптов; в это время в библиотеке работали Н.И. Гнедич и И.А. Крылов.

В эти годы он увлекался живописью, прекрасно рисовал, обнаружил интерес к архитектуре, много сочинял: поэмы, сатиры, басни, эпиграммы, переводы, мемуары. Сатира «Видение на берегах Леты» вызвала большой интерес в литературных кругах. О военных стихах Батюшкова говорили, что они достойны лучших строк поэтов, писавших о боевых действиях.

Античная поэзия занимала огромное место в творчестве К.Н. Батюшкова. Для глубокого понимания литературного наследия Батюшкова необходимо знать мифологические легенды, которые помогают читателю проникнуть в суть строк ряда поэтических произведений.

Особенно удачными были его переводы итальянской поэзии, которую он прекрасно знал и беззаветно любил. Свободно владеющий греческим языком, он создал антологию греческой поэзии.

Под влиянием Н.И. Гнедича, который перевел «Илиаду», К.Н. Батюшков начал переводить поэму Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим». В этот же период им была создана поэма «Умиравший Тасс», сказка «Странствователь и домосед». Он перевел трагедию Шиллера «Мессинская невеста», а также сделал вольный перевод «Судьбы Одиссея». В этой поэме в образе Одиссея, обошедшего Сциллы и Харибды, поэт изобразил личность, оказавшуюся обманутой в своих лучших надеждах.

С большим интересом читаются его «Прогулки по Москве», особенно «Прогулки в Академию художеств», где автор предстает тонким ценителем живописи и скульптуры. К.Н. Батюшков полагал, что живопись и скульптура неотразимо действуют на ум и сердце.

Литературные успехи К.Н. Батюшкова были по достоинству оценены его современниками: в двадцать восемь лет он избран в литературное объединение «Арзамас», в котором состояли А.С. Пушкин, В.А. Жуковский и др., а также в «Московское общество любителей словесности», где Батюшков выступил с речью «О влиянии легкой поэзии на язык».

Особое место в жизни К.Н. Батюшкова занимают его личные и творческие отношения с А.С. Пушкиным.

В.Г. Белинский обращал внимание на общность мотивов и сходство поэтических натур, утверждал, что К.Н. Батюшков и В.А. Жуковский подготовили А.С. Пушкина к романтизму в его творчестве.

В стихотворениях А.С. Пушкина «Царскосельская статуя» и «С Гомером ты беседовал один» присутствуют мотивы и интонации Батюшкова. А.С. Пушкин писал: «Звуки итальянские! Что за чудотворец этот Батюшков!»

Это время невероятного творческого подъема поэт называл «сладостной мечтой». Около двух лет он находился в восторженном и безмятежном состоянии. В возрасте тридцати лет почувствовал разочарование в своих мечтах, окружении; в письмах к друзьям писал: «В мечте теперь нет меня», «но прочь уже теперь бежит Мечта, что прежде сердцу льстила», признавался, что он то здоров, то болен; беспечное состояние сменялось тяжелыми мыслями; он говорил, что становится «мрачнее инока». С течением времени в поэзии Батюшкова все чаще и чаще возникали депрессивные мотивы. Он говорил, что в нем живут два человека в одном теле, он пытался сделать так, чтобы они жили в мире и согласии, но это ему не удавалось, «споры и взрывы между ними вели к уничтожению одного из соперников». В письмах к П.А. Вяземскому он говорил о черном пятне на его душе, которое росло с годами («закрывало всю мою душу»).

Признаки депрессии и неуверенность в себе, амбивалентность и, очевидно, раздвоенность его «я» просматриваются в истории его любви к Анетте Фурман. Его одолевают сомнения, препятствующие вступлению в брак, подозрение, что он не находит ответа на свое чувство, вместо любви он видит в избраннице только покорность. Собственный отказ от вступления в брак вызвал у поэта углубление депрессии; усилилась ипохондрия, свойственная ему и ранее.

Остро развившееся психическое расстройство стало очевидным для окружающих после того, как в 1821 году, находясь в Италии, в одной из газет он прочитал хвалебную статью в адрес своих произведений, по ошибке не подписанную Плетневым. Анонимный характер статьи вызвал у него подозрение, он расценил ее как недоброжелательную, содержащую намеки на его творческую несостоятельность. После возвращения в Россию (поэту в это время было тридцать пять лет) друзья обратили

внимание на его странное поведение: подозрительность, мрачное расположение духа, странные высказывания.

Он был отправлен на лечение в Крым и там сжег свою библиотеку, предпринял ряд суицидальных попыток, считал, что за ним следят высокопоставленные лица, в том числе и министры. Просил разрешения удалиться в монастырь и постричься в монахи. Все попытки вылечить поэта оказались безрезультатными.

В Германии, куда он был направлен для дальнейшего лечения, Батюшков пребывал то в состоянии возбуждения, то в ступоре, то в состоянии апатии. Состояние «безумия» прерывалось относительно светлыми промежутками. Иногда он писал бессвязные стихи и даже следил за результатами Крымской кампании, при этом считая, что ее исход зависит от него самого. Батюшков полагал, что находится в тюрьме, окружен врагами, и главные из них — император Александр и преданный ему граф Нессельроде. Во время одного из просветлений он писал В.А. Жуковскому, что погибает на каторге, где провел почти половину своей жизни.

В конце жизни он был перевезен в Россию и после болезни и тяжелых страданий умер от тифа 7 июля 1855 года.



Трагическая судьба К.Н. Батюшкова связана с психическим заболеванием и в первую очередь с развитием острого психотического состояния, которое продолжалось около трех десятков лет.

Структуру и последовательность развития болезни реконструировать трудно, однако не вызывает сомнения, что пациент был дезориентирован в месте (утверждал, что находится в тюрьме), периодически на первый план выступали идеи преследования и величия, при этом наблюдалось «неистовое» (кататоническое) возбуждение, прерывающееся состояниями ступора и картинами глубокой апатии. Остается неясным, имели ли место периоды помрачения сознания и какова была их продолжительность.

Психоз отличался большой остротой, и, судя по отрывочным сведениям, признаки остроты сопровождали его на всем протяжении болезни.

Психическое состояние прерывалось послаблением заболевания, а может быть и неполными ремиссиями, во время которых продолжали существовать отдельные психопатологические расстройства в виде персекуторных идей и идей переоценки своей личности.

К сожалению, отсутствуют описания последнего периода жизни больного, когда он был выписан из психиатрического стационара.

Острому психозу предшествовало состояние с периодическими колебаниями аффекта. Не исключена возможность гипоманиакального состояния, наблюдавшегося во время военных походов. Оценка своего состояния как «исполнение мечты», «невероятного счастья» подтверждает это предположение. В последующем развились стойкие колебания настроения с преобладанием депрессий, с явлениями деперсонализации, амбивалентности, ипохондрии, с суицидальными мыслями.

Очевидно, что и пик творчества К.Н. Батюшкова совпал с гипоманией, хотя и в этот период возникали состояния сниженного настроения, сопровождавшиеся раздвоением личности поэта, о чем он много размышлял и писал.

Анализ творчества поэта позволяет предположить, что интенсивность творчества, тематика были несомненно связаны с имевшим место в этот период изменением аффекта.

Манифестному психозу предшествовало расстройство более тяжелых регистров: бредовые идеи отношения и преследования.

В целом речь идет об эндогенном заболевании с развитием затяжного эндогенного психоза и с первыми признаками, появившимися задолго до его развития.

К.Н. Батюшкова мало читают и мало знают наши современники. Вместе с этим знакомство с его удивительными стихами, поэмами, прозой обнаруживают величие, образованность и широту взглядов поэта.

Строгий литературный критик В.Г. Белинский писал: «Стих его не только слышен уху, но и виден глазу, хочется ощущать извивы и складки мраморной драпировки».

Батюшков — один из величайших поэтов, сочетавший литературный талант с глубоким чувством историка, материальных традиций.

В.Г. Белинский высоко ценил творчество К.Н. Батюшкова. Ему принадлежат слова: «Батюшкову немного недоставало, чтобы он мог переступить черту, разделяющую талант от гениальности».

РОБЕРТ ШУМАН

(1810–1856)



Невозможно не оценить вклад в мировую музыкальную культуру немецких композиторов, где одно из первых мест принадлежит великому композитору Роберту Шуману. Его музыка — мир нереализованных страстей, глубоких чувств, пронизанный романтикой ярких переживаний и фантазий. Русские композиторы всегда высоко ценили творчество этого замечательного музыканта, отмечали романтическую направленность его произведений и новизну музыкально-эстетических идей.

П.И. Чайковский писал: «Музыка Шумана, органически примыкающая к творчеству Бетховена и в то же время резко от него отличающаяся, открывает нам целый мир новых музыкальных форм, затрагивает струны, которых еще не коснулись его великие предшественники; в ней мы находим отголосок тех таинственно глубоких процессов нашей духовной жизни, тех сомнений, отчаяний и порывов к идеалу, которые булбуревают сердце современного человека».

Роберт Шуман родился в 1810 году в провинциальном городке Цвикау, где его отец успешно занимался книгоиздательским и книготорговым делом; он не был лишен интереса к музыке

и поэзии и в свободное от работы время переводил на немецкий язык стихи и романы любимых им Вальтера Скотта и Байрона.

Поражает разносторонность интересов юного Роберта: он ставил на домашней сцене собственные комедии, писал стихи, изучал Софокла, Горация, Гомера, Петрарку, Шиллера, Байрона, причем некоторые произведения античных классиков он переводил на родной язык. Среди разнообразных увлечений юности особое место занимала музыка. В семье Шумана музыку любили: отец и мать нередко пели дуэтом, сестра и брат неплохо играли на фортепиано.

С семи лет мальчик пытался сочинять музыку. Вначале это были фортепианные пьесы, танцы. Вместе с этим Роберт брал уроки игры на фортепиано у местного органиста, однако возможности последнего были ограничены. Уже в девять лет Роберт Шуман собирает друзей-музыкантов и создает домашний оркестр, для которого в последующем он сочинил свою первую симфоническую партитуру — музыку к 150-му псалму — и исполнил ее в день своего тринадцатилетия.

Отец композитора серьезно относился к увлечению сына музыкой. Он добивался продолжения музыкального образования Роберта у знаменитого композитора Вебера, однако эта мечта не была реализована в связи с неожиданной кончиной композитора.

Смерть отца, понимавшего и разделявшего привязанность сына к музыке, способствовала развитию у Роберта депрессии, которая длилась несколько месяцев и сопровождалась резкой потерей интереса к окружающему.

Вскоре Роберта настигла еще одна утрата: скончалась его сестра, страдавшая тяжелым психическим заболеванием. Развившаяся депрессия, по имеющимся отрывочным сведениям, была еще тяжелее, чем предыдущая.

После окончания лицея Роберт поступил на юридический факультет университета, однако юридическая карьера не прельщала Роберта, и, несмотря на успешное окончание университета и гневные письма матери, он категорически отказался от работы в области юриспруденции.

Шуман продолжал заниматься музыкой, развивал свой пианистический талант и придавал огромное значение технике игры. Он изобрел особый прибор для ежедневных упражнений отдельных пальцев рук, однако этот опыт закончился растяжением связок на правой руке, что, по мнению медиков, привело к неизлечимой ситуации. Шуман впал в глубокое уныние, связанное с крахом артистической карьеры, он собирался отказаться от занятия музыкой и посвятить себя теологии. Однако спустя несколько месяцев вновь появляется оптимизм, возвращается непреодолимое желание продолжить занятие музыкой и композицией. Именно в эти годы Шуман (ему двадцать с небольшим лет) создал замечательные фортепианные произведения «Бабочки», «Симфонические этюды», «Карнавал» и «Фантазия».

В эти годы Шуман испытывал «неземную» любовь к дочери его преподавателя музыки Фридриха Вика — Кларе Вик, в будущем блестящей пианистке, покорившей своим талантом музыкантов и любителей музыки в Европе. Однако ситуация складывалась не столь удачно, несмотря на взаимность чувств Клары и Роберта: отец Клары был категорически против их брака. В упомянутых фортепианных произведениях нашло отражение душевное состояние Шумана. Именно безудержность порыва, сочетающегося со страстной тоской и мечтательностью, прослеживается в этих произведениях. Периодически Шуман впадал в состояние невероятной тоски и безнадежности, писал о невозможности существования на этом свете без своей избранницы.

После бракосочетания с Кларой Вик вопреки воле ее отца и после получения разрешения на брачный союз в высшем апелляционном суде Шуман переживал один из самых светлых периодов своей жизни. Он был счастлив, испытывал прилив творческих сил, был горд тем, что занимал одно из главных мест в музыкальной жизни Европы, крепили его дружеские отношения с Мендельсоном.

За короткий период Шуман создал 138 песен, среди них циклы «Любовь поэта» (на стихи из лирического интермеццо Гей-

не) и «Любовь и жизнь женщины». В это же время он закончил симфонию си-бемоль-минор, названную им «Весенней», а также прославленный фортепианный квинтет, фортепианные квартеты и трио. Он начал преподавать в основанной Мендельсоном Лейпцигской консерватории, вел там класс фортепиано и композиции. К сожалению, замкнутость, возникающая у него среди малознакомых лиц, мешала получить истинное удовлетворение от этих занятий.

И вновь несчастье настигает Шумана: погибает от чахотки жена его брата, с которой его связывали глубокие дружеские чувства, позволившие ему говорить о ней как о матери и сестре.

Депрессия возникла внезапно, появилась апатия, ощущение, что он превращается в бесчувственную статую, равнодушную к радости и к горю, появились также мысли о бессмысленности существования в этом мире. После выздоровления Шуман продолжал работать, выпустил новый музыкальный журнал, датированный 1834 годом и пользовавшийся огромной популярностью среди любителей музыки.

В одной из передовых статей Шуман определил главное направление журнала: «Напоминать со всей настойчивостью о творениях прежних времен, поскольку лишь этот чистый источник может питать силы нового искусства; бороться с ближайшим антихудожественным прошлым, направленным лишь на повышение внешней виртуозности; наконец, способствовать подготовке новой поэтической эпохи, содействовать ее скорейшему наступлению».

Вслед за депрессией возникло состояние с приподнятым настроением, высокой работоспособностью. Однако это состояние не было однозначным, оно прерывалось периодами уныния, апатии с мыслями о скорой кончине и утратой веры в себя. Одним из произведений, созданных в это время, была «Крейслериана», название которой было связано с именем героя новеллы Э.Т. Гофмана — безумного капельмейстера Иоганна Крейсlera. В «Крейслериане» обращает на себя внимание лирическое волнение, переполненность душевной страстью, о чем Шуман пишет в одном

из писем: «Я узнал, что фантазия ничем так не окрыляется, как напряжением и тоской... я должен был бы теперь на куски разорваться от избытка музыки».

Наряду с депрессиями, связанными с тяжелыми моментами жизни композитора, у него возникали и депрессии, которым не предшествовали те или иные внешние обстоятельства.

К этому же времени относится и посещение Шуманами России. Сохранились записи Клары о посещении Петербурга и Москвы, куда Клара была приглашена. Ее концерты в Петербурге и Москве проходили в переполненных залах с неизменным успехом. О Роберте Шумане, сопровождавшем ее на гастролях, говорили не как об известном композиторе, а как о приехавшем вместе со своей знаменитой женой супруге. В воспоминаниях лиц, принимавших Клару и ее супруга, имеются сведения о Шумане как о мрачном, молчаливом спутнике, практически не принимавшем участия в беседах и безучастном к происходящему вокруг. В этот же период времени в сороковых годах, несмотря на хандру и уныние, Шуман заканчивает Концерт для фортепиано с оркестром и 2-ю симфонию. Если фортепианный концерт светел и оптимистичен, то 2-я симфония производит впечатление, сочетающее в себе полярное эмоциональное начало.

Необходимо подчеркнуть, что каким бы ни было состояние композитора, он продолжал творить, и далеко не всегда написанные в период подавленного настроения произведения несли в себе печать тоски и тревоги. По-видимому, эмоциональный диапазон Шумана столь широк, что и в тяжелые периоды жизни он стремился создавать нечто светлое, контрастирующее с тем, что он испытывал в это время.

Самыми тяжелыми для Шумана и его близких были последние годы жизни композитора: болезнь прогрессировала; наряду с нарастающей беспомощностью, возникали различные виды психотических расстройств. Тем не менее в последние годы жизни Шуман дирижировал оркестром в Дюссельдорфе. Однако этот вид деятельности стал для него излишне сложным, и,

невзирая на уговоры Клары и представителей музыкальной общественности, он отказался от поста дирижера.

Несмотря на постоянное присутствие подавленного настроения, эпизодически возникающие галлюцинации, Шуман заканчивает музыку к поэме Байрона «Манфред», продолжает работать над «Фаустом», создает балладу «Проклятие певца» для хора, голоса и оркестра. Но в этих произведениях трудно узнать почерк великого Шумана. Критик А. Берт писал: «...Последнее произведение Шумана производит впечатление груды развалин, среди которых можно заметить лишь отдельные свидетельства былого великолепия».

Несмотря на прогрессирующее тяжелое заболевание, Шуман посетил Голландию, где как композитор он испытал полный триумф.

В феврале 1854 года остро возникло тяжелое психотическое состояние, сопровождавшееся галлюцинациями и другими психопатологическими расстройствами. Находясь в состоянии глубокой психотической депрессии, пациент незаметно ушел из дома и бросился в Рейн. Его спасли, но вскоре он был помещен в психиатрическую лечебницу доктора Рихарда в Энденихе близ Бонна, где Шуман находился около двух лет. Он постоянно слышал тянущие, однообразные, трудно переносимые звуки, а также мелодии, которые пациенту хотелось записать. В состоянии почти постоянно присутствовали отчаяние, страх, мысль о преследовании, о том, что его сын — это результат преступной связи жены и И. Брамса, любимого ученика Шумана. Иногда он слышал голоса ангелов, превращающихся в демонов и желающих расправиться с ним. Пациент отказывался от пищи из опасения, что его отравят. Он написал записку Брамсу, где говорилось, что его хотят уничтожить, взорвав бомбу. Временами состояние менялось, он становился тих и пассивен. Однажды во время посещения его Брамсом он попытался сыграть фортепианную пьесу в четыре руки. Немедленную госпитализацию в психиатрическую больницу он объяснял тем, что под влиянием воздействия извне помимо своей воли может причинить увечье любимой

жене Кларе Вик. Роберт Шуман скончался в психиатрической больнице Эндениха и был похоронен на кладбище в Бонне.

Так трагически закончился жизненный путь великого немецкого композитора.



Очень трудно говорить о личности этого композитора, ибо в описании ее есть упоминание о замкнутости и необщительности, невероятном упорстве и периодах слабости с неуверенностью в себе. Не исключено, что эти характеристики относятся не к противоречивой личности Шумана, а к свойственным композитору изменениям аффекта. Достаточно часто наблюдались депрессии, связанные с тяжелыми страницами жизни композитора или же спонтанно возникающие, имеющие тенденцию к усложнению психопатологической картины. Лишь однажды (возможно, эти сведения недостаточно достоверны) у композитора возникло состояние подъема настроения, сопровождавшееся высокой продуктивностью. Вместе с этим картины некоторых аффективных приступов могли быть оценены как смешанные состояния, при которых в депрессиях возникали эпизоды приподнятого настроения, сопровождавшиеся чувством щемящей грусти. В интервалах между приступами имели место нерезко выраженные, различные по интенсивности и проявлениям циклотимоподобные расстройства.

Затяжной психоз (несомненно, эндогенный), возникший в последние годы жизни композитора, сложен и полиморфен по своей психопатологической картине: здесь и слуховые галлюцинации (от элементарных до пролонгированных музыкальных образов), бредовые идеи преследования, отравления, супружеской неверности; здесь и чувственный антагонистический бред, и отдельные проявления синдрома Кандинского–Клерамбо. Перечисленные психопатологические расстройства имели место в картине аффективного состояния с тревогой, страхом, суицидальными попытками.

Когда анализируешь жизнь великих музыкантов, невольно поражаешься тому, как композитор, находящийся в состоянии депрессии с тоской, тревогой и другими расстройствами, может создавать произ-

ведения, которые не могут быть обозначены иначе как шедевры. Как композитор, находившийся в тяжелом психозе, создавал музыкальные произведения и пытался дирижировать оркестром?

Непостижимо...

И опять приходится говорить о том, что великий талант, верный своему призванию, невероятная энергия, связанная с фанатичным отношением к музыке, преодолевают тяжелые недуги и ставят композитора на высочайший пьедестал, достойный восхищения и преклонения.

Роберт Шуман не был композитором-затворником, сосредоточенным на своих эмоциях и обладавшим чрезмерной рефлексией. Он писал: «Меня волнует все, что происходит на белом свете, — политика, литература, люди; обо всем этом я размышляю на свой лад, и затем все это просится наружу, ищет выражение в музыке».

БЕДРЖИХ СМЕТАНА (1824–1884)

*К 190-летию
со дня рождения*



В центре Праги на берегу Влтавы стоит бронзовый памятник человеку в очках, с окладистой бородой; взгляд его явно близоруких глаз обращен к прекрасной Влтаве — символу Чехии и Праги. Это Бедржих Сметана, великий чешский композитор, создатель замечательных произведений, позволивших занять чешской музыке одно из главных мест в музыкальной культуре Европы.

Известный чешский критик и музыковед Вацлав Гельфарт писал: «Сметана был мыслителем, который создавал большие художественные организмы, сочетая неустанный и строгий интеллектуальный труд с пламенем ненасытной творческой страсти».

Высокообразованный музыкант Сметана знал все течения в музыке прошлого и сумел занять свою собственную позицию по отношению ко всему, что создавалось его современниками. Изучение творческого наследия Сметаны раскрывает нам композитора, который шел своим путем, опираясь на силу воображения и способность последовательно и творчески релализовывать свои творческие принципы.

Особенно интересны его симфонические произведения и оперы. К сожалению, в репертуаре театров Европы редко появляются такие оперы, как «Далибор», «Либуше» и даже блистательная «Проданная невеста».

С раннего детства Бедржих обнаружил склонность к музыке. Отец композитора не был музыкантом, но проявлял интерес к церковной музыке. Он обучал маленького сына игре на скрипке и фортепиано. С годами Бедржих все более проявлял склонность к игре на фортепиано. Успехи его были несомненны: уже в шесть лет он выступил перед «Академией философов» в родном городе Литумышле, что заставило говорить о Бедржихе как о вундеркинде.

Он упорно занимался музыкой. Несколько лет Бедржих обучался игре на скрипке и фортепиано в Индржиховском Градце, регулярно пел в церковном хоре. После недолгого пребывания в немецкой гимназии, где один из преподавателей заметил склонность юноши к музыке и всячески поощрял этот интерес, Бедржих переехал в Прагу, где стал учеником пражской академической гимназии, однако вскоре он оставил занятия и полностью посвятил себя музыке. С помощью мецената, высоко оценившего музыкальные способности юноши, Бедржих стал частым посетителем музыкальных салонов, где он не только демонстрировал высокое мастерство пианиста, но и исполнял собственные произведения. Среди исполняемых сочинений было несколько полек, экспромтов, а также струнный квартет. К сожалению, они не вызвали одобрительной реакции публики. И тем не менее в своем дневнике 19-летний Сметана писал: «С Божьей помощью и милостью, я когда-нибудь стану Листом техники и Моцартом композиции».

В эти же годы он испытал нежное чувство к Кате Коларжевой, с которой он был знаком с детства и которая потом стала виртуозной пианисткой и одной из самых привлекательных женщин своего круга. Несколько лет его чувства оставались без ответа; современники связывают это с малопривлекательной внешностью Сметаны, маленьким ростом, чрезмерной худобой, близорукостью и очками в простой металлической оправе.

Бедржих упорно занимался у известного педагога Йозефа Прокши; в эти годы начала формироваться творческая личность Сметаны как исполнителя и композитора. Но через

несколько месяцев у него развилась депрессия с бездеятельностью, глубоким пессимизмом в отношении будущего, суицидальными мыслями. Биографы объясняют это состояние отсутствием средств к существованию и невозможностью оплачивать уроки музыки. Однако неожиданное предложение графа Туна давать уроки его сыну коренным образом изменило его жизнь. В это время окружающие отмечали чрезмерно приподнятое настроение Бедржиха, склонность к светскому образу жизни, детским шалостям, что раньше не было свойственно характеру Сметаны. 24-летний Сметана, почувствовав себя достаточно уверенно, обратился к властям с просьбой открыть собственную музыкальную школу, но разрешение было получено лишь спустя несколько месяцев. Крайняя неопределенность и неуверенность в будущем вновь привела к развитию тяжелой депрессии, которая сопровождалась чувством безысходности, бесперспективности, а также суицидальными мыслями. В таком состоянии Сметана совершил поступок, который многими биографами расценивается как неадекватный: он обратился к Ференцу Листу, с которым не был знаком, с просьбой о материальной помощи. В письме Листу содержалась угроза самоубийства, если великий композитор и пианист не окажет ему помощи: «Прошу Вас не откладывать ответ и как можно скорее избавить меня от этих сомнений, ибо, возможно, через несколько недель уже вовсе не будет никакого Сметаны». К сожалению, Лист не смог выполнить просьбу, объяснив это отсутствием необходимой суммы, однако он высоко отозвался о присланных и посвященных ему сочинениях Сметаны и обещал найти достойного издателя для его произведений, чтобы он мог получить необходимую сумму. Свое обещание Лист выполнил, и первое музыкальное произведение композитора было опубликовано в Лейпциге; Сметане было в это время 27 лет.

Несколько ранее состоялось бракосочетание Сметаны с Катержиной Коларжевой, его детской и юношеской любовью. Она оказалась преданным другом, разделившим взгляды и воззрения Сметаны. Радость семейной жизни была омрачена туберку-

лезом у Катержины и трагической смертью от скарлатины трех из четырех дочерей. Особенно тяжело Сметана пережил смерть 4-летней Бедржишки, унаследовавшей от родителей музыкальный талант, проявившийся в раннем детстве. Бедржих и Катержина долгое время не могли оправиться от постигшего их горя; Сметана отозвался на смерть дочери трагическим по содержанию Трио соль-минор для фортепиано, скрипки и виолончели. В посвящении он написал, что созданное трио навеяно воспоминаниями о «моем первенце, дочери Бедржишке, которая поражала всех своим музыкальным талантом».

В возрасте 32 лет, в поисках европейского признания и более высоких гонораров, Сметана отправляется в Швецию. По пути в Гетеборг он встретился в Веймаре с Листом, творчество которого самым серьезным образом повлияло на музыкальное мировоззрение Сметаны. Под влиянием Листа были созданы симфоническая поэма «Ричард Третий», симфоническая картина «Лагерь Валленштейна». В Гетеборге Сметана написал несколько изысканных полек, которые объединил под названием «Воспоминание о Чехии в форме полек»; польки, по мнению Сметаны, были истинно чешской музыкальной формой.

После смерти горячо любимой жены Катержины (Сметане было в это время 36 лет) развилась многомесячная тяжелая депрессия с чувством одиночества, мыслями о виновности перед Катержиной, связанными с недостаточной заботой о больной жене.

Знакомство с дочерью фабриканта Фердинанди Беттиной резко изменило жизнь композитора. Его охватило «неведомое чувство», и, хотя возрастная разница у них была 16 лет, он ощущал себя молодым и обновленным. Несмотря на прохладное отношение Беттины, он добился ее благосклонности, и вскоре состоялось бракосочетание. После непродолжительного пребывания в Швеции супруги вернулись в Прагу, с которой Сметана связывал свое профессиональное будущее. Прага приняла композитора неприветливо: первый сольный фортепианный концерт, выступление с оркестром в качестве дирижера прошли при полупустых залах. На время Сметана оставляет творческую

деятельность и посвящает себя педагогической работе, открыв частную музыкальную школу. В это же время он энергично выступает за исполнение произведений чешских композиторов, организовав для этого несколько абонементных концертов.

Сметана считал, что развитие национальной музыки немислимо без оперы. Он создает оперу «Бранденбургцы в Чехии», которая была тепло принята публикой и в дальнейшем пользовалась большим успехом. Далее следуют «Проданная невеста», «Далибор», «Либуше»; эти произведения, по мнению композитора, полностью соответствуют понятию «национальная опера». В дальнейшем Сметана создает оперу «Две вдовы». После постановки оперы в Гамбурге один из критиков писал, что это лучшая опера XIX века. К сожалению, в Праге она не вызвала восторга и была принята достаточно холодно.

Неожиданно грянула беда; в своем дневнике (1874 год, композитору 50 лет) Сметана писал, что у него открылась гнойная язва (локализация которой не известна), возникшая на месте плотной безболезненной опухоли. Спустя несколько месяцев появились упорные боли в горле, еще через месяц на теле возникла сыпь. Композитор отмечал резкое снижение слуха, сменившееся слуховыми галлюцинациями в виде «своеобразных и прекрасных звуков флейты», мужских голосов, певших под аккомпанемент органа. Это состояние сопровождалось частыми головокружениями и резко выраженной слабостью. Сметана обратился в дирекцию Национального театра с просьбой освободить его от должности директора. Тугоухость, бесконечный шум в голове, слуховые обманы, головокружения не сломили волю композитора, болезнь не затронула его творческие способности. Сметана обращался к врачам различных специальностей, главным образом к отоларингологам, которые констатировали патологию органов слуха. Но лечение не приносило существенного облегчения. Однако через год Сметана почувствовал себя лучше. В чем проявлялось это улучшение, сказать трудно, но им были созданы симфонические картины «Влтава» и «Вышеград».

Болезнь прогрессировала. Несмотря на постоянное недомогание, композитор завершает работу над циклом «Сновидения», проникнутым тоской о прошлом, а через два года после начала болезни закончил работу над оперой «Поцелуй». Вслед за оперой был написан четырехчастный струнный квартет ми-минор «Из моей жизни». В первой части квартета звучит предостережение о грядущей беде, в четвертой части радость творчества прерывается катастрофой, это взгляд в неотвратимое печальное будущее. Прощальный свист в финале передает ощущение, появившееся у композитора с началом глухоты.

Последними произведениями композитора были сюита а капелла «К морю», которая считается одним из лучших его хороших произведений, опера «Тайна» и цикл «Моя Родина».

Опера «Тайна» имела определенный успех. Композитор попытался написать еще одну оперу («Чертова стена»), но она не была принята ни музыкальным сообществом, ни публикой. Провал оперы потряс тяжелобольного Сметану.

Цикл «Моя Родина», написанный за очень короткое время, состоит из шести пьес. Известный музыкальный критик М. Очадлик писал: «Кто умеет оценить новый индивидуальный путь, приведший к музыкальной форме отдельных частей цикла, будет способен установить, сколько нового и специфически чешского заключается в ритме и мелодии этого произведения». Отдельные музыкальные картины, включенные в этот цикл («Вышеград», «Влтава», «Шарка» «Из чешских полей и лесов», «Табор», «Бланник»), неизменно вызывают восхищение слушателей. Все они проникнуты огромной любовью к природе и истории Чехии. Произведение было посвящено Праге и исполнено в Национальном театре, прошло с неслыханным успехом, а автор пережил один из величайших триумфов в жизни. К сожалению, присутствовавший на концерте композитор не мог слышать звучания собственной музыки. В возрасте 57 лет Сметана с огромным трудом пытался закончить второй струнный квартет, однако эта работа была прервана в связи с крайней нервозностью композитора и невозможностью сосредоточиться.

Творческие порывы Сметаны в последние годы были возможны как благодаря героическим усилиям композитора, пытавшегося преодолеть болезнь, так и тому, что заболевание протекало волнообразно, с временными улучшениями и относительно светлыми промежутками. Болезнь прогрессировала, появились грубые расстройства памяти, композитор не узнавал своих родных и друзей, речь часто становилась абсолютно бессмысленной, письма друзьям и знакомым были лишены содержания и представляли набор слов.

Последние месяцы у композитора часто возникало возбуждение, и тогда он бил окна, ломал мебель, был агрессивен к близким. В таком состоянии Сметана был госпитализирован в Пражскую лечебницу для душевно больных. Последние дни своей жизни он провел в больнице, лежал во внутриутробной позе, иногда совершал движения, как будто бы дирижировал оркестром, иногда смеялся, иногда плакал, был индифферентен к окружающему.

Бедржих Сметана скончался 13 мая 1884 года в возрасте 60 лет и был похоронен в Праге на мемориальном кладбище Вышеграда.

В цикле «Моя Родина» одной из музыкальных пьес была пьеса «Вышеград» — скала, возвышающаяся над Влтавой и овеянная множеством народных сказаний. Символично, что именно здесь покоится великий чешский композитор.

Такова творческая и трагическая судьба великого чешского композитора Бедржиха Сметаны.



Несомненно, Сметана страдал прогрессирующим заболеванием головного мозга органического происхождения, по-видимому, люэтического. А. Ноймайр в своей книге «Музыканты в зеркале медицины» приводит данные патологоанатомического исследования мозга композитора, проведенного известным морфологом Яном Главой, который однозначно обнаружил изменения, свидетельствующие

о люэтическом генезе органического заболевания. Диагноз заболевания вызвал возмущение со стороны многих медицинских авторитетов и общественности, увидавших в нем попытку опорочить личность одного из крупнейших представителей чешской музыки.

Анализ клинических проявлений перенесенного композитором заболевания обнаруживает тенденцию к прогрессированию и нарастанию психопатологических расстройств, завершившихся картиной глубокого распада личности. Тем не менее течение болезни имело ряд особенностей. Первые признаки заболевания, появившиеся после характерного интервала с момента заражения, характеризовались неврологическими расстройствами, очень скоро трансформировавшимися в психические нарушения в виде упорных слуховых галлюцинаций. Обращает на себя внимание волнообразность течения заболевания с периодическими обострениями и ослаблениями процесса, непродолжительными светлыми промежутками. Нельзя не отметить, что, несмотря на прогрессирование болезни, в целом у композитора до развития финальной картины заболевания сохранились присущие ему личностные черты и высочайший профессионализм. Это может быть объяснено как относительно благоприятным характером течения болезни, так и особенностями личности Сметаны, беззаветной преданностью музыке, несомненной гениальностью, позволившим преодолевать недуг и оставаться музыкантом в самом высоком смысле этого слова. Рассматривая то время, которое предшествовало развитию болезни, нельзя пройти мимо серии тяжелых депрессивных состояний, одно из которых трансформировалось в состояние мании. Эти аффективные расстройства, наблюдавшиеся в первой половине жизни композитора и, как правило, развивающиеся после тех или иных внешних факторов, в последующем практически не повторялись и, возможно, были нивелированы прогрессирующим органическим процессом. Вместе с этим, вряд ли возможно расценивать эти картины как реактивные, ибо тяжесть их и психопатологические характеристики с наличием упорных суицидальных мыслей позволяют думать о циклотимии.

Заболевание, которое привело Сметану к трагическому финалу, — не повод для морального осуждения. В XIX веке и начале XX века бо-

лезнь была широко распространена в Европе и не пощадила таких великих деятелей искусства, как Ф. Шуберт, Гуго Вольф, Э.Т.А. Гофман, Г. Гейне, Г. Флобер, Ш. Бодлер, Г. Мопассан, Эдуард Моне, П. Гоген, Ф. Ницше, А. Шопенгауэр. Трагическая кончина, связанная непосредственно с этим заболеванием, коснулась Б. Сметаны и Ф. Ницше; возможно, о трагическом финале в других подобных случаях нам неизвестно.

В заключение хотелось бы сказать, что личность Бедржиха Сметаны — великого композитора, патриота, беззаветно любившего свою Родину и сделавшего невероятно много для своей страны, ее культуры и музыки, преодолевшего тяжелейшую болезнь, которая не сломила его, — не может не восхищать всех, кто преклоняется перед его творчеством.

МОДЕСТ ПЕТРОВИЧ МУСОРГСКИЙ

(1839–1881)



Модест Петрович Мусоргский — один из величайших композиторов, глубоко русский художник, невероятно многогранный; его оперы воскрешают страницы русской истории; он является автором инструментальных и вокальных произведений, опередивших свое время и во многом определивших направление развития музыки.

Мусоргский — из плеяды тех классиков, чье творчество вызывает неослабевающий интерес у меломанов и музыкантов и в наши дни.

Модест Петрович Мусоргский родился 9 марта 1839 года в селе Карево Псковской губернии. Имение его отца было расположено в живописном месте на высоком берегу огромного озера. Род Мусоргского восходил к IV веку, отец композитора — коллежский секретарь в отставке, потомственный дворянин, мать — художественно одаренная натура, писавшая стихи, игравшая на рояле, была первым преподавателем музыки маленькому Модесту. Уже в семь лет он играл небольшие пьесы Листа, а в девять лет в присутствии большого числа любителей музыки исполнил фортепианный концерт Фильда.

Когда мальчику исполнилось десять лет, семья переехала в Петербург. После обучения в Петропавловской школе Модест поступил в школу гвардейских подпрапорщиков. Наряду с военными дисциплинами в школе преподавали теорию словесности, историю литературы, французский, немецкий языки, математику, физику, зоологию, географию, а также рисование, танцы и пение. Прослужив два года после окончания школы, блестящий молодой офицер подал в отставку; по мнению одних биографов, это связано с его интересами, далекими от воинской службы; по мнению других, отставка объясняется появившимися признаками психического расстройства.

Во время занятий в Петропавловском училище и в школе подпрапорщиков Модест брал уроки музыки у А.А. Герке — известного музыкального педагога, ученика Фильда, у которого занимались Глинка, Верстовский, Гурилев. Уход в отставку не вызвал удивления у А.С. Даргомыжского, Ц.А. Кюи, М.А. Балакирева, с которыми Мусоргский был знаком и с чьей помощью изучал теорию музыки. Судя по сохранившимся письмам, отставка была связана с заболеванием Мусоргского, который в письме к Балакиреву писал о страшной болезни, поразившей его. В письме описывались страдания, связанные с мистическими мыслями и представлениями, фантастическими мечтами, трудно отличимыми от реальности, периодически возникали страх и тревога, которые делали это состояние невыносимым. Мусоргский пишет о нарушениях мышления, внушенных и хульных мыслях, появлении своеобразного мировоззрения, необычного отношения к вопросам жизни и смерти. Особенности болезни была ее волнообразность; тяжелые психотические симптомы сменялись светлыми промежутками, во время которых он сочинял, писал музыку к опере по трагедии Софокла «Эдип в Афинах», несколько романсов скерцо.

Во время болезни Мусоргский не обращался к докторам, а окружающие, даже его близкие, не понимали, что происходит с ним. Болезнь, длившаяся около двух лет, закончилась развитием состояния с ощущением радости, безмятежности, прилива сил.

В двадцать четыре года после прочтения романа Г. Флобера «Саламбо» Мусоргский решил написать на этот сюжет оперу; музыка ее полна экзальтации, мучительных душевных порывов; к сожалению, опера не была завершена.

В это же время М.П. Мусоргский познакомился с выдающимися деятелями русской культуры — историками Н.И. Костомаровым, В.И. Ламанским, К.Д. Кавериним, писателями А.Ф. Писемским, И.С. Тургеневым, которые пробудили его интерес к трагическим страницам русской истории. В этот период он написал несколько музыкальных жанровых пьес, где был автором не только музыки, но и текста; таким образом появляются «Семинарист», «Сиротки» и др. В это же время наблюдаются резкие переходы в произведениях из одного жанра в другой; «Царь Салун» на слова Дж. Байрона соседствовал с тончайшим поэтическим романсом «Ночь» на слова А.С. Пушкина.

После перенесенной болезни у Мусоргского появилась склонность к депрессиям. Они развивались как после трагических событий в его жизни: смерти матери, близкого друга художника В.А. Гартмана, так и спонтанно, без каких-либо причин и поводов.

В 26-летнем возрасте развился повторный приступ болезни. Биографы склонны связывать его возникновение со смертью матери. Не исключено, что Мусоргский начал бороться с депрессией систематическим употреблением алкоголя. К сожалению, картина заболевания остается неизвестной; достаточно неопределенно говорится о сходстве состояния с предыдущим приступом болезни, однако отмечается его меньшая продолжительность. Возможно, алкогольная интоксикация была провоцирующим моментом, вызвавшим повторный приступ болезни.

В 20-летнем возрасте Мусоргский начал работу над оперой «Борис Годунов», которую закончил через 8 месяцев — поразительно короткий срок для произведения такого масштаба, во многом новаторского. Ярчайшие картины русской истории, образ Бориса Годунова до настоящего времени продолжают восхищать как отечественных, так и зарубежных любителей музыки.

Однако дирекция Императорских театров сообщила автору, что опера не одобрена для постановки на русской сцене Императорских театров. Реакция Мусоргского была неожиданной, он тотчас же принялся за вторую редакцию оперы, включив в нее польские сцены, сцену под Кромами и сцены притязания на русский престол польской шляхты. Однако и этот вариант был отвергнут дирекцией Императорских театров. Лишь через год благодаря усилиям солистов оперы фрагменты «Бориса Годунова» были показаны на сцене Мариинского театра во время бенефиса певца и режиссера Г.П. Кондратьева.

В 1874 году 34-летний композитор опубликовал свои знаменитые «Картинки с выставки», навеянные выставкой произведений В.А. Гартмана — художника и архитектора, друга Мусоргского. Этот цикл фортепианных произведений произвел неизгладимое впечатление не только на русскую публику, Морис Равель создал инструментальный вариант этого произведения. В это же время был написан цикл «Детская», состоящий из светлых и трогательных произведений на текст самого композитора.

Ференц Лист, внимательно следивший за творчеством композитора, был в восторге от этого цикла.

Как опера «Борис Годунов», так и «Картинки с выставки» и другие произведения способствовали известности композитора далеко за пределами России.

В тридцатилетнем возрасте молодой композитор закончил бессмертную «Хованщину» — народную музыкальную драму, масштабное, исторически достоверное и психологически убедительное яркое сценическое полотно. Так же как и «Борис Годунов», «Хованщина» была и остается произведением, которое не сходит со сцен отечественных и зарубежных оперных театров.

Интенсивная творческая жизнь Мусоргского, создание первоклассных музыкальных произведений сочетались с систематическим злоупотреблением алкоголем, что не могло не отразиться на личности композитора. Он стал меньше следить за своим внешним видом, осунулся. Друзья отмечали появившуюся у него нетерпимость к мнениям, которые не совпадали с его

собственными; отсюда отрицательное отношение к «Могучей кучке», лично к Ц.П. Кюи, высказавшему замечание по поводу некоторых произведений композитора. Употребление алкоголя стало почти постоянным — не только для снятия тревоги, но и в приподнятом настроении.

Последняя опера Мусоргского «Сорочинская ярмарка», одно из самых светлых и радостных произведений композитора, написана по повести Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки».

За несколько лет до кончины Мусоргский подружился с певицей Д.М. Леоновой, которая предприняла концертное турне по югу России, пригласив М.П. Мусоргского в качестве аккомпаниатора. Концертный репертуар включал в себя как вокальные произведения, так и некоторые фортепианные пьесы Шуберта, Шумана, Шопена, Листа, Глинки, Даргомыжского, Балакирева и самого Мусоргского. Судя по воспоминаниям, в период этого многомесячного турне у композитора отмечалось приподнятое настроение, он говорил о приливе радости, о светлом и безмятежном состоянии на протяжении всей гастрольной поездки. Во время турне им был написан ряд музыкальных пьес, в том числе и знаменитая «Блоха».

По возвращении в Петербург, не имея своего угла, он жил в семье своих знакомых. Здоровье его было вновь подорвано систематическим употреблением алкоголя, он почти не выходил из дома, редко подходил к роялю. За несколько месяцев до кончины состояние Мусоргского резко ухудшилось: развилась сердечная недостаточность, возникли судорожные припадки с потерей сознания, появились страхи, галлюцинации, эпизоды спутанного сознания. Больного поместили в Николаевский госпиталь. Состояние его продолжало ухудшаться. Именно здесь И.Е. Репин написал его «Портрет в халате». Резкое ухудшение общего состояния наступило за неделю до смерти. Мусоргский скончался 16 марта 1881 года в возрасте сорока двух лет. Последними словами композитора были: «Все кончено, ах я несчастный!» Так трагически закончилась жизнь одного из величайших композиторов России.



Не вызывает сомнения, что Мусоргский страдал эндогенным заболеванием с приступообразным течением, определенными изменениями личности, которые были связаны с его заболеванием, а впоследствии и алкоголизмом, сначала симптоматическим, а потом протекавшим хронически, с явными признаками алкогольной зависимости. Манифестный приступ, перенесенный в молодости, был острым, затяжным, проявлялся антагонистическим бредом, идеями величия, психическими автоматизмами; критика к перенесенному приступу возникла после его завершения. В дальнейшем наблюдались циклотимоподобные состояния (по-видимому, континуальные) с переходом одного аффективного состояния в другое, с противоположным полюсом аффекта и изменениями личности. Не исключено, что за изменения личности принимались те или иные расстройства, связанные с аффективными фазами.

О повторном приступе, развившемся спустя несколько лет после манифестного психоза, известно немного, однако из скудных сведений удастся извлечь информацию о сходстве психопатологической картины этого приступа и манифестного психоза. Последний приступ, закончившийся кончиной композитора, был относительно непродолжительным, о структуре его говорить сложно, но наличие тяжелых соматических нарушений, судорожных припадков заставляют думать об интоксикации. Однако более вероятно, что речь идет об эндогенном приступе, существенно видоизмененном алкогольной интоксикацией.

Как и в ряде других случаев, не может не обращать на себя внимания могучий талант композитора, который обнаруживал себя, несмотря на приступы и известные изменения личности. Нет достаточных данных, позволяющих связывать особенности творческого почерка с аффективными колебаниями. Вместе с этим некоторые творческие порывы композитора, несомненно, связаны с гипертичными состояниями.

Как и у других деятелей искусства, сверхценное отношение к делу, преданность выбранному пути, невероятная работоспособность сделали возможным создание шедевров мирового значения. Вызывает

невольное восхищение победа композитора над болезнью — по-видимому, ценою невероятных усилий.

Когда-то Д.Д. Шостакович писал: «...Бессмертная слава Мусоргского, его музыка звучит во всем мире, люди разных стран, разной национальности восхищаются его народными музыкальными драмами, его “Сорочинской ярмаркой”, его вокальными произведениями, говорят о них как о произведениях шекспировской силы и глубины». Благотворное влияние творчества нашего великого композитора давно вышло за пределы России, оно во многом определяет наиболее передовые течения мирового музыкального искусства.

ПОЛЬ СЕЗАНН

(1839–1906)



Поль Сезанн — один из выдающихся представителей постимпрессионизма в живописи. Художник шел к вершине своей славы трудно и неровно. Прошло много лет, прежде чем имя Сезанна заняло достойное место среди блестящих представителей французской живописи 2-й половины XIX века.

Отец художника, владелец успешного заведения по изготовлению шляп, оставивший своим детям двадцать тысяч франков ренты, мечтал о том, чтобы его сын продолжил начатое им дело. Маленький Поль с первых лет жизни отличался непростым характером. Уже в четырехлетнем возрасте близкие отмечали у Поля такие черты, как упрямство, беспричинную гневливость, стремление настоять на своем. Если желание мальчика не выполнялось, он начинал «бесноваться», топтать ногами, кричать, пока не доводил себя до настоящего припадка, который заканчивался так же неожиданно, как и начинался. Подобные приступы сочетались с умеренно-ласковым отношением к младшей сестре и восхищением отцом, который отличался крутым и своенравным характером.

В школе Сезанн учился спокойно и старательно, без особого пристрастия к отдельным предметам. Неровность характера Поля постепенно сглаживалась, однако в отношениях с одноклассниками ему не хватало естественности: то его одолевала почти патологическая застенчивость, то он становился возбужденным и агрессивным. С детства его мучил страх прикосновения. Если кто-то касался его, у Поля возникало состояние панического ужаса. Этот страх сопровождал его всю жизнь: однажды, уже в преклонном возрасте во время прогулки с одним из своих почитателей, когда тот хотел помочь Сезанну преодолеть какое-то препятствие, прикосновение вызвало бурную реакцию гнева, агрессии, непреодолимого страха.

В колледже, где учился Поль, появился новый ученик — Эмиль Золя, «задумчивый страдалец», который подвергался постоянному остракизму со стороны учеников. Поль встал на защиту Эмиля; так началась дружба, которая продолжалась около тридцати лет и прервалась в связи с публикацией Золя романа «Творчество», где в героине-неудачнике, художнике-импрессионисте, покончившем с собой, Сезанн узнал себя. Он тотчас же порвал отношения со старым другом. В эти же юные годы, когда крепла дружба Сезанна и Золя, в их обществе появился третий товарищ Батист Байль — уравновешенный, спокойный, молодой человек, который прекрасно сглаживал недоразумения и ссоры, возникающие в их компании.

Дружба, юношеские проделки и проказы не мешали занятиям в колледже, друзья регулярно получали похвальные листы за успехи в учебе. Вместе с этим на уроках рисования Поль получал лишь удовлетворительные оценки и слыл неспособным к живописи учеником.

Все свободное время друзья проводили в пригороде Экса: необозримые поля, холмы, лес — все привлекало их, и они предпочитали природу бульварам и шумным площадям Экса. В двадцать лет у Поля неожиданно появилось желание рисовать, он стал мечтать о Париже, где бы он мог учиться живописи, однако жизнь складывалась так, что по воле отца он вынужден был изучать там право.

Однако год спустя Сезанн снова в Париже. Преодолев сопротивление отца, он целиком посвящает себя живописи. В этом же году, потерпев неудачу на приемных экзаменах в школе изящных искусств, Сезанн возвращается в Экс и начинает работать в банке отца, все свободное время отдавая живописи, обучаясь в школе рисования.

В этот период Сезанн переносит первую тяжелую депрессию, сопровождающуюся неверием в свои силы, отвращением к живописи и к самому себе. Неудачу в портретной живописи он расценивает как доказательство своей несостоятельности и бездарности.

Однако через несколько месяцев это состояние прошло, и Сезанн вновь отправился в Париж, где обучался живописи у маэстро Сюиса. В Париже он подружился с Ренуаром, Сисле-ем, Моне и другими молодыми и амбициозными художниками. Сезанн сообщил своим друзьям, что почувствовал свое пере-рождение, «стал лучше видеть и слышать только теперь, понял истинную сущность своей природы». В это же время он говорил о невозможности длительное время находиться в одном месте: пребывание в Париже утомляло его, и он мечтал уехать в Экс. Пробыв недолгое время в родном городе, он вновь стремился в Париж, и эта смена мест становилась для Сезанна обычным явлением.

В 1863 году двадцатипятилетний художник надеялся принять участие в Салоне, где хотел выставить ряд своих картин, однако жюри отклонило его работы, ибо в Салоне преобладала живопись, выполненная в классическом академическом стиле. В это же время Сезанн познакомился с Эдуардом Мане, который был восхищен его натюрмортами. Кроме этого, Поль написал несколько портретов, в том числе и портрет своего отца, который вызвал интерес любителей живописи. В дальнейшем Сезанн настойчиво продолжал менять места своего пребывания: он работал в Эксе, Эстаке, Париже, Понтуазе, Ла-Рош-Гийоне. В беседе с одним из своих друзей он обмолвился, будто «что-то» не дает ему жить на одном месте.

В возрасте тридцати лет к Сезанну пришло признание: его уже считали одним из лучших представителей французской живописи, он принял участие в первой и третьей выставках импрессионистов, на одной из них было представлено семнадцать полотен художника. В это же время в творчестве Сезанна появились первые признаки ухода от основных принципов импрессионизма. Далее — триумфальное шествие по Европе, участие в выставках и Салонах в Брюсселе, Люксембурге, музеях Франции. Особенно значимым было участие Сезанна на выставке «Французское искусство за 100 лет», приуроченной к открытию всемирной выставки в Париже.

В эти годы он создал значительное число своих произведений: натюрморты и пейзажи, такие полотна, как «Игра в карты», «Купальщики», «Купальщицы», «Дом повешенного», «Курильщик» и другие. За свою жизнь Сезанн создал восемьсот с лишним полотен, триста пятьдесят акварелей и рисунков.

В возрасте 47 лет Сезанн женился на Гортензии Фике, однако этот брак нельзя назвать счастливым.

Сезанн непрерывно работал. Он пытался работать даже в периоды депрессий, которые периодически возникали у него, всегда сопровождались нежеланием творить, отвращением к живописи. В это время он не верил в свои силы, у него появлялось желание навсегда расстаться со своим любимым делом.

Наряду с депрессивными состояниями у Сезанна возникали и периоды приподнятого настроения, точное их число, так же как и число депрессий, неизвестно.

Во время первого состояния приподнятого настроения Сезанн утверждал, что является великим художником, много говорил о своем невероятном темпераменте, подвергал резкой критике достижения и успехи своих коллег по творчеству. Приподнятый фон настроения сопровождался крайней степенью раздражения; он считал, что необходимо сжечь полотна современных художников, уничтожить Лувр. В этот период Сезанн болезненно относился к высокой оценке произведений своих современников, что вызывало у него крайнюю степень раздраже-

ния, причем он не стеснялся в выражениях в адрес своих коллег, а иногда и друзей.

В периоды повышенного настроения, которые нарастали в своей интенсивности, к описанной картине присоединялась подозрительность, возникавшая даже в тех случаях, когда в адрес Сезанна высказывались и произносились добрые, восторженные слова.

Несмотря на достаточно частые приступы подавленно-го и приподнятого настроения, Сезанн продолжал работать. Невыносимая жара лета последнего года жизни художника не могла не отразиться на его физическом состоянии. Нарастающая в последние годы нервозность, возбуждение, агрессивность сменились беспомощностью, общим недомоганием. Сменившая жару дождливая погода побудила Сезанна отправиться с мольбертом и ящиком с красками на пленэр, в голове его была лишь одна мысль: нужно работать. Неожиданно он упал, потерял сознание. Обнаружил его случайный прохожий. Дома, несмотря на рекомендации врачей и плохое самочувствие, он продолжал работать над портретом, который, к сожалению, не был завершен. К общему тяжелому состоянию художника присоединилась пневмония, и 22 октября 1906 года Сезанн скончался.



Как известно, последние годы жизни Сезанн отрекся от постимпрессионизма, считая его пройденным этапом в развитии живописи.

Будучи зрелым художником, он писал, что, по-видимому, появился на свет слишком рано и полагал, что является художником «больше вашего поколения, чем своего», имея в виду новые веяния в живописи.

Анализ творчества Сезанна показывает своеобразие подходов художника к различным объектам своего видения и изображения. Натюрморты Сезанна воплощают идею остановки времени, ощущение сиюминутности и драматичности события. Сценичность про-

странственного построения пейзажа, свет и воздух, горы, крыши домов соединены на полотнах Сезанна в нераздельное целое, они как бы задержаны голубоватой дымкой, что придает им неповторимое совершенство и убедительность. В созданных Сезанном портретах не всегда присутствует абсолютное портретное сходство, создается впечатление, что художник видит суть человека, несмотря на характерные особенности внешнего облика.

Анализ творчества и жизни Сезанна убеждает, что перед нами чрезвычайно сложная личность.

Основным проявлением нездоровья Сезанна являлись его аффективные состояния: достаточно однотипные, тяжелые по психопатологической характеристике депрессии с утратой интереса к делу своей жизни, идеями самообвинения. Невозможно оценить истинную продолжительность этих состояний, сходство или усложнение психопатологических расстройств в них.

Маниакальные состояния, по-видимому, возникавшие во второй половине жизни художника, сопровождались идеями величия, тяжелыми приступами дисфории. Создается впечатление, что с течением времени они становились более тяжелыми, так как в них прослеживались идеи отношения и даже идеи персекуторного характера. Имели место, по-видимому, и смешанные состояния, когда временами Сезанн то становился грубым и бестактным, подчеркивал свою значимость для мировой живописи, то оказывался беспомощным, слезливым, потерявшим веру в свой талант. В эти периоды он появлялся на улицах в крайне неопрятном и запущенном виде.

Обращают на себя внимание эпизоды в детском возрасте, близкие к истерическим припадкам, а также навязчивости, которые прослеживались у художника в течение всей жизни. Остаются неясными и постоянные стремления к перемене мест, достаточно неопределенно трактуемые художником. Разумеется, налицо сходство этих расстройств с импульсивными расстройствами в виде дромомании.

Анализ истории болезни художника позволяет проводить дифференциальный диагноз между текущим психическим заболеванием и биполярным расстройством.

Необходимо отдать дань и поклониться великому художнику, чье творчество заняло одно из первых мест в европейской мировой живописи конца XIX века.

Воздействие Сезанна на искусство XX века огромно, оно проявилось в живописи Матисса, Пикассо, Леже и Гуттузо, в более непосредственном виде — у «сезаннистов». В начале XX века творчество Сезанна оказало огромное влияние на многих выдающихся русских художников, особенно на бывших «бубнововалетцев» — Кончаловского, Машкова, Лентулова, Фалька.

На таких художниках, как Сезанн, лежит печать величия; прав Лионелло Вентури, когда писал, что «крестьянин, написанный Сезанном, индивидуален, как портрет, универсален, как идея, торжественен, как монумент, крепок, как чистая совесть».

В конце своей жизни Сезанн поделился философией своего творчества; он считал, что картина должна вмещать не только мотив, нами непосредственно наблюдаемый. Следует добиваться большего — воплощения мира, то есть совокупности известных нам, а не только непосредственно видимых явлений, составляющих столь широкий и полный образ природы, который вовсе не целиком и не сразу открывается нашему взору.

Когда-то Нильс Бор по поводу одного из открытий сказал: «Это, конечно, сумасшедшая теория, однако она мне кажется недостаточно сумасшедшей для того, чтобы быть правильной».

Современники считали Сезанна безумцем. Они ошиблись лишь в степени безумия: предложенная Сезанном пространственно-временная художественная концепция мира оказалась достаточно сумасшедшей и поэтому истинной.

И тем не менее одержимость — сверхценное отношение к творчеству до последних дней своей жизни — сделала Сезанна тем, кем он стал.

**ВСЕВОЛОД МИХАЙЛОВИЧ
ГАРШИН**
(1855–1888)



К 125-летию со дня смерти

В настоящее время мало читают Всеволода Михайловича Гаршина, в прошлом одного из любимых писателей русской интеллигенции. 125-летие со дня смерти В.М. Гаршина не было отмечено общественностью в 2013 году...

Детские годы Гаршина прошли в городе Старобельске Екатеринославской губернии. Ранние воспоминания мальчика были связаны с войной, рассказами офицеров кавалерийских полков, расквартированных в городе, о недавно закончившейся Севастопольской кампании. В детстве Всеволод был на редкость красивым мальчиком с огромными глазами, длинными ресницами и отличался от других детей утонченностью и впечатлительностью. С раннего возраста он увлекался коллекционированием, при этом не только собирал растения, камни и насекомых, но распределял их по рубрикам и отделам. В старших классах гимназии после переезда в Петербург он также был поглощен созданием всевозможных коллекций, гербария, причем придавал этим занятиям

первостепенное значение. Эту страсть он сохранил на всю жизнь; будучи тяжело больным, он целыми днями бродил под Харьковом, собирая весенние цветы, раскладывал их между газетными листами, и если дорогу ему преграждала река, переходил ее вброд в платье и пальто и продолжал свою прогулку натуралиста.

До проявлений болезни Всеволод был физически здоров, крепок и ловок, оживлен, окружающие отмечали его чрезвычайную аккуратность в одежде, прическе, его вещи и книги содержались в идеальном порядке. После окончания гимназии он учился в Горном институте без излишнего старания и усердия. К этому же времени относятся его первые литературные опыты. В одном из писем он пишет: «Дело в том (это я чувствую), что только на этом поприще я буду работать изо всех сил, стало быть, успех — вопрос в моих способностях и вопрос, имеющий для меня значение вопроса жизни и смерти». Весной 1877 года в журнале «Молва» появилось его первое произведение «Подлинная истории Н-ского земского собрания». Успех рассказа окрылил его. Уже в молодые годы у Гаршина появилась склонность к беспричинным колебаниям настроения: преобладали легкие депрессии в весеннее время, а в осенние месяцы отмечалось радужное настроение. Всеволода Михайловича отличала склонность к правдолюбию и милосердию. Он считал своим долгом принять участие в Русско-турецкой войне 1877–1878 годов, участвовал в военных операциях, получил ранение в ногу, перед окончанием службы ему был присвоен чин офицера.

В это же время в «Отечественных записках» появились его рассказы «Трус» и «Четыре дня», навеянные впечатлениями, полученными во время военных действий. Публикация рассказа «Четыре дня» произвела сенсацию, поскольку он был написан непосредственным участником войны, добровольцем, раненым в бою и представленным за храбрость к Георгиевскому кресту.

Вскоре в «Отечественных записках» появился рассказ «Происшествие», посвященный теме проституции, которая трактовалась как зло, порожденное несправедливостью социального строя.

После публикации этих рассказов свое состояние Гаршин определял как «лучезарное». Будучи в Харькове, сблизился

с группой молодых художников, устраивал загородные прогулки, был неутомим и весел.

Первые признаки психического нездоровья возникли у Гаршина в возрасте 17 лет. В последних классах гимназии появилась несвойственная молодому человеку нервозность, окружающие находили странным, что он превратил квартиру старшего брата в лабораторию, где производил непонятные опыты, которым придавал мистическое значение. В связи с нарастающим возбуждением он бы помещен в психиатрическую больницу, где его состояние резко ухудшилось — настолько, что к нему не пускали на свидание близких. После перевода больного из психиатрической больницы в частную клинику доктора Фрея состояние В.М. Гаршина улучшилось, и через несколько месяцев он почувствовал себя здоровым.

Спустя несколько лет произошел инцидент с покушением террориста на графа Лорис-Меликова. Гаршин послал письмо графу с просьбой о помиловании террориста, затем умолял об этом графа лично, но правосудие тем не менее свершилось, и террорист был казнен. После казни Гаршин явился к Глебу Успенскому, что-то бессвязно говорил, плакал, постоянно мочил голову холодной водой. Неожиданно он уехал в Рыбинск, получил в местном издательстве причитающиеся ему 100 рублей, которые истратил на покупку нового костюма, а старый костюм подарил коридорному в гостинице. У Гаршина появилось непреодолимое желание поведать Л.Н. Толстому свои мысли и сомнения. Встретившись с великим писателем, он неожиданно попросил принести ему «рюмку водки и хвост селедки», что вызвало удивление близких Л.Н. Толстого. Беседа с Толстым продолжалась достаточно долго. Лев Николаевич вспоминал, что основными планами Гаршина были освободить жизнь от зла и вера в то, что «истинное всемирное счастье» наступит лишь тогда, когда каждый «выбросит насилие из своей жизни». После встречи с Л.Н. Толстым Гаршин проповедовал крестьянам в деревнях Тульской и Орловской губерний необходимость всеобщей любви как средство борьбы с мировым злом. В состоянии чрезвычайного возбуждения он отправился в одну из деревень, по дороге в одежде переплыл реку во время ледохода. После при-

бытия в Харьков в состоянии крайнего возбуждения был помещен в психиатрическую больницу «Сабурова дача», а потом переведен в клинику доктора Фрея. Навещавшие его в больнице родные отмечали его возбуждение, бессвязную речь. Окружающую обстановку он воспринимал как подготовку к расправе, считал, что ему отрубили голову, говорил о голосах, которые комментировали его действия или приказывали совершить тот или иной поступок. Свое состояние Гаршин подробно описал в рассказе «Ночь», где он отмечает не только невыносимо мучительное состояние, но также и невероятную сложность своих болезненных переживаний.

Описанное состояние сменилось непродолжительной, но гнетущей депрессией, которая, в свою очередь, перешла в состояние приподнятого настроения: Гаршин мог без усталости пробежать 10 верст, много читал, не чуждался компаний, играл в шахматы.

Оценивая свое состояние в целом, Гаршин писал: «Теперь я боюсь уже не меланхолии, а мании, не зная — нормально ли мое улучшение, или только кажущееся, и не знаю, сохранится ли мое благополучное самочувствие до тех пор, пока не придется засунуть меня к Фрею». После окончания этого приступа болезни он говорил: «Мне не так страшно умереть, как заболеть».

После завершения приступа он с огорчением говорил, что писать не может: «Бог с ней, с литературой, если она доводит до того, что хуже смерти. Конечно, я не отказываюсь от нее навсегда, через несколько лет, может быть, и напишу что-нибудь». Спустя несколько месяцев во время пребывания в имении своего родственника Гаршин написал сказку «То, чего не было», которую В.Г. Короленко назвал «жемчужиной художественного пессимизма».

Творчество В.М. Гаршина в перерывах между приступами было разнообразным: в одних рассказах он достигал необычайной высоты при описании психологии своих героев, в других — оказывался непревзойденным лириком, некоторые рассказы содержат воспоминания о болезненных состояниях, перенесенных автором. Гаршин создает такие произведения, как «Медведи», «Художники», «Встреча», «Красный цветок»; он продолжает вспоминать и свои переживания во время Русско-турецкой вой-

ны; публикуется его замечательное произведение «Из воспоминаний рядового Иванова».

Творчество Гаршина высоко оценивал Глеб Успенский, крупный русский писатель, для которого литература являлась единственным источником существования и которому в трудный период жизни очень помог В.М. Гаршин. Великий русский писатель И.С. Тургенев писал Гаршину «Изю всех наших молодых писателей — Вы тот, который возбуждает большие надежды. У Вас есть все признаки настоящего крупного таланта: художнический темперамент, тонкое и верное понимание характерных черт жизни человеческой и общей, чувство правды и меры, простота и красивость форм и, как результат всего, оригинальность».

Искренняя дружба связывала В.М.Гаршина с И.Е. Репиным, который считал Гаршина одним из лучших писателей эпохи. Илья Ефимович написал портрет Гаршина, а также просил его позировать для царевича Ивана в картине Иван Грозный. Когда Репина спросили, почему он решил царевичу Ивану придать черты Гаршина, тот ответил, что в облике Гаршина его поразила печать обреченности, что совпадало с задуманным Репиным образом царевича Ивана. Гаршин восторженно отзывался о картине Репина: «...У меня нет похвалы для этой картины, которая была бы ее достойна». В это же время Гаршин задумал писать роман о Петре Великом, о борьбе старой и новой России. К сожалению, это произведение не было написано.

Гаршин превосходно знал русскую и зарубежную литературу, восхищаясь в первую очередь французскими писателями. Когда Всеволод Михайлович прочитал рассказ Чехова «Степь», он воскликнул: «В России появился новый первоклассный писатель».

Исследуя биографию Гаршина, очень трудно понять, насколько частыми были перепады настроения у писателя: то эти состояния продолжались не более нескольких дней, то они затягивались на несколько месяцев. В.М. Гаршин не только опасался наступления очередного приступа болезни — он создал концепцию причин своего заболевания: «Мне кажется, — писал он в одном из писем, — что если бы я правильно работал, то есть

добросовестно бы вызубрил курс Горного института, то может быть и не заболел бы. Думаю, что умственный труд, правильный, конечно, не способствует, а предотвращает развитие психоза».

Последние произведения, написанные В.М. Гаршиным, явно уступают по силе художественного воздействия произведениям, написанным ранее. К.И. Чуковский, посвятивший свое критическое эссе творчеству Гаршина, обратил внимание на то, что в своих последних произведениях «Надежда Николаевна» и «Происшествие» автор делал «бессильные попытки передать хоть какой-то надрыв, хоть какой-нибудь порыв, хоть какой-нибудь вопль души человеческой». В этих рассказах автор был искренен в своей попытке передать чувства и переживания своих героев, но его постигла неудача. Являлось ли это результатом прогрессирующего заболевания или эта неудача связана с состоянием депрессии, во время которой были написаны эти произведения, остается неясным. По словам И.Е. Репина, «...он не на шутку опасался психического расстройства. Об этом он говорил как человек, поглотивший множество медицинских книг, разыскивая в них описания болезней, похожих на его собственную. ...Был необыкновенно правдив. ...За неделю до катастрофы... был особенно грустен, убит и расстроен».

Последний приступ болезни Гаршин перенес в возрасте 32 лет. Ему предшествовало состояние с приподнятым настроением, когда он собирал у себя друзей, часами читал рассказы Чехова и свои собственные произведения и собирался провести лето на юге у своего друга — художника Ярошенко. Однако внезапно наступило ухудшение, сопровождающееся невыносимой тоской, жизнь показалась ему ужасным бременем и бесконечной цепью страданий. Перед картиной И.А. Репина «Иван Грозный» Гаршин, по воспоминаниям знавших писателя, «...как бы испугавшись, весь затрясся и... дрожащим от волнения голосом проговорил: “Зачем, зачем столько крови?” ...Не спал всю последующую ночь. Но... почти каждый день, идя на службу, заходил на несколько минут на выставку». Сначала он отбрасывал мысль о самоубийстве, не находя в себе достаточно сил, однако усиливающаяся тоска, бессонница и нарастающие симптомы депрессии не смогли остановить рокового шага.

Перед отъездом в психиатрическую больницу он внезапно бросился в пролет лестницы с четвертого этажа. Во время падения возникло несколько переломов. Незадолго до кончины он сказал: «Так мне и надо». А на вопрос о болях в сломанной ноге ответил: «Что значит эта боль в сравнении с тем, что здесь?», — и указал на сердце.

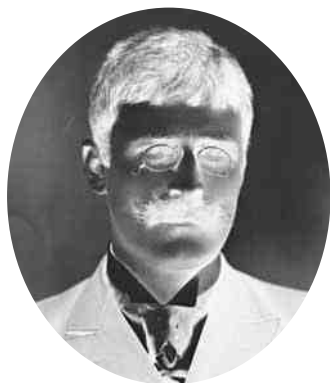


Известный русский психиатр профессор Н.Н. Баженов, оценивая заболевание Гаршина, писал: «У его безумия были приливы и отливы. Ученые психиатры сообщают, что недуг Гаршина принадлежит к той группе циркулярных психозов, в которой светлыми промежутками разделяются двухфазные приступы болезни, так называемой *folie á double forme*, и весь ужас в том, что в дальнейшем своем течении эта болезнь имеет склонность проявления через более короткие периоды и сокращать свободные промежутки до полного их уничтожения». Краткий, но четкий и емкий анализ Н.Н. Баженова болезни Гаршина вряд ли нуждается в комментариях.

Пользуясь современной психиатрической терминологией и некоторыми принятыми классификациями психических заболеваний, болезнь В.М. Гаршина может быть расценена как биполярное аффективное расстройство. Существует точка зрения, что В.М. Гаршин страдал циркулярным или маниакально-депрессивным психозом, однако наличие сложных аффективных приступов, не исчерпывающихся облигатными расстройствами, а содержащих бредовые идеи и галлюцинации, а также изменение и обеднение творческого почерка, что категорически утверждает К.И. Чуковский, заставляют предполагать наличие у писателя процессуального эндогенного заболевания. Не могут не обратить на себя внимания и особенности личности писателя: исключительный педантизм, склонность к сверхценным образованиям в виде коллекционирования, приобретающего карикатурный характер в картине приступа.

Все это ни в коей степени не умаляет значимости творческого наследия В.М. Гаршина, где наряду почти с чеховским психологическим проникновением в характер персоналий есть и рассказы, содержащие описание переживаний писателя во время психоза, что содержит бесценный материал для понимания сущности состояния больного, столь важного для врача-психиатра. Нет сомнения, что имя В.М. Гаршина не может быть забыто в России, а писатель заслуживает оценки первостепенного прозаика.

КНУТ ГАМСУН (1859–1952)



В 2012 году исполнилось 60 лет со дня смерти Кнута Гамсуна — великого норвежского писателя, личности крайне противоречивой и неоднозначной. К. Гамсуну посвящено несметное количество критических статей, по его произведениям создано большое число художественных фильмов, книги его издавались и издаются миллионными тиражами.

О К. Гамсуне писать очень сложно, поскольку биографы Гамсуна по-разному понимают и трактуют отдельные периоды его жизни.

К. Гамсун писал: «Я никогда не анализировал себя, свою душу, зато в книгах создал несколько сотен разнообразных типов характеров и каждый был мною выращен из моей души со всеми достоинствами и недостатками. Не думаю, что в моих произведениях есть хоть один персонаж, которого не раздрают противоречия. ...Их мучают сомнения, они не плохие, не хорошие, они такие, какие есть со всеми своими нюансами, своим меняющимся сознанием и часто непредсказуемыми поступками. Вне всякого сомнения, и я таков».

Эта оценка своих героев, сопоставление их внутреннего мира с личностью писателя — путь к пониманию нередко трудно сопоставленных черт характера Гамсуна.

Кнут Гамсун родился в бедной крестьянской семье. Нужда заставила его жить у своего дяди — крайне сумасбродного и скупого человека. Мать, очень любившая своего сына, страдала периодически возникающими состояниями, во время которых она бродила по лесу, завывала, нечленораздельно что-то бормотала; такие эпизоды внезапно возникали и столь же внезапно прекращались.

В раннем детском возрасте Гамсун не избежал периода детских страхов, каждую ночь в дом приходил покойник, зуб которого на кладбище нашел молодой Гамсун, и это продолжалось несколько месяцев.

С детства Гамсун вел полную приключений и невзгод жизнь пролетария: был подмастерьем, юнгой на корабле, коробейником, помощником полицейского.

В многочисленных повестях и романах К. Гамсуна часто встречаются бедняки с «охотой к перемене мест». О них всегда Гамсун пишет с теплотой и пониманием, что наводит на мысль, не было ли и у автора этих произведений непреодолимого стремления к странствиям.

Склонность к сочинительству у него появилась рано. В 18-летнем возрасте он публикует первые сентиментально-романтические произведения — повести «Загадочный человек. Любовная история из Нурланна», «Бьёргер». В последующие годы Гамсун безуспешно пытается утвердить себя в журналистике и при этом влачит полуголодное существование.

Гамсуном делаются попытки чтения публичных лекций о скандинавской литературе, в частности об Августе Стинберге. Однако эти лекции собирают немногочисленную аудиторию и не пользуются успехом.

В 20-летнем возрасте — отъезд в Америку, годы странствий и тяжелого труда. В Америке он также пытается читать лекции о скандинавской литературе.

После возвращения на родину состояние здоровья Гамсуна ухудшается, ему ставят диагноз чахотки и у него возникает тяжелое депрессивное состояние с упорными суицидальными

мыслями. Во что бы то ни стало он хочет умереть «во грехе», для чего он принимает решение посетить публичный дом. Посещение этого заведения, по мнению больного, это величайший грех. Гамсун написал об этом: «Мне было все равно, что ожидает меня “за роковой чертой”».

Внезапно состояние меняется: возникла трудно объяснимая любовь к свету, яркому освещению. Однако идеи греховности не проходят, он поджигает занавески и ощущает восторг: «Всеми фибрами души ощущал, что “грешу”» (К. Гамсун).

Врачи, наблюдавшие его, выражали сомнения в диагнозе «чахотка» и диагностировали «сильное нервное истощение».

В последующем состоянии пациента резко изменилось: он стал весел, посещал рестораны, без усталости танцевал, в том числе и модный в то время ирландский танец рил, пел ковбойские песни, без усталости ухаживал за женщинами.

Вслед за этим «солнечным периодом жизни» вновь снизилось настроение, возникло постоянное чувство безысходности и бесперспективности, не было желания писать.

Одна из переводчиц, хорошо знавшая Гамсуна, отмечая у него часто беспричинные изменения настроения, писала, что существуют два Гамсуна: один поглощен своими приведениями, нелюдимый, нередко скрывающейся от посетителей на чердаке, другой — посетитель ресторанов, постоянно находящийся в компании художников и литераторов, пьющий вино и виски («много виски»), остроумный балагур и весельчак.

В достаточно подавленном состоянии Гамсун решает вновь уехать в Америку, где перебивается случайными заработками, голодает.

После возвращения в Скандинавию некоторое время живет в Копенгагене, где опубликовал книгу очерков об Америке, а затем знаменитый, во многом автобиографический роман «Голод». Гамсуну в это время исполнился 31 год.

В это же время Гамсун выступает с публичными лекциями, сделавшими его знаменитым: «Норвежская литература», «Пси-

хологическая литература», «Новая литература». В этот период публикуются романы «Пан», «Мистерии».

Около двух лет Гамсун живет в Париже, вновь ощущает прилив сил. Безудержное веселье сопровождается не всегда адекватными поступками и шутками, неумеренным употреблением алкогольных напитков.

И вновь после нескольких месяцев светлой радости — депрессия с сомнениями в своих способностях и возможностях, желание отказаться от писательской деятельности, что биографы Гамсуна связывают с неодобрительными отзывами критики по поводу романа «Виктория».

В дальнейшем депрессии повторялись. В каждом случае биографы Гамсуна видели и связывали развитие этих состояний с неудачами и сложными обстоятельствами в жизни писателя.

В возрасте 50 лет очередная депрессия возникла после судебного разбирательства, связанного с тем, что один из родственников Гамсуна пытался воспользоваться его псевдонимом (истинная фамилия Гамсуна — Педерсен), не получив разрешения писателя. Появилась замкнутость, нежелание видеть и встречаться с близкими друзьями, потеря интереса к окружающему, к творчеству.

Психоанализ, предложенный Гамсуну в связи с этим состоянием, с одной стороны, вызвал чувство недоумения, с другой — оказал благоприятное воздействие на пациента. Появившаяся впоследствии вера Гамсуна в психоанализ тесно переплеталась в его сознании с верой в иррациональные силы и мистику.

Лечивший Гамсуна врач диагностировал «ранимую личность, всю жизнь страдавшую из-за расстройства нервов».

Остается неясным, психоанализ был назначен пациенту в связи с депрессией или же с прогрессирующим в последние годы не всегда адекватным чувством ревности к своей второй жене Марии Андерсен — талантливой актрисе, которой Гамсун категорически запретил общаться с коллегами и появляться на сцене после заключения их брачного союза.

Вряд ли необходимо подчеркивать значение К. Гамсуна для мировой литературы. Его роман «Соки земли» был удостоен Нобелевской премии.

Остается несомненным, что, несмотря на периодически возникающие депрессивные состояния и всплески мании, Гамсун, нередко преодолевая себя, создал огромное число полномасштабных произведений — начиная с «Виктории», «Пана», «Голода», «Мистерии» и заканчивая знаменитой трилогией об Августе, уже упоминавшимися «Соками земли», многочисленными пьесами, которые, кстати, ставились на сцене Московского художественного театра, романами «Круг замкнулся», «По заросшим тропам».

Несомненно, возможно проследить связь общей тональности произведений и душевного состояния писателя. Если романы «Женщина у колодца» и «Последняя глава» проникнуты глубоко пессимистическим взглядом на природу человека и обреченность общества, то в трилогии об Августе есть главы, полные оптимизма, веры в будущее народа и страны, несмотря на взлеты и падения, без которых прогресс невозможен.

Очень трудно писать о последних десятилетиях жизни Гамсуна, о его отношении к нацистской Германии и фашизму.

Гамсун на протяжении всей своей жизни считал именно Германию очагом культуры и просвещения в Европе, в то время как отношение к Великобритании всегда было резко отрицательным. В Германии в прошлом он всегда находил поддержку и понимание, многие из его произведений были изданы впервые именно там. Гамсун полагал, что планы Германии о включении в ее состав «великой и свободной Норвегии» сыграют огромную роль для развития его страны.

Им был написан ряд статей в поддержку политики Германии. Вместе с этим он пытался смягчить участь политзаключенных, многих из них ему удалось спасти. Гамсун всегда отзывался на просьбы о помощи, писал множество прошений о помиловании. Некоторые из биографов пытаются объяснить непонимание ситуации в его стране и Германии резким нарушением слуха

и ограниченным доступом к средствам массовой информации. Тем не менее убеждения Гамсуна были более чем очевидны.

В 1945 году Гамсун был арестован по обвинению в пособничестве нацистам и помещен под домашний арест.

Далее следовало помещение в больницу, в дом престарелых, после чего в условиях психиатрической больницы он был подвергнут судебно-психиатрической экспертизе.

Данные о состоянии Гамсуна после ареста крайне противоречивы: с одной стороны, по его собственным словам, он выписался из психиатрического стационара в состоянии «желе», с другой — закончил свой последний роман «По заросшим тропам».

Приводимое здесь свидетельство о состоянии Гамсуна в известной степени позволяет объективно оценить состояние писателя. Заключение судебно-психиатрической экспертизы (1946): «Очевидно, что поведение К. Гамсуна могло быть иным, если бы он нормально слышал и мог самостоятельно следить за мнением общественности. Кроме того, с 1942 года он был болен атеросклерозом, а в апреле у него случилось кровоизлияние в мозг. В это время он был легко внушаем и не мог противостоять влиянию извне. После кровоизлияния у него возникла афазия — потеря речи, что также повлияло на его способность судить самостоятельно и противостоять нацистской пропаганде. Есть указание, что во время Второй мировой войны он перенес еще три инсульта».

Так или иначе, Гамсун повторил путь ряда крупных деятелей искусства, попав под влияние нацистской пропаганды, чему, возможно, способствовало известное снижение личности, связанное с серьезным сосудистым заболеванием.

Что касается его творчества, то ни в одном из произведений Гамсуна не было и отзвука идей нацизма.

Гамсуну удалось, преодолев периоды душевных невзгод, остаться в памяти поколений великим писателем, посвятившим лучшие свои произведения стране, в которой он жил и которую беззаветно любил.

Библиография статей о Гамсуне насчитывает тысячи публикации. При этом почти каждое произведение рассматривается под различным углом зрения. Причина этому — сложность, а иногда и парадоксальность героев его книг, сложные перипетии взаимоотношений между ними, трудная предсказуемость сюжетных линий.



Анализ творчества Гамсуна позволяет говорить о неоромантизме в его ранних произведениях и реалистических тенденциях во второй половине жизни писателя, где он раскрывается как замечательный реалист, прекрасно знающий свою страну, особенности характеров и обычаев норвежцев.

Попытка психопатологического анализа его героев должна быть предельно осторожна, однако невозможно без восхищения читать страницы, где описываются те или иные события в жизни героев, которые вряд ли возможно оценить как банальные жизненные коллизии.

Такие описания могут быть результатом самонаблюдения (о чем, не скрывая, пишет Гамсун) или гениальным проникновением в те девиации психической деятельности, которые доступны лишь великому художнику.

В своем раннем романе «Виктория» писатель сравнивает любовь с «электрической искрой в крови, адской музыкой, заставляющей танцевать сердца стариков, которая может погубить человека, поднять его и снова заклеить позором». Его не интересуют тихие и спокойные чувства, его привлекают безумие, страдание, любовные терзания, противоречия и муки любви.

Роман для Гамсуна кончается там, где кончилась буря и наступила тишина. Позиции писателя, аналогичные тем, которые прослеживаются в «Виктории», содержатся и в других, особенно ранних произведениях писателя («Пан», «Роза» и другие). Именно через призму любви преломляются сложные, нередко трудноуловимые порывы, поступки, решения, ведущие к трагическому финалу. Именно в этих произведениях писатель предстает как тонкий психолог. Современные психоло-

ги и психиатры назвали бы героев большинства произведений автора «акцентуированными личностями».

Одной из вершин творчества Гамсуна был роман «Голод», носивший во многом автобиографический характер. В нем представлено трагическое состояние голодающего человека с хаотичностью мышления, перепадами настроения от отчаяния и гнева до эйфории, с переплетениями реальных событий и фантазий.

«Голод» следует считать автобиографическим произведением, в котором писатель детально описывает страдания, мучения, лишения во время жизни в Кристиании.

Гамсун писал, что «Голод» не следует воспринимать как роман; когда один из критиков назвал «Голод» «одиссеей голодающего», писатель согласился с этим.

Одним из наиболее сложных произведений Гамсуна был роман «Мистерии», где писатель вновь возвращается к попытке исследовать иррациональную жизнь героя.

Тонкий исследователь творчества К. Гамсуна Н. Будур права, когда утверждает, что «вся поэтика романа, сложности отношений его героев зиждутся на недосказанности, недоговоренности, действие романа драматическое, напряженное, строящееся на крайне острых психологических конфликтах и столкновениях, — затянута пеленой загадочности, неразгаданности».

Главный персонаж романа «Мистерии» Нагель в какой-то степени продолжает серию героев ранних произведений Гамсуна: сложный, противоречивый в своих суждениях и поступках, выбитый из колеи пустотой будничного существования, тяжело переживший личную драму, перенесший тяжелый психоз с чередующейся депрессией и экзальтацией, закончившийся самоубийством.

Оценивая «Мистерии», сын Гамсуна Туре писал, что «это самая странная, самая страстная, самая живописная из всех книг Гамсуна, это неповторимый калейдоскоп необоснованных загадок и сплетений».

Далее в произведениях зрелого Гамсуна, где героями его произведений становятся на первый взгляд заурядные жители Норвегии, действие происходит в деревнях и небольших городках («Соль земли»,

«Трилогия об Августе»). Гамсуна привлекают персонажи со странностями, запутанными судьбами.

В первую очередь это вереница бродяг, для которых жизнь в движении составляет суть жизни, это персонажи с признаками психической неуравновешенности. В одном из романов упомянутой трилогии Гамсун описывает героя романа Августа, склонного к перепадам настроения, безудержному фантазированию, трудно отличаемому от псевдологии, инфантильного альтруиста и вместе с этим способного решать непростые практические задачи. Описание возникшей у героя злокачественной меланхолии, сопровождающейся широким кругом соматических расстройств и постепенно переходящей в веселую манию с беспечностью, нелепыми шутками, бездеятельным времяпровождением, — восхищает тонкостью психопатологического анализа.

Складывается впечатление, что большинство персонажей Гамсуна — особенные люди, их поступки, действия, ход мышления подчас непредсказуемы и трудны для понимания. Борьба иррациональных и рациональных начал в личности — это то, что всегда волновало писателя. В кратком эссе о жизни и творчестве Гамсуна невозможно дать анализ отдельных периодов жизни и оценить глубину психологического анализа его героев.

А.И. Куприн считал Гамсуна одним из величайших писателей современности: Гамсун «...пишет так же, как говорит, как думает, как мечтает, как поет птица, как растет дерево. Все его отступления, сказки, сны, восторги, бред, которые были бы нелепы и тяжелы у другого, составляют его тонкую и пышную прелесть... И самый язык его неподражаем — этот небрежный, интимный, с грубоватым юмором, непринужденный и несколько растрепанный разговорный язык, которым он как будто бы рассказывает свои повести, один на один, самому близкому человеку, и за которым так и чувствуется живой жест, прерывательный блеск глаз и нежная улыбка».

ЭДВАРД МУНК

(1863–1944)

К 70-летию со дня смерти



Выдающийся норвежский художник Эдвард Мунк, создавший множество вызвавших восторг и негодование полотен, занимает особое место в истории мировой живописи. Он писал портреты и пейзажи, жанровые сцены, создавал символические образы; его произведения нередко гипнотизируют и завораживают.

Эдвард Мунк прожил непростую жизнь, будучи крайне противоречивой и далеко не всегда понятной окружающими личностью.

Эдвард Мунк родился в 1863 году в семье врача. Ему было всего 5 лет, когда скончалась его мать от чахотки. После этой трагедии, отец, очень привязанный к детям, игравший с ними и читавший им сказки и саги, впал в унылое христианство, постоянно читал Библию, почти не обращал внимания на своих отпрысков. Сестра матери, к которой был очень привязан Эдвард, заметила, что мальчик хорошо рисует, и способствовала поступлению его в школу живописи, о чем он мечтал. Но он без видимых причин отдалился от нее, а потом относился к

ней с чувством неприязни. В эти юные годы он написал много портретов своих родных. Однако сестру матери он всегда писал с опущенной головой, закрытым лицом, как будто бы ему не хотелось смотреть ей в глаза.

Во время учебы в школе живописи Эдвард попал в кружок художников, где царили достаточно свободные нравы, а члены кружка были завсегдатаями одного из ресторанов Осло. В кружке он держался особняком, но внешне был привлекателен и пользовался успехом у женщин. В один из вечеров влюбленная в него девушка выстрелила в него и поранила палец на руке, что привело к деформации сустава; кисть художника была изуродована. Он долго не мог забыть этот инцидент. Если и раньше ему было трудно общаться с людьми, то теперь он стал еще более нелюдимым.

В возрасте 23 лет Мунк создает картины, вызвавшие противоречивые мнения: «Больная девочка» — прощание Мунка со своей умирающей сестрой, «На другой день» — смертельно усталая, пьяная, полураздетая женщина лежит на кровати, рядом с которой бутылки и стаканы, «Переходный возраст» — обнаженная 14-летняя девушка сидит на краю кровати, видно, что в ней просыпается сознание пола и страха.

Критика обрушилась на Мунка с огромной силой, ему советовали найти другую профессию, картины Мунка критики называли безнравственными, болезненными, грубыми. Когда Национальная галерея в Осло купила его картину, на другой день один из критиков заявил, что отныне граждане Осло не смогут водить своих дочерей в галерею до тех пор, пока пьяным проституткам Э. Мунка будет разрешено спать в залах галереи.

Все произведения, написанные Мунком, отражали его внутреннее состояние. Он утверждал, что будет писать людей, чувствующих, любящих и страдающих; при соприкосновении с живописью люди должны проникаться святостью и снимать перед картинами шляпы, как в церкви. Одновременно с этим он говорил, что люди — это жалкие земляные вши, они велики лишь в собственных мыслях; «если тебе надоест плясать под

дудочку судьбы, остается только один выход — лишить себя жизни». В этом высказывании прослеживается раздвоенность его суждений и оценок, характерных для его личности в течение всей жизни.

В возрасте 29 лет Мунк получил стипендию и уехал в Париж, где находился под сильным влиянием импрессионистов, особенно Тулуз-Лотрека.

Примерно с возраста 30 лет и до своей кончины Мунк пытался отобразить в жипописи свое мировоззрение. «Фриз жизни» был задуман Мунком как ряд картин, которые дают представление о жизни человека. Мунк полагал, что «Фриз жизни» будет поэмой о жизни, любви и смерти. Мунк считал, что люди — всего лишь безмолвные пешки, высшие силы дают людям одну заповедь: «Преодолейте слепую игру по имени жизнь». Одна из картин этого цикла — борьба обнаженных фигур, которые карабкаются друг на друга; группа людей наверху поднимают гроб. Другие картины из этого цикла отличаются также крайней мрачностью сюжета.

Он очень любил обнаженную натуру, часто писал женщин с красивым телом, но отвратительными грубыми лицами. Публичный дом был для Мунка пространством, где царили ужасы, кошмары, кровь и убийства; он написал много картин об этих домах, все они исполнены страха и ужаса. Мунк писал себя обнаженным. На одной из картин он стоит в темной комнате, тело его объято пламенем, лицо искажено, он в аду.

Будучи зрелым и уже немолодым художником, он написал автопортрет, когда был болен испанкой. Портрет так и назывался «Больной испанкой». Старик сидит в кресле, накрыт пледом, рот раскрыт, человек задыхается. Тех, кто смотрел на портрет, он спрашивал, не чувствуют ли они удушающий запах, разве они не видят, что он начинает гнить?

Мунк был невероятно наивен и вспыльчив. Однажды, обратив внимание на месяц на небе, спросил собеседника: «Куда же делась луна?» Объяснение, что луна и серп луны — это единое целое, он посчитал глупостью и отказался принять его.

Мунк был крайне подозрителен. Он считал, что люди хотят ему зла, тайные противники преследуют его. Заметив, что кто-то при нем шепчется, он говорил: «Когда же буржуазный сброд перестанет обо мне злословить?»

Тяжелый и продолжительный психоз развился у Мунка достаточно поздно, в 45 лет, заболевание было диагностировано как «мания преследования». Незадолго до помещения в больницу он подходил на улице к незнакомым людям, которые, как ему казалось, обсуждали и осуждали его, и наносил им удары. В психиатрической клинике Д. Якобсона он провел семь месяцев и, несмотря на тяжелое состояние с бредом преследования и галлюцинациями, продолжал рисовать. Исследователи его творчества утверждали, что картина, написанная во время болезни, не хуже и не лучше созданных до заболевания и после выздоровления. В клинике он написал стихотворение «Альфа и Омега», которое снабдил серией рисунков. Оно дает представление о его болезненном состоянии. Идея стихотворения такова: даже находясь с женщиной на необитаемом острове, ты не можешь быть уверенным в ней. Звери, цветы, растения и даже луна — это твои соперники. Омега, будучи привязана к Альфе, не могла отказать себе в интимных отношениях со змеей, медведем, тигром, ослом и оленем. Омега, спасаясь от гнева Альфы, помчалась, сидя на спине оленя, через море в зеленую страну, а Альфа остался в одиночестве на острове. На следующий день к Альфе пришли его дети, которые называли его отцом: это были маленькие змеи, поросята, обезьяны и ублюдки. Олень привез Омегу обратно, Альфа убил ее, и на него набросились все его дети и растерзали; новое поколение заполнило остров...

После окончания лечения, покинув больницу, Мунк находился в несколько приподнятом настроении, что не могло не отразиться на его творчестве: краски стали светлее, темы картин не были такими грустными, как прежде. Временами его тревожили мысли о возможности нового приступа болезни. Он говорил: «...Если кто-нибудь упрячет меня в такое место, то не знаю, смогу ли я оттуда выйти».

Мунк вернулся в свой небольшой дом в маленьком местечке Осторстранд, который очень любил. Около дома был небольшой одичавший сад, за которым Мунк не ухаживал; он не заботился об уюте. Обстановка в доме была ужасной: две кровати, стол и несколько плохих стульев; пыль лежала повсюду толстым слоем. В ящике для дров — мешки с сухарями, на столе — кисти, банки из-под консервов, заржавевшие гвозди.

После выздоровления, как и прежде, Мунка особенно волновали тайны любви и смерти. Излагая свое мировоззрение, он утверждал, что людей толкает друг к другу инстинкт спаривания; аналогичное наблюдается и в природе: земля — женщина; солнце, луна, воздух и море — мужские силы, обнимающие землю и оказывающие на нее плодотворное влияние. Его мировоззрение нашло свое отражение в картине «Два человека». На берегу стоит пара; она смотрит на берег и море, а он на нее. Чувствуется влечение этих двоих друг к другу, великие силы овладели ими.

В это же время он создает серию замечательных пейзажей: восход солнца, который приносил Мунку радость, и холмы, которые он видел из своего окна и был рад тому, что они не дают возможности наблюдать заход солнца, который погружал его в глубокое уныние.

Но здесь он написал свои замечательные пейзажи, которые часто действовали на него угнетающе.

Мунк страдал боязнью пространства, с трудом переходил улицу, не любил оглядываться по сторонам; это состояние было изображено им на картине «Крик»: рот юноши раскрыт, он руками обвил голову для того, чтобы заглушить крик. От картины веет всепоглощающим страхом, краски и линии пейзажа восстают против слабого и сверхчувствительного человека, ландшафт движется по направлению к нему, чтобы задушить его.

Через несколько лет после выписки он купил большую усадьбу Эйкелю на окраине Осло с намерением разместить там «Фриз жизни», однако впоследствии он решил, что все картины, которые он написал, так или иначе имеют отношение к этому циклу. Архитектура дома была нелепой, нечто среднее между

электростанцией и белым гробом. Мебели в доме не было; это не от скупости — просто его не интересовало убранство комнат. В коридорах дома штабелями стояли картины Мунка. Периодически он звонил своим друзьям и говорил о том, что та или иная картина пропала, а когда она обнаруживалась, подозревал, что ее вернули.

Иногда Мунк в буквальном смысле слова боролся со своими картинами, которые ему не нравились: топтал их ногами, производил проклятия в их адрес, устраивал им «лошадиное лечение», оставлял их на улице под дождем, надеясь, что картина станет лучше.

Нередко он относился к картинам как к одушевленным предметам. Одну из картин он забросил на чердак, при этом опасался, что она может прыгнуть с лестничной площадки и пробить ему голову.

Мунк в течение жизни написал много портретов, однако старался избегать изображения рук, практически не писал женскую грудь и уши. Иногда он давал путаные и противоречивые объяснения этому.

Мунк почти не контактировал с современниками. Одни ему не нравились и вызывали неприязнь; других он подозревал в том, что они что-то затевают против него; с третьими общение было невозможно, так как они были друзьями или знакомыми тех, кто не нравился Мунку или кого Мунк подозревал в заговоре против него.

Мунк сам замечал в себе черты болезненного раздвоения личности и полагал, что чем сильнее он жаждал чего-то, тем сильнее он хотел противоположного.

Последние десятилетия жизни Мунка все меньше занимали проблемы любви и смерти. Основное, на чем Мунк сосредоточивал свое внимание, были краски и свет. На картинах, написанных в этот период жизни, мы видим много солнца: снопы лучей желтых, красных, спускающихся на море, камни и землю.

Как мастер линий Мунк производит неизгладимое впечатление на зрителя, он один из тех живописцев, которые проложили

новые пути в живописи и создали картины, поражающие духовным содержанием и красотой.

Последние годы жизни Мунка совпали с оккупацией немцами Норвегии. 76-летний художник воспринимал оккупацию как личную трагедию и показал себя истинным патриотом своей страны. Странники Квислинга, принявшие оккупацию Норвегии, обратились через Кнута Гамсуна, который сотрудничал с ними, с просьбой пригласить Мунка в «Почетный совет искусства». От этого предложения он отказался. В день 80-летия Мунка, в 1944 году, сторонники Квислинга хотели устроить большую выставку произведений Мунка, но он был категорически против, просил оставить его в покое, потому что не хотел иметь ничего общего ни с немцами, ни со сторонниками Квислинга.

Одна из его последних работ — автопортрет, где старый и усталый он стоит в спальне около стенных часов. Кажется, что он поднялся с кровати для того, чтобы встретить смерть.

Похороны Мунка прошли при огромном стечении народа. В похоронной процессии было особенно много женщин. Урна с прахом Э. Мунка стоит в почетной роще церкви Спасения в Осло.



Эдвард Мунк, как и многие другие писатели, музыканты и художники, поражал целеустремленностью, трудолюбием, сверхценным отношением к своему творчеству, которое не исчезало даже в период развернутого психотического состояния. Вместе с этим аффективные расстройства в виде депрессий и мании не могли не отразиться на творчестве художника: полотна, написанные в состоянии депрессии, отличаются блеклым или нарочито мрачным колоритом и содержанием, в то время как в гипомании картины лишены грусти, а краски стали светлей.

Проявлением болезни были также периодически появляющиеся концепции, касающиеся космоса, жизни и смерти, взаимоотношений между полами. Эти сверхценные идеи, граничащие с бредовыми

расстройствами, отличались изменчивостью; некоторые из них имели возрастную окраску.

К сожалению, недостаточная информация о душевном недуге художника не позволяет с уверенностью квалифицировать то или иное расстройство, однако крайняя подозрительность и выраженные идеи отношения, а также вербальные иллюзии и галлюцинации заставляют предполагать развитие приступов с персекуторным характером бреда.

Но не исключена возможность, что эти расстройства не были оформлены в виде приступов, а существовали на протяжении всей жизни больного.

Крайняя замкнутость, не всегда адекватное отношение к окружающим, признаки инфантилизма заставляют предполагать наличие специфических изменений личности, свойственных эндогенному заболеванию.

Тем не менее стиль живописца, менявшийся в течение жизни, но не потерявший самобытности, зрелости, особого художественного видения мира, свидетельствует о таланте живописца, его особой приверженности к избранному им виду искусства.

Эдвард Мунк, которому жизнь доставляла мало радости, любил жизнь такой любовью, что в конце концов хотел слиться воедино со своими картинами, в них продолжить существование. Эта мечта Эдварда Мунка сбылась.

СЕРГЕЙ ВАСИЛЬЕВИЧ РАХМАНИНОВ (1873–1943)



В марте 2013 года исполнилось 140 лет со дня рождения С.В. Рахманинова — одного из самых выдающихся музыкантов и исполнителей XX столетия.

Яркая эмоциональность, мелодическая насыщенность, искренность и богатство содержания делают музыку С.В. Рахманинова глубокой и незабываемой.

Хорошо известна история жизни великого композитора: его трудная, но счастливая молодость, расцвет его таланта, безмерная тоска по родине, которую он нежно любил и о которой много думал в последние годы жизни.

С.В. Рахманинов был и остается истинно русским композитором, незаурядной личностью, выдающимся исполнителем и интерпретатором своих произведений и произведений мировой классики.

Есть много книг, посвященных жизни С.В. Рахманинова, его творчеству. Двухтомное издание воспоминаний о Рахманинове, опубликованное в 1961 году, помогает представить себе удивительного человека, музыканта, мыслителя, патриота.

Отличительными чертами характера С.В. Рахманинова были простота, сдержанность, некоторая замкнутость; он не выносил

лести, позерства, фальши. Исключительно скромный в своих привычках, редко тративший на себя деньги, Сергей Васильевич позволял себе одну роскошь: будучи уже состоятельным человеком, он одевался у лучших портных своего времени.

Сергей Васильевич много читал, при этом его привлекали искренность, правдивость и талантливость писателя. И ничего не доставляло Рахманинову большего удовольствия, чем воспоминания или очерки о его любимом писателе А.П. Чехове.

В этой публикации хотелось бы коснуться трудного периода жизни С.В. Рахманинова с 1987 по 1990 год, после неудачного исполнения его Первой симфонии, которая очень много значила для молодого композитора. Он возлагал на нее много надежд и считал ее новаторской по сравнению с прежними сочинениями. А.К. Глазунов уже на репетиции отнесся к ее содержанию и публичному исполнению сдержанно и практически провалил ее; после неудачного исполнения симфонии, а также неодобрительного отношения к ней Ц.П. Кюи, В.В. Стасова молодой композитор немедленно покинул Петербург и уехал в свое родовое имение в Нижегородскую губернию.

Реакция на неудачное исполнение Первой симфонии была психологически понятной, однако состояние прогрессировало и приобрело характер стойкой депрессии с раздражительностью, склонностью к уединению, нежеланием общаться даже с близкими людьми и друзьями, мучительными болями; о творчестве в этот период не могло быть и речи.

В 1898 году благодаря усилиям лечащего врача и близких С.В. Рахманинов хотя и медленно, но все же возвращался к творчеству: в этот период созревает замысел его оперы «Франческа да Римини», он начинает свою деятельность дирижера в русской частной опере С.И. Мамонтова.

Только к 1900 году Сергей Васильевич вновь вернулся к композиции и исполнительскому мастерству, блестящее исполнив на концерте Первый и Второй фортепианные концерты собственного сочинения.

Сведения о болезни С.В. Рахманинова крайне скудны; очевидно, об этом лучше всех мог бы рассказать доктор Николай Владимирович Даль, психиатр и психотерапевт, лечивший С.В. Рахманинова. Нельзя обойти стороной личность этого замечательного врача и человека. Родившийся в 1860 году в Керчи, Н.В. Даль учился на физико-математическом факультете Московского университета, затем перешел на медицинский факультет, который окончил с серебряной медалью. Психиатрии и психотерапии он обучался во Франции сначала у Ж. Шарко в Париже, а затем у Амбруаза Льебмо в Нанси. В России он приобрел широкую известность как незаурядный психиатр и психотерапевт, особенно в артистических кругах; пациентами его были Ф.И. Шаляпин, А.Н. Скрябин, К.С. Станиславский, В.И. Качалов.

Н.В. Даль был страстным любителем музыки, профессионально играл на скрипке, создал «Врачебный квартет», его исполнительское мастерство высоко оценивали любители музыки. Кроме того, он коллекционировал музыкальные инструменты, в первую очередь струнные.

В 1925 году он покинул Россию. О дальнейшей его судьбе сведения отрывочные и мало достоверные. Известно, что он продолжал свою врачебную и психотерапевтическую деятельность. В 1939 году, незадолго до своей кончины, он обратился с гневным письмом к Адольфу Гитлеру, призывая его «образумиться». В том же году Н.В. Даль скончался и был похоронен в Бейруте.

Н.В. Даль делал все возможное, чтобы облегчить состояние Рахманинова и вывести его из депрессии. Какие методы психотерапии использовал Н.В. Даль, нам неизвестно, однако между ними установились доверительные и теплые отношения, позволившие улучшить состояние пациента и помочь ему избавиться от недуга. Н.В. Даль, по воспоминаниям близких Сергея Васильевича, советами и внушением заставил пациента поверить в себя, воспрянуть духом и возвратиться в мир музыки, который был для Рахманинова смыслом жизни.

С.В. Рахманинов посвятил С.В. Далю свой Второй фортепианный концерт, одно из лучших произведений этого жанра в сокровищнице музыкальной культуры.

Общая тональность концерта светлая, концерт отличается исключительным богатством мелодии, привлекает искренностью и свежестью чувств, своеобразной импровизацией, придающей всему сочинению очарование непосредственности. Концерт является одним из самых вдохновенных творений композитора и принадлежит к числу его любимых произведений. Вслед за Вторым фортепианным концертом С.В. Рахманинов создает неповторимую Сонату для двух фортепиано, вдохновенную Виолончельную сонату, возвращается к исполнительской деятельности.

Из отдельных высказываний окружающих и собственных признаний С.В. Рахманинова следует, что и в последующие годы состояния депрессии повторялись. Доказательством этого является письмо С.В. Рахманинова к М. Шагинян, датированное 8 мая 1912 года. Сергей Васильевич писал: «Болезнь сидит во мне прочно, а с годами развивается все глубже. Не мудрено, если через некоторое время решусь совсем бросить сочинять и сделаюсь либо присяжным пианистом, либо дирижером, либо сельским хозяином. А то может быть еще автомобилистом». В этом же письме Сергей Васильевич сообщает, что последние 20 лет «почти единственным доктором были: гипнотизер Даль да две мои двоюродные сестры (на одной из которых я женился...). Все эти лица, или, лучше сказать, доктора, учили меня только одному: мужаться и верить».



Тяготение С.В. Рахманинова к трагическим сюжетам и мотивам, которые характерны для многих его произведений, могут служить косвенным доказательством душевного состояния композитора. Это характерно для «Острова мертвых» (1909), вызывающего мрачное скорбное чувство; это поэма для солистов, хора и оркестра «Коло-

кола» на слова Э. По (1913), где светлomu началу первых двух частей противопоставляется мрачная тревожная патетика третьей части и суровое величие смерти в четвертой. Не менее трагически выглядит и Этюд-картина (1911 г., ор. 33), отличающейся суровым, крайне мрачным колоритом. Наконец, Симфонические танцы (1940) — произведение трагического плана, особенно вторая часть с мрачным чувством безысходности и темой торжествующей смерти в последней части.

Из отдельных высказываний людей, которые были рядом с ним, из его собственных признаний следует, что депрессии периодически повторялись, но мужественная стойкость, непреодолимая любовь к музыке и, конечно, гениальность помогали Сергею Васильевичу Рахманинову преодолевать периодические недуги.

Наверное уместно напомнить как великий пианист Иосиф Гофман отозвался на смерть Сергея Васильевича Рахманинова: «Рахманинов был создан из стали и золота. Сталь в его руках, золото — в сердце. Не могу без слез думать о нем. Я не только преклонялся перед великим артистом, но любил в нем человека».

**МИКАЛОЮС
КОНСТАНТИНАС
ЧЮРЛЁНИС**
(1875–1911)



Всемирно известный литовский художник в самом высоком смысле этого слова — музыкант, композитор, впоследствии посвятивший себя живописи, — Микалоюс Константинас Чюрлёнис занял достойное и значительное место в самобытной литовской культуре.

Сто сорок лет тому назад в Друскининкае (тогда еще деревне) родился Микалоюс Константинас Чюрлёнис. Жизнь его не изобиловала крутыми поворотами и трагическими событиями, однако нежная и чувствительная натура Микалоюса бурно реагировала на сложные ситуации и коллизии, возникавшие в его жизни.

Детство Микалоюса прошло в мире музыки и сказок. Отец, получивший основы музыкального образования при монастыре, состоял органистом в церкви, прилежно обучал мальчика музыкальной грамоте и игре на органе. Уже в семь лет Микалоюс знал музыкальную грамоту, свободно читал с листа. По вечерам мать Микалоюса своим певучим голосом уводила мальчика в мир сказок, преданий и легенд.

После окончания начальной школы Микалоюс попадает в Плунге, поместье князя М. Огинского — богатого человека и меломана, куда его для продолжения музыкального образования рекомендовал друг семьи, доктор Ю. Маркевич, окончивший Московскую консерваторию, регулярно отдыхавший в Друскининкае и слышавший игру Микалоюса, которая произвела на него сильное впечатление. Микалоюс прилежно занимался в оркестровой школе, организованной М. Огинским; к этому времени относятся его робкие попытки сочинения музыкальных произведений.

В 18 лет Чюрлёнис отправился в Варшаву, где стал студентом Варшавского музыкального института. В период обучения в институте им были созданы кантата для хора и оркестра, пьесы для рояля, часть из которых были напечатаны в альманахе «Меломан». В возрасте 24 лет Чюрлёнис с отличием окончил музыкальный институт в Варшаве и получил предложение стать директором музыкальной школы в Люблине, от которого он категорически отказался, так как считал себя не преподавателем, а композитором. В эти же годы он создал свою романтическую, изысканную симфоническую поэму «В лесу». Многие исследователи считают, что это музыкальное произведение положило начало литовской национальной профессиональной музыке.

В возрасте 25 лет Чюрлёнис стал студентом Лейпцигской консерватории, где погрузился в изучение музыкального наследия Баха, Бетховена, Рихарда Штрауса. Во время учения в консерватории Чюрлёнис написал фугу для струнного оркестра, а также «Каститис» — увертюру, тесно связанную с литовским фольклором.

В Лейпциге он пережил тяжелую депрессию, жаловался на одиночество и тоску, иронизировал по поводу своего будущего, которое не обещает ему ничего из того, о чем он мечтал, писал о том, что время тянется невероятно медленно, дни кажутся годами.

Депрессии в жизни Чюрлёниса возникали неоднократно, однако о характере их мы можем судить по его высказываниям

и письмам. Депрессии в ряде случаев приобретали витальный характер, сопровождались деперсонализационными расстройствами, которые художник переживал особенно мучительно. Во время депрессий Чюрлёнис часто говорил о том, что связь с реальностью у отдельных личностей потеряна. «Виноваты ли мы, — писал он, — что каждое “я” сделалось особенным, одиноким, оторванным от другого “я”, и потому непонятным ему и ненужным? ...Сознание одиночества еще больше отрывает людей друг от друга».

В 1902 году в возрасте 27 лет Чюрлёнис возвратился в Варшаву. Создание произведений в стиле Баха не приносит ему удовлетворения и не становится событием в музыкальной жизни Варшавы. В этот период он зарабатывал на жизнь частными уроками, что позволяло ему существовать относительно безбедно.

Во время посещения Друскининкая у Чюрлёниса внезапно появилось непреодолимое желание слиться с природой. Он полагал, что это слияние возможно только благодаря овладению живописью. Уже в первых, достаточно непрофессиональных рисунках и акварелях обращает на себя внимание особенность его видения окружающего мира. При этом в силуэтах, окружающих предметах, в природе явственно различаются антропоморфные черты.

Вернувшись в Варшаву, Чюрлёнис окончательно понял, что его непреодолимо влечет живопись; именно в гармонии природы и в ее красоте он ощущал возможность слияния с ней. Только живопись, по его мнению, может передать красоту и гармонию окружающего мира, но он понимал, что живопись для него это не увлечение, а тяжелый изнурительный труд.

Возник внутренний конфликт: музыкант, признанный в Варшаве и у себя на родине, должен был стать учеником, чтобы познать тайну линий, красок и возможность выразить на полотне прекрасный окружающий мир. Музыка заняла второстепенное место в сознании художника. Антропоморфизм в картинах Чюрлёниса все больше сочетается с символическими образами и нередко напоминает творения М. Клингера, Д.Н. Соре, Ф. Штука.

С тех пор как Чюрлёнис посвятил себя живописи, мир его образов расширился и приобрел более сложный характер, где перемежаются реальные и фантастические образы с символическим содержанием, смысл которых нередко трудно интерпретировать. В большинстве его картин ощущался депрессивно-тревожный аффект, и лишь некоторые произведения несли в себе надежду и радость. Следует упомянуть мрачную серию полотен «Похороны» с толпами людей, несущими на вытянутых руках гроб, завершающуюся картиной одинокой женщины, убитой горем.

Даже в картине «День», изображающей типичную литовскую природу с голубым небом и зеленой травой, плывущее облако похоже на мрачного исполина, к которому тянутся зеленые головы и руки земли.

Пересказывать содержание картин «Покой», «Искры» бессмысленно, так же как «Истину», «Дружбу» и другие живописные произведения Чюрлёниса. Каждый видит в этих картинах свое, но практически каждая из них оставляет гнетущее впечатление и предоставляет зрителю самому интерпретировать их содержание. Особое место занимают полотна, объединенные единым наименованием: здесь и поэтические «Времена года», которые восхищают тончайшими оттенками красок, «Путешествие королевы», триптих «Сотворение мира», «Знаки зодиака» и многие другие. Создается впечатление, что вселенная — тот мир, где царит Чюрлёнис и где чувствуется его связь с Космосом, а не с реальным окружающим миром.

В названиях картин Чюрлёниса слова «фуга» и «соната» показывают связь с музыкой. Так же как и в музыкальных произведениях, «Соната весны» Чюрлёниса состоит из четырех частей: «Аллегро», «Анданте», «Скерцо» и «Финал». Они объединены художественным замыслом, не лишенным печали и грусти. В картине «Аллегро», достаточно мрачном произведении, от которого веет холодом, все пронизано унылой северной природой; резкий ветер склоняет деревья, рвет листья. Следующая часть за «Аллегро» — «Анданте» — несомненный контраст, где чувствуется теплое дыхание воздуха, здесь распускаются цветы, ощущается

пробуждение жизненных сил. А «Скерцо» — это зеленые столбы храмовых ворот, напоминающие стволы деревьев, и огоньки на кончиках свечей в канделябрах; именно они рождают весеннюю мелодию. Конец сонаты — «Финал» — это космический пейзаж; на переднем плане — башни, испещренные древними письменами. Трактовка «Финала» неоднозначна; здесь следует вспомнить кредо Чюрлёниса: «Долг художника — выразить в картине то, что он хочет, долг зрителя — понять его».

Многие, в том числе и профессионалы, считали искусство Чюрлёниса странным, чуждаватым, заумным, некоторые, не способные понять смысл его полотен, приставали к нему с расспросами. Художник, однако, не любил трактовать свои произведения, полагая, что каждый должен понимать их по-своему. На просьбу М.В. Добужинского объяснить, почему в картине «Сказка о королях» на ветках дуба нарисованы маленькие города, Чюрлёнис отвечал: «А потому что мне так хотелось». Лишь только некоторые чуткие ценители и знатоки искусства могли понять смысл его полотен.

Следующие за «Весенней» сонатой «Морская», «Солнечная» и «Звездная» вновь возвращают нас в космический мир, который был так близок Чюрлёнису и частицей которого он ощущал себя. Особое место занимает «Соната ужа», где переплетаются фантазия, символика и фольклорные мотивы.

Чюрлёнис не любил долго задерживаться на одном месте: из Варшавы он устремлялся в Лейпциг, из Лейпцига в Варшаву, из Варшавы в Вильнюс. В 1908 году он посетил Санкт-Петербург, где принял участие в выставке Союза русских художников. К картинам Чюрлёниса многие художники и публика отнеслись настроенно, не понимая смысла и значимости многих из них. Лишь М.В. Добужинский, всегда тепло относившийся к Чюрлёнису — художнику и молодому товарищу, оценил картины Чюрлёниса доброжелательно. Его привлекли в творчестве Чюрлёниса оригинальность, самобытность, своеобразие почерка. Сам Чюрлёнис оставался равнодушным к творчеству Бенуа, Бакста, Сомова, Лансере.

В 1909 году произошло значительное событие в жизни Чюрлёниса: он обвенчался с поэтессой Софьей Кимантайте, которая оказалась настоящим другом художнику, прекрасно понимала его творчество и помогла ему освоить литовский язык, который он до этого практически не знал (в Литве в эти годы языками общения были польский и русский). Несколько месяцев, проведенных в Плунге, Чюрлёнис описывает как самые прекрасные годы его жизни. В это время он создает жизнерадостные картины «Рай», «Честь восходящему солнцу», «Арка Ноя». Эти полотна в значительной степени контрастны остальному творчеству Чюрлёниса с преобладающими в его картинах тревогой и печальными размышлениями. Вернувшись в 1909 году в Петербург, Чюрлёнис испытал приступ тяжелой депрессии, чувство невыносимого одиночества. Он писал: «Чувство и разум напряжены до предела, в голову лезут обрывки фраз. Работать не могу, творчество не может быть без вдохновения и любви. Я заплатил жизнью за свою работу, и она стоила мне половины моего рассудка».

В другом письме он пишет: «Все гибнет, все проходит, не хочу существовать. Время — поэма, написанная для меня, но кто-то мешает мне создать ее». Несколько произведений, написанных в это же время, отражают крайнюю тяжесть состояния художника. Это «Баллада о черном солнце», где мир охвачен тьмой, тихое сияние солнца с трудом угадывается на фоне аккордов черных лучей, наступает тьма, которую никто не может предотвратить. В декабре 1909 года М.В. Добужинский, обеспокоенный длительным отсутствием художника, застал его в тяжелейшем состоянии депрессии. Приехала жена Чюрлёниса, его увезли в Друскининкай, а через несколько дней поместили в Пустельницкую больницу для душевнобольных в Варшаве. Состояние его в больнице продолжало оставаться тяжелым, он был оторван от солнца, леса, моря; он не мог рисовать и музицировать, жизнь становилась бесцельной. Он был возбужден, говорил о борьбе света и тьмы, приближающемся конце Вселенной, слышал звон колоколов, который призывал его к труду и созиданию. Однажды,

воспользовавшись отсутствием персонала, он ушел из больницы в зимний лес, бродил там. После возвращения в палату у него обнаружили пневмонию и кровоизлияние в мозг, и 10 апреля 1911 года он умер.

Узнав о смерти Чюрлёниса, группа русских художников в некрологе назвали Чюрлёниса гениальным. Плакивали художника А. Бенуа, А.М. Горький, поклонник его таланта Ромен Роллан и многие другие. В поэзии Литвы нет ни одного крупного поэта, не посвятившего своих произведений памяти гениального художника.

В 1913 году полярная экспедиция Г. Седова под впечатлением посещения выставки картин Чюрлёниса назвали гигантские скалы, нависшие над бухтой на одном из островов в архипелаге Франца-Иосифа, его именем.

В это же время в Москве состоялась седьмая выставка Союза русских художников, где были выставлены такие произведения Чюрлёниса, как «Жемайтійское кладбище», «Рай», «Баллада». В рецензии на выставку А. Бенуа причислил Чюрлёниса к талантливейшим художникам России, полагая, что его имя стоит рядом с именами Петрова-Водкина, Рериха, Серебряковой, Юона. Анализируя творчество Чюрлёниса, Бенуа писал: «Если бы я был богат, я бы пришел на помощь, заказав ему огромные фрески в каком-нибудь здании, посвященном человеческому познанию, и я убежден, что в этих фресках он сумел бы превозмочь тот оттенок дилетантизма, тот оттенок иллюстративной легкости, что портят впечатление от его композиций».



Анализ жизни творчества и болезни Чюрлёниса еще раз подтверждает уже не раз высказанную точку зрения о главенствующей роли таланта, в основе которой бесспорно лежит сверхценное отношение к предмету, которому он посвятил свою жизнь. Однако в данном случае речь идет о смене фабулы сверхценности образования: если вначале это непоколебимое желание посвятить себя музыке, то в дальнейшем

сверхценное отношение коренным образом меняет свой вектор в сторону увлечения живописью.

Все это сходно с представлением французского психиатра Вие о «второй жизни».

Необходимо обратить внимание на то, что музыкальные произведения Чюрлёниса, хотя и имели национальный оттенок, были написаны по канонам классической музыки. Создается впечатление, что после внезапного отказа от создания музыкальных произведений почти как озарение возникло философское утверждение, что именно живопись — это то звено, которое должно помочь личности слиться с природой.

Утрата интереса к музыке не была окончательной. Спустя некоторое время в период создания «живописных» сонат «Весенней», «Летней», «Морской», «Солнечной» и «Звездной» он вновь вернулся к робко прозвучавшей в молодости мысли о единстве музыки и живописи. Возможность сочетания музыки и живописи продолжала оставаться его «пагубной привычкой», как это назвал Юон. Возвращение Чюрлёниса к музыкальной терминологии при создании ряда живописных сонат, которые, как и в музыке, именовались «Анданте», «Аллегро», «Скерцо» и «Финал», вряд ли было чисто формальным определением полотен.

В течение жизни больной перенес ряд депрессий, различных по своей глубине и проявлениям. Затяжная и тяжелейшая депрессия, предшествовавшая психозу, сопровождалась полной потерей работоспособности, критическим отношением к наступившему краху. В структуре психоза обращает на себя внимание фантастический бред, кататонические расстройства, упорные слуховые галлюцинации, сочетающиеся с признаками тяжелой депрессии.

Таким образом, речь идет об эндогенном процессе, проявляющемся как расстройствами, близкими к патологии, описанной Вие, так и массивными сверхценными образованиями, а также и периодическим развитием депрессивных состояний.

Заканчивая краткое эссе о Микалоюсе Константинасе Чюрлёнисе, уместно привести слова А. Блока, которые очень близки жизни и творчеству художника. «Искусство есть чудовищный и блистатель-

ный Ад, — писал Блок в 1910 году. — ...Именно в черном воздухе ада находится художник, прозревающий иные миры. И когда гаснет золотой меч, протянутый прямо в сердце ему чьей-то Незримой Рукой — сквозь все многоцветные небеса и глухие воздуха миров иных, — тогда происходит смешение миров, и в глухую полночь искусства художник сходит с ума и гибнет».

АЛЕКСАНДР ГРИН (1880–1932)



В 2015 году исполнилось 135 лет со дня рождения Александра Степановича Грина — замечательного писателя, мечтателя и романтика. Отношение к Грину было неоднозначным: то писали о нем как об одном из продолжателей романтического направления в русской литературе, то клеймили как писателя, который проигнорировал успехи и достижения страны и замкнулся в мире фантазии.

Сегодня мы воздаем должное писателю, прожившему трудную жизнь, познавшему тяжелые болезни, неустроенность и нищету.

Александр Степанович Грин родился в 1880 году в Вятке. Отец Грина — Стефан Евзеевич Гриневский, дворянин, участник польского восстания 1863 года в Вильнюсе — был выслан в Вятку, где работал счетоводом в больнице и умер в нищете.

О детстве Грина известно мало. Те, кто знал его в детстве, вспоминали взрывной характер, немотивированные приступы бешенства, неправильное поведение во время уроков, передразнивание учеников и учителей, склонность к употреблению нецензурных выражений. В 13 лет он был уволен из училища

за плохое поведение. Через год поступил в Вятское городское четырехклассное училище, которое с трудом окончил в возрасте 15 лет. Затем Грин отправился в Одессу, чтобы поступить в мореходное училище. Устроился учеником матроса, плавал, но интереса к профессии не проявил; был участником скандалов и драк. В 16 лет возвратился в Вятку, служил в канцелярии Вятской городской управы, переписывал роли для актеров городского театра.

Ради заработка Грин отправился на Урал, работал там на приисках, в металлургии, на железных рудниках, на торфяниках, на сплаве леса. Переехал в Баку, работал на рыбных промыслах, бродяжничал. После возвращения в Вятку был банщиком, выполнял случайные работы.

В 18 лет написал несколько сатирических рассказов о Вятке, послал их в «Ниву», но ответа из издательства не получил. В двадцатилетнем возрасте был призван в армию, служил в Пензе, однако служба давалась ему трудно, он совершил побег, был арестован, снова бежал.

К этому времени относятся и первые произведения Грина. Основная тематика рассказов — военная служба: это пронизанные революционным духом рассказы «Слон и Моська», «Заслуга рядового Пантелеева», злободневная психологическая драма «История одного убийства».

Несмотря на тяжелые бытовые условия и безработицу, Грин продолжал писать. В 1908 году в Петербурге вышел первый сборник А. Грина с подзаголовком «Рассказы о революционерах», куда вошли рассказы «Кирпич и музыка», «В Италию», «На досуге», «Гость», «Карантин» и другие.

Несмотря на несомненные успехи в литературном творчестве, состояние Грина в этот период было удручающим: впервые он испытал подавленность, тоску, чувство бесперспективности, писал о темных сторонах жизни. Состояние Грина нашло свое отражение и в названии и содержании таких рассказов, как «Кошмар», «Конец одного самоубийства», «История одного убийства», «Смерть». В рассказе «Рай» Грин еще раз подтвердил, что

у него депрессия: «Мой совет вам: очоурьтесь. И перестаньте рожать детей. Подумайте, как хорошо будет, когда вы умрете». Трудно сказать, как долго продолжалось у Грина подавленное настроение.

В 1910 году А. Грин венчался с Верой Павловной Абрамовой, роман с которой продолжался несколько лет. В. Абрамова была красивой молодой женщиной, писала рассказы. Всегда подтянутая, молчаливая дочь богатого чиновника производила впечатление дамы из аристократического общества. Грин был выслан из Петербурга за то, что жил по чужому паспорту; после венчания он отправился с женой в ссылку — город Пинегу Архангельской области. Свой отъезд с мужем В. Абрамова расценивала как естественный поступок, сходный с решением жен декабристов последовать за мужьями в Сибирь.

В Пинеге Грин много писал, наслаждался северной природой, находился в хорошем расположении духа. Позже он говорил, что это был лучший период их супружеской жизни. Но спустя два года состояние А.С. Грина резко изменилось. Вера Павловна любила его, но перемены в характере Грина застали ее врасплох. В это время настроение его было приподнятым, но он был груб, сквернословил, большую часть времени проводил в обществе сомнительных друзей, легко заводил связи, много пил, хотя и продолжал работать. По инициативе Веры Павловны брак с А. Грином был расторгнут. Из-под пера писателя вышли рассказы «Мертвые за живых», «Загадка предвиденной смерти», «Происшествие в квартире госпожи Сериз» и «Капитан Дюк». Издательство «Северные дни» выпустило книгу «Искатель приключений».

В 1912 году А. Грин вернулся из ссылки в Петербург, где написал рассказы «Приключение Гинча», «Трагедия на плоскогорье Суан». В это же время был опубликован трехтомник его произведений. В Петербурге он познакомился с писателями, игравшими не последнюю роль в литературе; дружеские отношения завязались у него с А.И. Куприным, М.П. Арцыбашевым, М.А. Кузминым. В эти же годы в творчестве Грина появляются про-

изведения, где описываются несуществующие материки, неведомые страны и города. Эти названия (Зурбаган, Лисс) встречаются в ряде произведений Грина. Все больше фантазии и мистики появляется в его сочинениях.

В Петербурге у Грина периодически возникало состояние подавленности, тоски, ощущение бесперспективности. Он как-то сказал одному из друзей, что только работа связывает его с жизнью. Случались и периоды приподнятого настроения, сопровождаемые кутежами, сомнительными связями, злоупотреблением алкоголем; писатель вел «богемный» образ жизни. Как часто возникало то и другое, сказать сложно; трудно определить их продолжительность, а также оценить их тяжесть.

В 1918 году А.С. Грин работал в газете «Петербургское эхо», тогда же он познакомился с Ниной Николаевной Коротковой. Н.Н. Короткова окончила гимназию, училась на Бестужевских курсах, была образованна и начитана, отличалась легким характером и веселым нравом. Ее встречи с Грином вначале носили эпизодический характер, но через три года после знакомства они почувствовали влечение друг к другу, их сердца, как говорил Грин, «начали биться в унисон». Они поняли, что привязаны друг к другу; Нина Николаевна была для Грина не только опорой и помощником, но и настоящим другом, несмотря на сложности его характера. Но А. Грин не мог забыть и покинутую им В.П. Абрамову; в его доме висел ее портрет, стояли безделушки, подаренные ею Грину. Нина Николаевна ничего не меняла в комнате, выказывая уважение к женщине, которую любил ее муж. Через всю жизнь Нина Николаевна пронесла заботу и любовь к мужу.

В эти годы А. Грин познакомился с М. Пришвиным; сложные, но дружеские отношения складывались у него и с М. Волошиным — яркой личностью, философом и поэтом.

В 1920 году Грин написал феерию «Алые паруса» — рассказ, согретый нежностью и любовью, где Грин еще раз предстал перед читателями как писатель-романтик. Рассказ был признан далеко не всеми коллегами по перу. Г.А. Шенгелая назвал «Алые паруса»

«поэмой». Н.В. Ашухин, известный литературный критик, писал: «Сказочное волшебство феерии сливается с четкостью жизненных образов повести, делает “Алые паруса” книгой, волнующей читателя своеобразным, гриновским романтизмом». Идея рассказа сводится к высказыванию одного из героев: «Я понял одну нехитрую истину. Она в том, чтобы делать так называемые чудеса своими руками». Многие из современников писателя были искренне удивлены, как такое произведение могло быть создано в холодной и сырой комнате в Петербурге, где в это время протекал потолок. «“Алые паруса” стали кульминацией гриновского романтизма, мечты, сказки, победы над грубостью и скептицизмом», — совершенно справедливо замечает А.М. Варламов.

Но жизнь Грина продолжала оставаться сложной: часто возникали депрессии, которым предшествовало внезапное чувство одиночества, ощущение безнадежности, бесперспективности, сопровождающиеся сердечной тоской и страхом, а также сильное влечение к алкоголю. В связи с тем, что депрессии приобретали затяжной характер, а стремление к употреблению алкоголя становилось непреодолимым, жена писателя настояла на переезде из Петербурга в Крым. Она надеялась, что милые сердцу писателя места излечат его от этих тяжелейших состояний. В этот же период Грин написал роман-феерию «Блестящий мир» — сложное, почти философское произведение, которое многие критики сравнивают с «Мастером и Маргаритой» М.А. Булгакова. Это книга о сути человеческой сущности и свободе человека.

В одном из своих лучших рассказов этого времени «Крысолов» писатель описывает тяжелое психотическое состояние, где реальность переплетается с фантастическим миром, окружающее пространство наполняется зрительными и слуховыми галлюцинациями и бредом. Считается, что в рассказе дано описание состояния самого автора, спровоцированное сыпным тифом, хроническим недоеданием, а возможно, и участившимися алкогольными эксцессами.

Вслед за этим был опубликован роман «Золотая цепь», где повествуется о пиратских кладах и несметных богатствах, однако,

в отличие от других произведений сходного содержания, клад приносит героям лишь только беды, золото и драгоценности не могут заменить человеческое счастье — такова идея романа.

В 1926 году вышел роман «Бегущая по волнам» — произведение, в котором Грин полностью раскрыл себя как фантаст, романтик, мистик и одновременно реалист.

Кажется удивительным, что такая лирически-романтическая поэма могла вызвать негативное отношение.

Ни один роман Грина не получил такого количества диаметрально противоположных отзывов, как «Бегущая по волнам». Тончайшая грань, отделяющая реальность от воображения, яркость и убедительность, в первую очередь, женских образов, четкая психологическая характеристика героя, невероятная увлекательность сюжета (книгу можно перечитывать неоднократно, находя в ней все новые и новые нюансы) — все это несомненные достоинства произведения, которое многие считают вершиной творчества А.С. Грина.

Идея «власти несбывшегося» пронизывает весь роман Грина. Коснулась ли «власть несбывшегося» своим крылом Гарвея (героя романа) — вопрос, который должен решать читатель.

А.М. Варламов, один из биографов Грина, ссылаясь на рассказ Нины Николаевны Грин, пишет о диалоге, который состоялся у нее с мужем и имел непосредственное отношение к основной идее романа. Грин считал, что есть три категории людей: одни доживают до старости, ни разу не получив от жизни желаемого, их душа увядает, не успев расцвести; другие хотят взять от жизни все, непрерывно ошибаются и неудовлетворенными уходят из жизни; третьи боятся ошибок и проходят мимо своей судьбы.

О последних годах жизни А.С. Грина писать особенно трудно. Перед нами несколько совершенно не похожих друг на друга личностей. Иногда это человек внимательный, ласковый, готовый помочь, располагающий к себе, веселый и беззаботный. В другое время — поникший, ушедший в себя, мрачный, с потухшими глазами, не верящий ни в себя, ни в будущее, беспомощный, размышляющий о самоубийстве. Временами грубый,

неразборчивый в связях, склонный к кутежам. Таков портрет Александра Грина.

Он выразил сущность собственного видения мира словами одного из своих героев: «Несовершенства своей жизни он видел очень отчетливо. В сущности, он даже и не жил по-настоящему. Его воля, хотя и бессознательно, была всецело направлена к охранению своей индивидуальности. Он отвергал все, что не отвечало его наклонностям; в живом мире любви, страданий и преступлений, ошибок и воскресений он создал свой особый мир». Современники вспоминали Грина как человека замкнутого, малообщительного, иногда предельно резкого, иногда приветливого и доброжелательного.

В последние годы обращала на себя внимание бедность и неустроенность быта Александра Грина. Нехватка денег, отсутствие постоянного жилья заставляли Грина обращаться за помощью в литературное объединение, где ему или отказывали, или предлагали за его произведения суммы, которые не могли обеспечить писателю более или менее приличное существование. Обращаясь к Горькому, он просил прислать масло, сахар, чай, табак, керосин, при этом писал, что в доме есть только хлеб и почти несъедобный репчатый лук.

Когда Грин неожиданно получил гонорар, Нина Николаевна решила купить дом в Старом Крыму, куда они переехали из Феодосии, где жили в последнее время. Как великое счастье воспринимался маленький дощатый домик с земляным полом и двумя маленькими комнатками. Нищета дошла до того, что было продано все, за исключением золотых часов, которые Александр Степанович подарил Нине Николаевне и которые они не смогли продать. И тем не менее Грин работал; одним из значительных произведений этого периода следует назвать роман «Дорога никуда» — суровое и жестокое произведение, книга для незащищенных, обнищавших и никому не нужных людей, которые погибают, потому что им нет места на земле. Наряду с меланхолическим содержанием романа, в уста одного из героев книги, Галерана, вложены оптимистические мысли: «Никогда

не бойся ошибаться — ни увлечений, ни разочарований бояться не надо. ...Будь щедр. Бойся лишь обобщать разочарование и не окрашивай им всё остальное. Тогда ты приобретешь силу сопротивляться злу жизни и правильно оценишь ее хорошие стороны».

Завершив работу над «Дорогой никуда», Грин начал писать «Автобиографическую повесть», вспоминая самые мрачные периоды своей жизни. В повести он писал о семье, бесконечных неудачах личного характера, периодах безнадежности, трудностях при создании своих произведений. Здесь же он утверждал, что многие не поверят ему, когда прочтут о тяготах его жизни: «Людишки никому не верят, и даже моей болезни».

Незадолго до кончины, во время очередной депрессии Грин писал: «Человек трагически одинок. Никому нет дела ни до кого-либо, каждый решает свои проблемы... Нелепая и тяжелая жизнь. Во имя чего! Для какой цели? Зачем я? Кто я? Злая жизнь. Внутреннее молчание пугает меня». Периодически у Грина возникали и мысли о преследовании, однако он никогда не говорил о преследователях и их целях. Как-то он сказал Нине Николаевне: «Я думаю, что скоро мы будем совсем одни, эпоха мчится мимо. Я не нужен ей — какой я есть. А другим я быть не могу». Несколько раз в беседах с женой он серьезно говорил о своей мечте получить Нобелевскую премию по литературе, нанять большой пароход и отправиться в Стокгольм. В последние годы жизни А.С. Грин был тяжело болен, врачами был диагностирован рак легкого, он медленно угасал. Несмотря на слабость и общее недомогание, он начал писать романтический фантастический роман «Недотрога», который ему не было суждено завершить.

За несколько недель до смерти Александр Степанович изменился: он стал тих, задумчив, ласков и внимателен к окружающим. Предлагал жене простить ему его самый большой грех: любовь к женщинам. Он говорил, что у него нет ненависти ни к одному человеку на свете, ко всем он испытывал безмерную любовь. Перед кончиной Грин исповедовался и причастился.

8 июля 1932 года в 6:30 вечера Грин скончался и был похоронен в Старом Крыму.



Анализ жизни и болезни А.С. Грина позволяет высказать ряд диагностических суждений.

Аффективные расстройства, занимающие значительное место в жизни писателя (а это, в первую очередь, очерченные и затяжные депрессии), располагали к созданию произведений меланхолического содержания, о чем было упомянуто. Тяжесть депрессий писателя подтверждается самописанием этих состояний, а также депрессивным восприятием окружающего мира. Трудно сказать, наблюдалось ли удлинение периодов депрессии и утяжеление их характера, неясно также, имели ли депрессии определенную периодичность. Наблюдавшаяся у писателя склонность к употреблению алкоголя в депрессии вряд ли первична; речь идет об импульсивных расстройствах в виде дипсоманий, развивающихся в картине депрессии. Описываемое Грином состояние, предшествующее злоупотреблению алкоголем, с падением настроения, раздражительностью, внутренним напряжением подтверждает высказанное предположение. Об этом же свидетельствует и отсутствие тенденции к алкоголизации в интервалах между приступами.

Что касается маниакальных состояний, то периоды «богемного» образа жизни, склонность к легкомысленным поступкам, беззаботность и безудержная веселость позволяют думать о своеобразных психопатоподобных эквивалентах аффективных приступов. Не исключена возможность того, что в позднем возрасте маниакальные приступы принимали характер смешанных состояний, сопровождалась дисфорией и осложнялись за счет присоединения психопатологических расстройств более тяжелых регистров.

Если у ряда писателей, художников, композиторов прослеживается соответствие тональности произведений аффекту, то в творчестве других возникает явное несоответствие содержания произведений душевному состоянию автора. Трудно сказать, насколько содержание рассказов и романов А. Грина соответствовало душевному состоянию писателя. Остаются неясными особенности поведения

писателя в детстве и юности. Достаточно грубое, неуправляемое поведение, сложная адаптация к условиям жизни, плохая успеваемость заставляют думать о формировании акцентуации личности или психопатии задолго до пубертатного периода, а возможно, и о детских психопатологических эквивалентах маниакального состояния.

Таковы соображения, касающиеся болезненных состояний писателя.

Приключенческие книги Грина, как правило, духовно богаты и возвышенны, с мыслями о высоком и прекрасном; они учат мужеству и радости жизни.

В удивительном, красочном смешении традиционного и новаторского состоит одно из оригинальнейших качеств гриновского дарования. Описываемые им несуществующие города и страны, мужественные, бесстрашные герои, постоянные мечты о прекрасном — суть произведений А.С. Грина.

Творчество Грина сложно для анализа. Реальная и фантастическая, мистическая и сказочная жизнь воплотились в его произведениях. Грин за свою жизнь создал четыре романа, «Автобиографическую повесть», «Алые паруса» и 180 рассказов. Все это свидетельствует о невероятной потребности в творчестве, ибо даже в самые тяжелые периоды он продолжал создавать свои литературные шедевры.

На могиле писателя в Старом Крыму было обнаружено послание Грину от одного из его почитателей:

Мне встречи с ним судьба не подарила,
И лишь недавно поздние цветы
Я положил на узкую могилу
Прославленного рыцаря мечты.
Но с детских лет, с тех пор, когда впервые
Я в мир чудес, им созданных, проник,
Идут со мною рядом, как живые,
Веселые герои его книг.
Они живут в равнинах Зурбагана,
Где молодая щедрая земля
Распахнута ветрам и ураганам,
Как палуба большого корабля.

Этот порыв неизвестного автора очень точно определяет Александра Степановича Грина как «рыцаря мечты», верующего в жизнь и лучшее будущее. О такой мечте писал Д.И. Писарев, сравнивая ее «с глотком хорошего вина, которое бодрит и подкрепляет человека»...

ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙ (1899–1961)



«Писатель, если он настоящий писатель, каждый день должен прикасаться к вечности или ощущать, что она проходит мимо него». Этот афоризм, принадлежащий перу Эрнеста Хемингуэя, наилучшим образом отражает его писательское и жизненное кредо.

Хемингуэй был и остается одним из самых любимых и читаемых писателей, чьи книги переведены на многие языки мира. Хемингуэй рано осознал себя не писателем, а тем человеком, который не может не воспроизводить на бумаге свое восприятие мира, не может не делиться им с другими.

Раннее детство Хемингуэя прошло в маленьком городке в пригороде Чикаго. Его отец Кларенс Хемингуэй был врачом, старался прививать сыну любовь к природе, мечтал, чтобы сын пошел по его пути. Он часто проводил лето в Южной Дакоте, охотясь с индейцами племени сиу, изучал их способы лечения малярии, мечтал стать врачом-миссионером и уехать или на остров Гуам, или в Гренландию. Отец Эрнеста отличался крайне изменчивым нравом. «Милое улыбающееся выражение на лице моего отца в один миг уступало место сжатым губам

и пронизывающему взгляду; он отсылал нас в свои комнаты, оставлял без ужина, бил ремнем, не объясняя причин смены настроения», — вспоминала сестра Эрнеста.

Мать Эрнеста Грейс обладала своеобразным характером: была вспыльчивой, своенравной, при каждом удобном случае унижала своего мужа, предпочитала одевать Эрнеста в девичьи платья до пятилетнего возраста. Будучи музыкально одаренной, она мечтала о том, чтобы ее сын стал виолончелистом, но этому не суждено было сбыться.

Обстановка в доме была напряженной, родители плохо ладили и не понимали друг друга. Пятеро детей воспитывались в этом сложном семействе. Эрнест был благополучным ребенком, прилежно учился. В одном из своих сочинений, написанных в девятилетнем возрасте, он назвал своими любимыми писателями О'Генри и Стюарта Уайта, любимым цветком — дикорастущую орхидею-туфельку, любимыми видами спорта — рыбную ловлю, борьбу, стрельбу и бокс; в будущем он намеревался много путешествовать и посвятить себя писательскому делу.

Страстной мечтой мальчика были занятия боксом. Преодолев сопротивление родителей, он стал учиться этому виду спорта в Чикаго. Уже на первом занятии получил тройной перелом носа. За два года занятий у него было несколько травм, в том числе тяжелое увечье глаза с резкой потерей зрения.

Будучи школьником, Эрнест опубликовал несколько рассказов в скромном издательстве «Скрижали».

Отказавшись от идеи обучения в университете, он поступает репортером в газету «Стар», которая стала хорошей школой для начинающего журналиста. Руководство редакции требовало от своих сотрудников ясности мысли, точности ее выражения, было нетерпимо к многословию и небрежности стиля изложения. Спустя полгода после начала Первой мировой войны он поступил добровольцем в американскую действующую армию, сражавшуюся на фронтах Италии.

Будучи санитаром воинской части, он оказывал медицинскую помощь солдатам на поле боя, вынес троих тяжело ра-

ненных итальянских военнослужащих, несмотря на тяжелое ранение ноги, откуда было извлечено 26 осколков. Подвиг Хемингуэя был оценен по достоинству, и Эрнест стал обладателем Военного креста и серебряной медали, которые вручил ему король Италии. Выйдя из госпиталя, Хемингуэй получил звание лейтенанта.

В 1918 году девятнадцатилетний Хемингуэй возвратился на родину в ореоле героя, однако воспоминания и переживания военного времени не оставляли его в покое. Хемингуэй вновь стал работать журналистом в качестве разъездного корреспондента, но вскоре эта деятельность стала тяготить его. Работая журналистом сначала на родине, а потом в Париже, Эрнест принял окончательное решение посвятить себя литературе: «...Холодный, как змий, я решил стать писателем и всю свою жизнь писать как можно правдивее». Тем не менее он работал журналистом еще около двух лет в Париже, а потом у себя на родине.

Окончательное решение оставить журналистскую деятельность пришло в 1924 году, когда он надолго попрощался с Америкой и уехал в Париж с твердым решением посвятить себя писательской деятельности. В Париже Хемингуэй испытывал нужду в поддержке, и здесь ему помогли рекомендательные письма к Эзре Паунд и, особенно, Гертруде Стайн, которая убеждала Хемингуэя полностью оставить журналистику и стать писателем.

У Хемингуэя был небольшой и не слишком удачный опыт писательской деятельности, ограничивающийся баснями, стихотворениями, рассказами, которые печатались во второстепенных журналах; он прекрасно видел и понимал слабые стороны своих сочинений.

В 1925 году, в очень короткие сроки после возвращения из Испании им был написан роман «И восходит солнце», который принес ему всемирную известность. Это одно из самых ярких и динамичных произведений писателя. Спустя три года в свет выходит второе знаменитое произведение Хемингуэя «Прощай, оружие!».

В предисловии к роману, которое было написано спустя двадцать лет после первого издания, Хемингуэй, как никто другой, раскрыл литературную и идейную суть этого романа: он писал, что это трагическая книга, «...жизнь — это вообще трагедия, исход которой предreshен». Он написал, что многих удивляло, «почему этот человек так занят и поглощен мыслями о войне, но теперь, после 1933 года, быть может, даже им стало понятно, почему писатель не может оставаться равнодушным к тому непрекращающемуся наглому, смертоубийственному, грязному преступлению, которое представляет собой война». И еще: «...Те, кто сражается на войне, самые замечательные люди, и чем ближе к передовой, тем более замечательных людей там встречаешь».

Когда был опубликован роман, в жизни Хемингуэя произошла трагедия: отец Хемингуэя, Кларенс, застрелился.

Хемингуэй был очень привязан к отцу, их связывала дружба и взаимное доверие. Отношения между родителями в семье были крайне напряженными, и однажды Эрнест попытался объяснить причину самоубийства отца в кругу друзей: «Возможно, он струсил... Был болен... были долги... И в очередной раз испугался матери — этой стерве всегда надо было всеми командовать, все делать по-своему! ...Возможно, больше терпеть он не мог».

В середине тридцатых годов Хемингуэй предпринял поездку в Африку. В Кении, вблизи Найроби, недалеко от Килиманджаро Хемингуэй и его спутники разбили лагерь; затем — в Нгоронгоро. Хемингуэй восхищался природой Африки и утверждал, что ничего более прекрасного он не видел в мире. Охота была удачной, среди трофеев были антилопы, газели, зебры, леопарды и даже лев.

Оценивая свое психологическое состояние во время охоты, Хемингуэй писал: «Человек не может долго находиться на грани этого возбуждения». Последнее, по его мнению, требует огромного эмоционального напряжения.

В результате путешествия в Африку был опубликован ряд произведений, среди которых особенно выделяются «Зеленые

холмы Африки» и «Снега Килиманджаро». Ряд исследователей отмечает некоторое ослабление творчества Хемингуэя в эти годы, что связывают с перенесенной черепно-мозговой травмой, однако с этим трудно согласиться, так как ряд произведений, написанных в это время, не свидетельствуют об ухудшении художественного стиля и языка Хемингуэя. Вместе с этим некоторые критики невысоко оценили роман «Зеленые холмы Африки», считая его неудачным. Содержание романа — жестокое развлечение богатых туристов в Африке, а также не слишком оригинальные рассуждения о состоянии и перспективах американской литературы.

Творчество Хемингуэя всегда было связано с миром, в котором он жил, который он любил, а временами ненавидел. События, происходившие в мире, никогда не оставляли его равнодушным: в 1937–1938 годах он четыре раза съездил в Испанию, где шла кровопролитная война. В результате этой поездки появились сорок девять рассказов, сборник «Пятая колонна». Хемингуэй принял участие в съемках фильма «Испанская земля». Работа над фильмом увлекла его, сценаристом и диктором картины был он сам. Эпизоды боев, атаки интербригадцев на реке Харам, бомбежка Мадрида снимались в трудной и опасной боевой обстановке.

Фильм был продемонстрирован президенту Соединенных Штатов Америки Франклину Рузвельту и вышел на экраны в различных городах США. Узнав о мартовском прорыве фронта на Эбро, о гибели большей части батальона Линкольна, Хемингуэй вновь отправился в Испанию. Развал фронта на Эбро, а затем и потеря Каталонии завершили испанскую трагедию. Хемингуэй отозвался на эти события пронзительным рассказом «Старик у моста».

В Испании Хемингуэй увлекся корридой; он считал, что «коррида требует от матадора отношение к быку как к товарищу, матадор должен проявлять уважение к его силе и храбрости». Друзья и коллеги Хемингуэя, в том числе и Илья Эренбург, не разделяли восторгов Хемингуэя, считали, что коррида — вредное

зрелище, которое развращает тех, кто его видел, и многие из них наслаждаются мучениями животных.

И вместе с этим он любил животных. В его доме в Ки-Уэсте во Флориде жили пятьдесят семь шестипалых кошек, потомки шестипалого котенка, которого приютил Хемингуэй. После смерти Хемингуэя до настоящего времени в доме-музее живут шестипалые «кошки Хемингуэя», как называют их в Ки-Уэсте.

Особое чувство он испытывал к собакам; тот, кому удалось посетить дом-музей писателя в Гаване, не мог пройти мимо кладбища собак, где каждой любимице был поставлен надгробный памятник.

Возвратившись на Кубу, Хемингуэй упорно работал над романом «По ком звонит колокол». Как известно, в Советском Союзе роман долгое время не публиковался, так как якобы содержал клеветническое изображение Андре Марти, а также необъективное описание образа Пассионарии (Долорес Ибаррури). Управление по делам пропаганды вынесло резолюцию: «Идейный смысл романа заключается в стремлении показать моральное превосходство буржуазно-демократической идеологии над идеологией коммунистической, поэтому, несмотря на то, что роман написан с сочувствием к делу борьбы испанского народа против фашизма, печатать его нельзя».

В это же время Хемингуэй заканчивает роман «Иметь и не иметь».

Во время Второй мировой войны Эрнест Хемингуэй был корреспондентом на разных фронтах войны. Вместе с этим обращает на себя внимание ограниченное число корреспонденций, присланных с театра боевых действий. Об этом периоде жизни и деятельности Хемингуэя сведения весьма скупы.

После войны Хемингуэй предпочитал жить на Кубе, там им написаны романы «Острова в океане» и «Эдем». В 1950 году был опубликован роман «За рекой, в тени деревьев», отрицательно воспринятый критикой. В 1951 году Хемингуэй завершает одно из своих лучших произведений — «Старик и море», за которое в 1954 году ему была присуждена Нобелевская премия. При вручении Нобелевской премии член Шведской академии Андерс

Эстерлинг назвал Хемингуэя «одним из самых знаменитых писателей нашего времени». Оценивая это произведение, он сказал, что «в этом рассказе, где речь идет о простом рыбаке, перед нами открывается человеческая судьба, прославляется дух борьбы при полном отсутствии материальной выгоды. Это гимн моральной победе, которую одерживает потерпевший поражение человек». И наконец, в 1960 году в печати появляется почти автобиографический роман «Праздник, который всегда с тобой».



Оценивая творчество Эрнеста Хемингуэя, следует подчеркнуть, что виртуозная простота прозы писателя, свидетельствующая о сложности его художественного мира, была во многом подготовлена и отточена многолетней работой в качестве журналиста.

Особое место в биографии писателя занимает его недуг: периодически возникающие депрессии, наложившие свой отпечаток на личность.

Создается впечатление, что первой, возникшей в достаточно позднем возрасте депрессии предшествовали перепады настроения от лучезарно-безмятежного до уныло-раздражительного — как связанные с жизненными ситуациями, так и развивающиеся спонтанно. Об этом известно из писем писателя, воспоминаний его близких и друзей. Трудно сказать, какова их значимость для творчества писателя, отражались ли они на содержании и общей тональности его произведений.

Анализируя недуг Хемингуэя, который привел его в 1961 году к роковому исходу, следует отметить четкую периодичность возникающих у Хемингуэя депрессий. Три развернутые депрессии следовали друг за другом с интервалом в пять лет, при этом они нарастали в своей выраженности и интенсивности.

Во время первой депрессии в возрасте пятидесяти двух лет у писателя появились сомнения в возможности дальнейшего творчества, и он винил себя за то, что не принял участия в военных действиях в Корее. Несмотря на подавленное настроение и состояние глубокого

физического истощения, Хемингуэй пытался писать, хотя продуктивность его была ограниченной. Не исключена возможность, что толчком к развитию депрессии послужила резкая критика романа «За рекой, в тени деревьев».

Повторная депрессия, развившаяся пять лет спустя, проявлялась не только сниженным настроением с раздражительностью, но непреодолимым стремлением к употреблению алкоголя, а также несвойственной ему ипохондричностью. Он опасался развития онкологического заболевания, заметив у себя высыпания на коже. Возникал далеко не всегда объяснимый страх смерти. Тем не менее писатель продолжал работать. В это же время обращала на себя внимание психическая утомляемость, замедленность походки, общее одряхление, что, как известно, часто сопровождает картину депрессии.

Следующий и последний приступ депрессии, развившейся также через пять лет, был значительно тяжелее по своим проявлениям. Депрессия с идеями самообвинения сопровождалась тревогой, которая распространялась на все, что окружало писателя: здоровье, благополучие близких, международную обстановку; к тревоге присоединилась подозрительность, он полагал, что против него существует заговор, его хотят убить. Хемингуэй утверждал, что за ним следят сотрудники ФБР, которых он видел на улице, в ресторанах, дома. Был уверен, что телефон его прослушивается, считал, что его обвиняют в совращении малолетних. Кроме этого, больной опасался, что его разорят родственники, а окружающие заинтересованы в присвоении его имущества, его гонораров. Писатель был госпитализирован в частную клинику Мэйо, где ему была назначена электросудорожная терапия.

Возникшее после сеансов электросудорожной терапии нарушение памяти было преходящим. По-видимому, предпочтение электросудорожной терапии антидепрессантам было связано со злоупотреблением алкоголем в этот период, что не могло сочетаться с приемом антидепрессантов. Наблюдавшееся улучшение состояния, скорее всего, было диссимуляцией: Хемингуэй был подчеркнуто общителен, говорил громким голосом, отрицал преследование и страхи, и был выписан из стационара. Но вскоре его обнаружили стоящим в сво-

ей комнате с ружьем и патронами. Хемингуэй был повторно помещен в клинику. Во время переезда он неоднократно предпринимал суицидальные попытки. Через некоторое время в стационаре было отмечено улучшение в его состоянии; первого июня Хемингуэй находился в приподнятом настроении, провел вечер с женой, весь вечер они распевали любимые песни, смеялись. А утром раздался роковой выстрел.

На следующий день после трагедии на страницах американской прессы появилось сообщение: президент Кеннеди оплакивает смерть Эрнеста Хемингуэя, которого он назвал одним из величайших писателей Америки и одним из великих граждан мира.

Что касается личности Хемингуэя, то, по-видимому, он был человеком гипертимным, находившимся, как правило, в прекрасном расположении духа. Несмотря на дружбу и привязанность к отцу, после его смерти он быстро вернулся к обычному стилю жизни, постоянно находился в центре внимания, обожал вечеринки, много пил, предпочитая виски, всегда стремился в глазах окружающих поддерживать образ «великого любовника». В письмах к друзьям он рассказывал о гареме негритянок во время африканского сафари, без стеснения рассказывал о якобы имевших место интимных отношениях с Матой Хари, итальянскими графинями, греческими принцессами. Современники и друзья скептически относились к этим рассказам и считали, что в действительности он был значительно более целомудренным человеком.

Хемингуэй был женат четыре раза, наиболее удачным оказался его последний брак. Мэри Уэлш — терпеливая, красивая, на 9 лет моложе своего мужа — относилась к нему с благоговением, закрывая глаза на бесконечный флирт Хемингуэя, который не особенно скрывал это от окружающих, в том числе и от своей жены. Одним из принципов в отношении с женщинами Хемингуэй считал необходимость держать их на некотором расстоянии, боясь, что они будут пытаться управлять им.

Нельзя обойти вниманием и семейную наследственность. Прервал свою жизнь не только Эрнест Хемингуэй; так же ушел из жизни его отец; через 20 лет после его смерти покончил с собой его младший

брат Лестер, а еще через 14 лет суицидальную попытку предприняла внучка Хемингуэя Марго Хемингуэй. Среди родных Хемингуэя по отцовской и материнским линиям были душевнобольные, постоянно нуждающиеся в помощи психиатров.

Склонность к суицидальным тенденциям свидетельствует о тяжести перенесенных депрессий и прослеживается в трех поколениях семьи Хемингуэя.

Не вызывает сомнения, что заболевание Хемингуэя проявлялось монополярными аффективными приступами с выраженной прогрессирующей, проявляющейся как в утяжелении характера депрессивных состояний, так и развитии в их структуре расстройств, выходящих за пределы классических вариантов эндогенных депрессий и свойственных аффективным психозам. Предшествующие развернутым депрессивным приступам циклотимоподобные аффективные расстройства в последующем были предвестниками развития тяжелых депрессивных приступов.

Так или иначе, Хемингуэй был великим писателем, который создал свой стиль, отстаивал свое мировоззрение и отличался бескомпромиссностью и честностью.

В «Афоризмах» Эрнеста Хемингуэя мы встречаем такую сентенцию: «Хорошую книгу можно писать только о любви, войне и смерти».

И последнее: «Земля в конце концов выветривается, и пыль улетает с ветром, все ее люди умирают, исчезают бесследно, кроме тех, кто занимался искусством. Экономика тысячелетней давности кажется нам наивной, а произведения искусства живут вечно» (Э. Хемингуэй).

ГЛЕНН ГУЛЬД (1932–1982)



О Гленне Гульде — одном из выдающихся пианистов XX века — написано много. Это многочисленные монографии, из которых особое место занимает книга Кевина Баззаны «Очарованный странник», и огромное число статей и рецензий.

Имя Гленна Гульда не сходило со страниц музыкальной и светской хроники при его жизни, оно продолжает вызывать восхищение и восторг среди музыкантов-профессионалов и истинных любителей музыки и после ухода пианиста из жизни.

Гленн Гульд родился в 1932 году в Монреале — старом канадском городе, где прожил большую часть своей жизни.

Семья, в которой воспитывался мальчик, была обеспеченной и образованной, мать Гленна — превосходная пианистка и преподаватель музыки, одним из ее учеников был и единственный сын.

Гленн воспитывался в спокойной и дружелюбной обстановке, однако с детства обнаруживал ряд особенностей. Он отличался очень неровным характером: то был ласков и доброжелателен, то становился дерзким, агрессивным, передразнивал мать, в разгар бешенства хотел убить ее, о чем впоследствии искренне

раскаивался. С раннего возраста, с 6 лет, он стал крайне ипохондричным: очень много внимания уделял своему здоровью, опасался микробов, боялся заразиться тем или иным заболеванием, летом одевался как в холодное время года — и это впоследствии станет предметом насмешек его одноклассников, а позже коллег и поклонников.

Следует отметить, что дед Гленна также был ипохондричен и даже на работу отправлялся с сумкой лекарств на все случаи жизни. Аналогичные особенности наблюдались и у Флоранс Гульд — матери Гленна: по словам современников, у нее были слабые нервы, и она слишком назойливо заботилась о здоровье сына.

В семилетнем возрасте Гленн отказался посещать школу, настаивая на домашнем обучении: «Необыкновенно чувствительная душа не может быть выставлена напоказ грубому вандализму, которым меня встретят сверстники». Через год он поступил во второй класс школы, среди школьников чувствовал себя неуютно, не проявлял интереса к большинству предметов, общественной деятельности, спорту.

Частые пропуски занятий Гленн объяснял спазмами в горле или невыносимой головной болью. Физически мальчик был хрупким, сутулым, осанка, по мнению окружающих, у него была ужасной.

Гульд очень любил животных, в доме у него жили собаки, кролики, золотые рыбки, попугай. Он говорил, что чувствует особую связь с животным миром, подбирал раненых животных, чтобы пристроить их в приют. Став взрослым, Гленн собирался после завершения карьеры пианиста покинуть город и организовать за городом приют для брошенных и старых животных — собак, коров и лошадей — и назвать этот приют «Щенячья ферма Гленна Гульда».

Музыкой Гленн стал интересоваться с трех лет, уже в этом возрасте он обнаруживал абсолютный слух, мог правильно назвать ноту в пятизвучном аккорде. В раннем возрасте Гульд отмечал три особенности своего дарования: «способность к концентрации, абсолютный слух и музыкальную память». Мать

Гленна Флоранс была строгим преподавателем, она не позволяла кое-как играть пассажи и брать фальшивые ноты; воспитанная в Гленне точность и отчетливость игры сохранилась и в зрелом возрасте. Впервые Гульд появился на сцене в качестве музыканта в шестилетнем возрасте; он аккомпанировал своим родителям, которые пели дуэтом. В этом же концерте он исполнил несколько собственных оригинальных фортепианных сочинений, которые заставили подозревать способность к сочинению музыки.

В дальнейшем Гленн продолжал совершенствоваться в игре на фортепиано и обучался композиции.

В 1940 году в возрасте 8 лет Гленн поступил в консерваторию в Торонто, где за три года обучения сдал экзамены по классу фортепиано с высшими оценками, получив серебряную медаль. В эти же годы Гульд начал учиться игре на органе и очень быстро достиг высокого профессионального уровня.

В 11 лет Гленн начал свои занятия у знаменитого педагога и пианиста Альберто Герреро, в течение 9 лет Гульд занимался с этим замечательным педагогом, ставшим его наставником и сделавшим очень многое для развития Гульда как блестящего исполнителя с безукоризненным вкусом. Если до 15 лет репертуар Гульда исчерпывался классическими произведениями Баха, Куперена, Моцарта, то после прослушивания исполнения Хиндемитом своего произведения «Художник Матисс» и концерта для скрипки Берга он открыл для себя современную музыку. Герреро познакомил жителей Торонто и, разумеется, своего ученика с музыкой Бартока, Дебюсси, Равеля, Мейо, Стравинского, Шенберга. От Герреро Гульд унаследовал аналитический подход к интерпретации музыкальных произведений.

В последующие годы, склоняясь к собственной интерпретации классических и современных произведений и получив международную известность, он утверждал, что его фортепианный стиль исполнения принадлежит ему самому, при этом приуменьшал значение своего учителя.

Уже в 15 лет Гульд дает свой сольный концерт в консерватории Торонто, исполнив крупные сочинения Баха, Гайдна, Бет-

ховена, Мендельсона и Шопена. В том же году Гульд дал свой первый официальный сольный концерт в качестве профессионального пианиста, исполнив пять сонат Скарлатти, произведения Бетховена, Куперена, Листа и Мендельсона. Это был триумф, пресса отзывалась об исполнении Гульда как о возвышенном, изысканном и поэтичном, отмечалась также несвойственная юному возрасту исполнителя уверенность и современность интерпретаций.

Однако, наряду с высокой оценкой Гульда как пианиста, окружающие замечают ряд странностей: во время концертов он громко напевает, как будто находится у себя дома, обращают на себя внимание странные манипуляции с воротником и манжетами. Во время записи в студии, несмотря на ужасающую жару, Гульд является в пальто, кепке, шарфе и перчатках с кипой полотенец, бутылками родниковой воды и большим количеством пузырьков с таблетками различных назначений и особенным, сконструированным им самим стулом. Гленну нужны полотенца, т.к. прежде чем сесть за рояль, он опускает руки в горячую воду и держит их в ней в течение 20 минут. Нередко Гульд на эстраде появляется в разных носках, ботинках с развязанными шнурками. Во время исполнения оркестровых пассажей, он вертится на стуле, дергается, жестикулирует, пьет воду. «Его обезьяньи гримасы могут нравиться поклонникам Элвиса Пресли, но они раздражают любителей классической музыки», — писала одна бельгийская газета. До концерта он никогда не должен видеть за кулисами — это требование из его контракта. Гленн Гульд просил своих друзей и родственников никогда не присутствовать на его концертах. Иногда он требовал, чтобы его близкие покинули город, и даже оплачивал их отъезд.

Вместе с этим за восемь первых лет работы со студией грамзаписи, с 1956 по 1964 год, он записал обширный баховский репертуар, концерты Гайдна, Бетховена, Моцарта и других композиторов, сопровождающиеся комментариями самого пианиста; это были программы «Бетховен» (1960), «Музыка в Советском Союзе», «Бах Гленна Гульда», «Рихард Штраус — личное мнение».

Критика жестко оценила эту сторону деятельности Гульда: «Гульд не умеет строить свою речь так, чтобы она была понятна аудитории, его тексты были сложными, многочасовыми, манера Гульда говорить с трудом воспринималась слушателями».

И тем не менее он был великим пианистом. Ван Клайберн мечтал о том, чтобы сыграть ему и получить его рекомендации. Святослав Рихтер, услышав в Москве его «Гольдберг-вариации», решил никогда не включать их в свой репертуар. Гленна Гульда считали одним из четырех самых великих пианистов в мире.

Оставив концертную деятельность ради студии звукозаписи, он пытался переориентировать свою личную жизнь. Сняв фешенебельный особняк и поняв, что домашняя идиллия не для него, он переехал в квартиру на Парк-лейн, где жили в основном пенсионеры, и прожил там почти до конца своих дней. После отказа от концертной деятельности, он записывает редко исполняемые произведения Баха, Генделя, Грига, Моцарта, а также Прокофьева, Хиндемита, Шенберга: у него появилась возможность глубже понять те произведения, к которым он едва прикасался в концертах. Гульд пытался сочинить оперу, но его работа не продвинулась дальше эскиза.

«Технология — это искусство переделать мир так, чтобы с ним можно было уже не сталкиваться», — сказал Макс Фриш. Гульд исповедовал эту «технологию»; большую часть времени он проводил в своей квартире, неухоженном жилище, где плотные шторы закрывали солнце. Он нагревал квартиру до 80 градусов по Фаренгейту и всегда держал окна закрытыми. Сняв одежду, бросал ее на пол, она была помята и испачкана. Часто он был небрит, а свое имущество таскал с собою в мешках для мусора. Гульд был невероятно сосредоточен на своем здоровье, бесконечно жаловался на боли в суставах, ощущения в области позвоночника, дискомфорт в районе грудной клетки. Объяснял все это полученной в детстве травмой или особым положением тела во время игры на фортепиано. Друзья считали, что это чисто функциональные расстройства, потому что боли и скованность в кистях рук возникали, по мнению Гульда, после употребле-

ния большого количества соков и чая, а напряжение в шейных мышцах, когда он разговаривал или смеялся. Беспокоили его также колики в желудке; доктор Персел настаивал на их нервном происхождении и рекомендовал успокоительные средства.

Последние годы жизни Гульд постоянно проверял уровень мочевой кислоты в крови, считал, что у него имеются камни в почках и с недоверием воспринимал результаты исследований, не подтверждавших их существование. Один из докторов рекомендовал Гульду принимать нейролептические препараты для устранения тревожности, неприятных ощущений, панических атак и фобий. Вместе с этим страх серьезно заболеть никогда не покидал его. Он считал, что его здоровью угрожает опасность. Неоднократно Гульд заявлял, что страдает от спастического колита, судорог пищевода, и лечился от этого одновременно у трех докторов. Он постоянно опасался микробов в воде из-под крана, в толпе. Повсюду у него были разбросаны банки с дезинфицирующими аэрозолями, во время поездок он всегда брал их с собой.

Мировоззрение Гульда не было лишено мистицизма, он верил в сны и обсуждал их с друзьями и даже с журналистами. Он был невероятно суеверен: отменял концерт или авиаперелет, если у него появлялось предчувствие, что они принесут неудачу. Рассказывают, что мать Гульда также была склонна к мистицизму; она полагала, что ее сын — реинкарнация русского композитора (возможно, П.И. Чайковского).

Гульд соглашался с диагнозом и назначенным ему лечением только в тех случаях, когда они совпадали с его собственной оценкой и мнением. Книжные полки его кабинета были заставлены медицинской литературой, энциклопедиями и справочниками. С возрастом он принимал все больше лекарств, не только выписываемых ему, но и тех, которые назначал себе сам. Иногда было неясно, шла ли речь о симптомах болезни или результатах чрезмерного употребления лекарств. У Гульда наблюдался также отчетливый психотический эпизод, описанный доктором Освальдом: пациент рассказывал, что слышит голоса, какие-то люди следят за ним с крыши соседнего дома, освещают его окна. Гульд

перенес кабинет в другую комнату, поскольку ему не нравилось, как «это смотрит на него» (что такое «это», он не уточнял).

Ему была свойственна подозрительность. Увидев на улице смеющихся людей, он всегда полагал, что смеются над ним, над его внешним видом.

Всю жизнь он жаловался на «изматывающие» приступы депрессии, что сопровождалось резким упадком сил, нежеланием работать и часто было причиной отмены концерта.

Гульд пришел в мир с руками изящными и красивыми, словно предназначенными для игры на фортепиано. Недаром Артур Рубинштейн на вопрос, что бы ему хотелось, если пришлось бы прожить вторую жизнь, ответил: «...Родиться с руками Гленна Гульда». Вместе с этим руки для Гульда были источником боли и беспокойства; он утверждал, что они страдают от плохого кровообращения, держал их в горячей воде, принимал различные средства. Он вел дневник, где целые тетради были посвящены проблемам физического и психологического характера. Часто в дневниках попадаются строки о разладе между разумом и руками. Гульд утверждал, что на фортепиано он играет не пальцами, а головой, а мнимые изменения в плече стоили ему многих лет тоски и беспокойства. «Проблема рук» рассматривалась его современниками и критиками по-разному: одни видели в этом неукоснительное, не всегда понятное окружающим стремление к совершенству, другие — одно из проявлений ипохондрии или чисто психологическую проблему.

Последние годы жизни он все чаще говорил об отказе от исполнительской деятельности, о жизни вдали от города, создании «Щенячьей фермы» для больных и бездомных животных. Он всегда хотел жить за городом, в одиночестве, не чувствовал себя склонным к любовным отношениям. Мысли о смерти все больше и больше занимали его.

Летом 1982 года, незадолго до своей кончины, Гульд выглядел истощенным, уставшим, движения его были медленными и неуклюжими, у него появился ряд новых соматических жалоб и список недомоганий «от головы до ног». Бессонница и проблемы

с памятью, усиление и появление новых разнообразных жалоб заставляли Гульда менять одного доктора за другим. За несколько месяцев ему было выписано более чем 2000 таблеток, и это были не невинные препараты.

В дальнейшем Гульд стал жаловаться на частую головную боль и онемение левой ноги. При исследовании ему был поставлен диагноз «нарушение мозгового кровообращения». Спутанность сознания и дезориентировка перемежались периодами ясного сознания. Впоследствии развилась кома, он был подключен к аппарату искусственного дыхания, однако в связи с констатацией смерти мозга аппарата была отключена, и в 11 часов утра 30 сентября 1982 года Гленна Гульда не стало.

Гульд был похоронен на кладбище Маунт-плезант, недалеко от дома. На надгробной плите были выбиты даты рождения и смерти и первые три такта «Гольдберг-вариации».



Особенности личности Гульда, его ипохондричность, склонность к депрессиям и неадекватным поступкам не могут заслонить образ великого музыканта, неповторимого пианиста, творчество которого нуждается в дальнейшем изучении и исследовании.

Концертная деятельность и особенно его работа в студии звукозаписи, участие в съемках фильмов и создание музыки к ним, бесконечное совершенствование в исполнении одних и тех же фортепианных произведений не могут не вызывать восхищения музыкантов и истинных поклонников творчества Гульда. Нельзя не перечислить снова список имен композиторов, которым он посвятил свое бессмертное творчество: Бах, Бетховен, Гайдн, Моцарт, Гендель, Шуман, Лист, Брамс, Григ, Шопен, Рахманинов, Скрябин, Хиндемит и Шенберг.

Наряду с блестящим исполнением большинства фортепианных произведений, включение Гульдом в свой репертуар этюдов Шопена, Сонаты си-минор Листа, Третьего концерта Рахманинова не принесло ему успеха и понимания ценителей его пианистического искусства.

Не вызывает сомнений, что истинный талант, проявляющийся в сверхценном отношении к своему творчеству, который является целью и смыслом существования, преодолевает те или иные болезненные явления, постоянно или периодически наблюдаемые у творческой личности. Не может не вызвать восхищение и удивление то, как личность, несущая в себе ипохондрический радикал с раннего детства, который временами приобретает характер расстройств, близких к бреду, и пережив ряд тяжелых депрессий и даже психоз, не говоря уже об obsessions, иногда с парадоксальным и не всегда достаточно адекватным поведением, преодолевает эти явления и неуклонно движется к блестящему финалу своей творческой деятельности. Наверное, только одержимость, беззаветная любовь к музыке и сверхценное отношение к ней помогли преодолеть пианисту симптомы патологических состояний.

О психическом страдании Гульда, носящем, по-видимому, эндогенный характер, можно говорить с известной определенностью, однако, как и в других случаях не вызывающей сомнения гениальности, вряд ли возможно оценивать историю жизни и болезни великого пианиста с помощью стандартных медицинских терминов.

Исследователь жизни и искусства Г. Гульда Кевин Баззана писал: «Без сомнения, он был самым великим пианистом своего времени, к тому же наиболее одаренным от природы; это всегда будет способствовать наличию у него последователей и стремлению тем или иным образом подражать ему. И одновременно он был мощным коммуникатором, благодаря своим глубоко личным, иногда шокирующим и разрушительным, но всегда приковывающим внимание и увлекающим интерпретациям, которые он предлагал с полнейшим убеждением. Столь уникальные исполнения, наверное, будут звучать по-прежнему свежо и необычно, сохраняя способность привлекать все новых слушателей».

Это эссе, посвященное Гленну Гульду, хотелось бы закончить словами Мстислава Ростроповича: «Гений! Он знает то, чего мы не знаем», — и Герберта фон Карояна: «Гленн Гульд создал стиль, открывающий путь в будущее».

Научно-популярное издание

Тиганов Александр Сергеевич

Творчество и психическое здоровье

Размышления клициниста

Оригинал-макет подготовлен ООО «Медицинское информационное агентство»

Главный редактор *А.С. Петров*

Санитарно-эпидемиологическое заключение
№ 77.99.60.953.Д.000945.01.10 от 21.01.2010 г.
Подписано в печать 07.04.2016. Формат 60 × 90/16
Бумага офсетная. Гарнитура «Minion Pro». Печать офсетная.
Объем 7,5 печ. л. Тираж 700 экз. Заказ №

ООО «Издательство «Медицинское информационное агентство»
119048, Москва, ул. Усачева, д. 62, стр. 1, оф. 6

Тел./факс: (499) 245-45-55

E-mail: miapubl@mail.ru

<http://www.medagency.ru>

Интернет-магазин: www.medkniga.ru

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного электронного оригинал-макета
в типографии филиала ОАО «ТАТМЕДИА» «ПИК «Идел-Пресс».
420066, г. Казань, ул. Декабристов, 2

ISBN 978-5-9986-0266-5



9 785998 602665