

ПСИХОАНАЛИЗ ИСКУССТВА

Психоанализ творчества Сальвадора Дали

Э. М. Разовская

Разовская Эльмира Мазахировна – магистр психологии (НИУ ВШЭ, Москва), психоаналитически ориентированный психолог, сертифицированный профессиональный бизнес-коуч Ассоциации психоаналитического коучинга и бизнес-консультирования (АПКБК).

Сальвадор Дали – настоящий культурный феномен XX века. Его творчество внесло неоценимый вклад в мировое искусство. Славу великому испанцу принесли не только его выдающиеся картины, но и эксцентричное поведение, вызывающие высказывания о себе и окружающих и в целом – тщательно выстроенный скандальный образ. Сальвадор Дали пробовал себя в различных стилях – от юношеского кубизма и импрессионизма до неоклассицизма в зрелом возрасте, но все же наиболее известен как потрясающий мастер сюрреализма. Его творчество многогранно и разнообразно – он автор рекламных логотипов, иллюстраций и литографий, сценариев и мемуаров, художественных и кулинарных книг. Картины Сальвадора Дали – это открытая дверь в таинственный мир бессознательного. Изучение и интерпретация его творчества являются ценным вкладом в психоанализ искусства и понимание символов бессознательного. Данная статья представляет собой попытку психоаналитической интерпретации символов бессознательного в избранных художественных произведениях Сальвадора Дали.

Ключевые слова: Сальвадор Дали, творчество Сальвадора Дали, психоанализ художественного творчества, творчество и бессознательное, сюрреализм.

Анализом творческих произведений занимались философы и ученые на протяжении всей истории человечества. Благодаря трудам З. Фрейда в XX веке в изучении проблем творчества определился новый вектор. Начали изучаться механизмы творческого мышления, творческий потенциал личности, психика и ее роль в процессе творчества, роль социального в творчестве художника. Психоаналитическое учение З. Фрейда давало различную трактовку творчества, в том числе как бессознательного иррационального процесса, имеющего вневременной характер и социальный контекст (Stuart, 2018).

Исходной позицией в концепции творчества З. Фрейда являлось следующее утверждение: человек, имея желание удовлетворить свои влечения, вступает в конфликт с обществом, которое через моральные и/или правовые ограничения вынуждает его гасить их в себе. В творческом процессе участвует вся психика человека, структурно представленная тремя компонентами: сознательный (Эго – Я; регулятор действия), бессознательный (Ид – Оно; либидо, инстинкты, влечения), предсознательный (сверхсознательный; Эго – Сверх-Я; нормы, память, мышление). Это положение было обосновано в работе «Недовольство культурой». В понимании З. Фрейда западноевропейская культура представляет собой совокупность традиций, нравственных и правовых норм, которые, выступая регулятором отношений в обществе, выступают также и как ограничительный механизм, «табу» природных инстинктов человека – эроса и танатоса (Фрейд, 1995). В результате формируется негативное (враждебное, агрессивное) отношение человека к социуму, препятствующее реализации влечений. Обоснованием влияния общества на человека как подавляющего его желания является работа Кена Гемеса «Фрейд и Ницше о сублимации».

Представление о принципе удовольствия (исключение боли, страдания) и принципе реальности, или регулятивности (запреты, ограничения в удовлетворении влечений), легло в основу конструктивной поведенческой модели Фрейда. Суть ее заключается в том, что человек стремится реализовать программу действий в соответствии с принципом удовольствия, минимизировать через механизмы психологической защиты (вытеснение, регрессия, рационализация, проекция, сублимация) естественно возникающие напряжения, обеспечить себе уравновешенное состояние, состояние удовлетворенности. Регулирующий принцип формирует Эго, стремящееся, с одной стороны, избежать неудовольствия, а с другой – учитывать действительность и понимать пользу от этого (Фрейд, 1995).

Таким образом, в ситуации вытеснения нереализованных влечений в силу существующих социальных ограничений или запретов в сферу бессознательного негативные эмоции трансформируются в другие виды общественно одобряемой или лично значимой деятельности, например науку, искусство, спорт, творчество. Механизм сублимации, иначе трансформации и перенаправления сексуального (агрессивного, асоциального) влечения, открытый З. Фрейдом, понимается как ключевая позиция в творчестве: «Мы должны довольствоваться подчеркиванием того факта,

который вряд ли вызовет сомнение – в том, что то, что создает художник, дает в то же время выход его сексуальному желанию» (Фрейд, 1995, с. 95).

Сублимация, здоровая и творческая, а не репрессивная и патологическая, – это работа памяти художника в широком смысле. Это нарциссическая память в действии, создающая символы и, в более широком смысле, благоприятную культурную среду, пробуждая забытые ресурсы внутри себя. Идея сублимации возникает у З. Фрейда в результате анализа творческого процесса и выявления зависимости творчества от социальной среды: подлинная сублимация должна быть не чем иным, как эйфорией либидинозных порывов, интимно созвучных культурным исканиям и социальным институтам (Bollas, 2017).

З. Фрейд избрал художественное творчество образцом для обоснования роли бессознательного в творческом процессе. По мнению З. Фрейда, понять «смысл и содержание того, что изображено в художественном произведении, то есть интерпретировать его», можно благодаря психоаналитическому методу (Фрейд, 1995). Таким образом, в каждом произведении как будто сокрыты «тайные следы» творца, ведущие в сферу бессознательного. Так, изучая творчество Леонардо да Винчи как художника и исследователя, З. Фрейд обнаружил не только раннюю склонность к наблюдательности, но и тотальное вытеснение реальной сексуальной жизни, которое не создает наиболее благоприятных условий для осуществления сублимированных сексуальных тенденций, что и привело к регрессии и отразилось на его творчестве. Леонардо, по Фрейду, перестав получать от искусства требуемое удовольствие, погрузился в техническое творчество. Здесь, как отмечал З. Фрейд, просматривались черты, отличающие деятельность бессознательных инстинктов: ненасытность, непреклонная ригидность и отсутствие способности адаптироваться к реальным обстоятельствам. На примере великого Леонардо психоаналитик Фрейд показывает, что переход энергии либидо в сферу бессознательного и перенаправление ее на творчество является важнейшим свойством сублимации. Джина Мазуччи Маккензи подчеркивает идею Фрейда, что сублимация полового влечения приносит большее удовлетворение, чем его временное насыщение. Более существенным, с точки зрения Фрейда, является перенаправление отрицательной или сексуальной энергии в область творчества: сублимация влечений в пользу творческой деятельности (Priel, 2019).

Биография Сальвадора Дали в контексте его творчества

В 1901 году в Фигерасе у мужчины по имени Сальвадор Дали и его жены родился сын. По обычаю его жена назвала своего старшего сына в честь отца. В возрасте двадцати одного месяца их ребенок умер по неясным причинам. Возможно, это была желудочно-кишечная инфекция, менингит или, самое вопиющее, венерическое заболевание, унаследованное от отца. Девять месяцев и десять дней спустя, 1 мая 1904 года, у Сальвадора Дали и его жены родился второй сын. Скорбя по поводу

недавно пережитой трагедии, они назвали и второго сына Сальвадором. Это Сальвадор Дали, прославившийся в мире искусства и популярной культуры. Можно пофантазировать о том, что то, что он был назван в честь своего покойного брата, было зловещим началом в жизни.

Его родители постоянно говорили о его покойном брате, и существовало местное поверье, гласящее, что называть одного ребенка именем умершего ребенка – к несчастью. Следовательно, Дали жил с чувством вины за то, что он каким-то образом украл существование своего брата (Петряков, 2008). На протяжении всего его детства родители демонстрировали свою любовь и привязанность к первому сыну, держа его фотографию на видных местах, называя его гением и часто беря нового Сальвадора на могилу его брата. Как и любой ребенок, юный Дали испугался, увидев собственное имя на надгробии. Преследуемый этим, он разработал для себя альтер эго – своего брата. Позже Сальвадор приписывал большую часть своей эксцентричности этим необычным обстоятельствам, в то время как другие считают, что его эгоцентризм также был результатом данного события. В детстве ему приходилось бороться, чтобы «подтвердить» свое существование для родителей, это поведение сохранялось во взрослом возрасте и на протяжении всей его жизни (Петряков, 2008).

Однако его детство было не таким уж плохим. Ему посчастливилось быть частью семьи высшего сословия в своем городе с отцом, который был местным нотариусом и, следовательно, очень влиятельным гражданином. Дали был просто еще одним членом семьи с длинной родословной успешных людей. Кроме того, некоторые члены его семьи занимались искусством, что, возможно, способствовало интересу Дали и его способности войти в мир искусства. Когда Дали было три года, у его родителей родился еще один ребенок – Анна Мария. В доме жили сестра Дали, мать, бабушка, тетя, горничные и медсестра, женщины доминировали в домашнем хозяйстве. Отец Дали всегда был на работе, и, таким образом, мальчика очень баловали женщины дома. Он часто закатывал истерики и имел детские недомогания, с которыми могла справиться только его мать, поддававшаяся его желаниям, например переодеваться королем (Гайеман, 2006).

Дали боготворил свою мать, которая всегда прощала его проступки. Он восхищался ее характером и хорошим поведением, считая, что она всегда права. Мать явно была «хорошим объектом» для Дали, на который было направлено его либидо в детском возрасте.

Роман «Скрытые лица», который Дали написал в более позднем возрасте, раскрывает поистине тревожное детство, которое он пережил, когда у него действительно были необычные отношения со своей матерью (Рожин, 1992). В книге главная героиня – женщина по имени Вероника, но она представляет Дали. Он писал (Дали, 2020, с. 54): «Мы спим вместе, когда ей хочется плакать. Это происходит примерно два раза в неделю. Она вбегает в мою постель и заставляет меня что-то надеть; иначе ей было бы стыдно; затем я должна прижаться к ней сзади, крепко обнять и прислониться к ее затылку, чтобы согреться. Это позволяет ей уснуть. Затем немедленно выскользываю из пижамы и избавляюсь от нее; а если

она просыпается посреди ночи, то кричит от страха, как будто мое тело принадлежит демону».

Мы видим в этом отрывке и в последующем творчестве Дали его явное инцестуозное стремление к своей матери. В то время как Дали обожал свою мать, он относился к отцу как к своему врагу. Он приписал несчастью своей матери ему. Ряд поступков дома и в школе совершался преднамеренно, чтобы рассердить отца. Он намеренно производил акт дефекации в свою кровать, будучи ребенком, и испражнялся по всему дому, чтобы еще больше усугубить ситуацию. Это переросло в копрологическую одержимость, которая продлилась всю его жизнь и стала очевидной в его творчестве.

Дали и его отец продолжали ссориться на протяжении всей его жизни, так как сын чувствовал, что тот слишком контролирует его, а его отец чувствовал, что ему просто нужно больше руководства. Оба были невероятно сильными личностями, что увековечило конфликт. Дали был эксцентричен и свободолюбив; его больше заботили искусство и собственная воля, чем реальность. Это раздражало и пугало его отца, прагматика, который не мог его понять (Гайеман, 2006).

Между тем уже в детстве Дали проявлял свой природный художественный талант. Он с необычайным упорством покрывает рисунками скатерти и другие импровизированные холсты. Он часто включал свои странные навязчивые идеи в свое искусство и поведение. Например, в возрасте семи лет он заиклился на образе Наполеона и принял его как идола, желая быть как он. Когда Дали начал ходить в школу, это вызвало у него большой протест (Петряков, 2008). Как и дома, его пребывание там было связано со странными и сложными отношениями. Он проводил много времени с одним профессором, С. Д. Эстебаном Трейтером, что наводило некоторых биографов на мысли о том, что их связывало нечто большее, чем просто отношения ученика и учителя (Гайеман, 2006). Дали проводил с ним много времени, часто сидя у него на коленях. Позже у Дали появится необоснованный страх прикосновений; возможно, его общение с сеньором Трейтером породило отвращение к нормальному контакту. Здесь Дали познакомился с рядом необычных предметов, которые профессор собирал в своем офисе. Многие из этих предметов, такие как мумифицированная лягушка, медицинские принадлежности и оптический театр, можно увидеть в его сюрреалистических картинах. Некоторые критики считают, что картины Дали раскрывают секреты его жизни в большей степени, чем его автобиографии (Петряков, 2008).

Даже в этом возрасте Дали выделялся среди одноклассников своими яркими нарядами. Это привело к издевательствам со стороны его одноклассников – факт, который Дали позже отрицал. У него была только одна подруга, Джоан Буксакек, к которой Дали испытывал сексуальное влечение. Возможно, одежда подруги вдохновила Дали на одержимость карманами и ящиками, которые неоднократно встречаются на полотнах и скульптурах художника. В этом возрасте он проводил большую часть своего времени в мечтах, настолько, что начал изобретать то, что позже назвал «ложными воспоминаниями». Однако на самом деле он умел фантазировать,

научился правильно использовать это умение, которое слишком очевидно в его творчестве.

Детство Дали, психологический климат, в котором он вырос, такие фигуры, как Гитлер и Ленин, пришедшие к власти при его жизни, мировые события, новые теории из области психоанализа и сюрреалистическое движение – все это нашло весьма своеобразное преломление в его уникальном жизненном опыте, наложившись на странности характера. Эта эксцентричность сохранится в его взрослой жизни и отразится как в его творчестве, так и в поведении и жизни в целом. Так же как и его произведения искусства, его личная жизнь сама по себе была явно странной.

Судьба практически не предоставила будущему кумиру миллионов никакого выбора – внешние обстоятельства и внутренний мир были скроены таким образом, что Сальвадор с раннего возраста впитывал и переосмысливал окружающий его мир особым, одному ему присущим образом. В немалой степени благодаря влиянию его чувственных, артистичных, склонных к магическому реализму родителей.

Психоаналитическая интерпретация символов бессознательного в творчестве Сальвадора Дали

Много читавший З. Фрейда, Сальвадор Дали постоянно пытался воспроизвести в своих картинах образы сновидений. По словам самого художника, его рабочий процесс был организован весьма своеобразно: он засыпал прямо на рабочем месте, у мольберта, зажав в кулаке какой-то предмет, например ключ. Когда Дали начинал проваливаться в глубокий сон, он ронял ключ на специально подставленную тарелку, пробуждая себя этим звуком. Некоторое время Дали работал в состоянии полусна, а затем все повторялось сначала.

Картина «Сон, вызванный полетом пчелы вокруг граната, за секунду до пробуждения» (рис. 1) – о звуке, готовом вырвать героиню из объятий сна, но вызывающем у спящей цепь ассоциативных образов. Картина, хранящаяся сегодня в Мадриде в музее Тиссена-Борнемисы, была написана в США, где Дали с Галой провели несколько лет в эмиграции.

Через 18 лет Дали скажет, что целью написания картины была попытка впервые отобразить открытый Фрейдом тип долгого связного сна, прерванного мгновенным воздействием чего-то. На языке психоанализа это значит, что героиня видит классический фрейдистский сон о противостоянии мужского и женского начал, о подавленном сексуальном желании, страхе перед мужским началом. Именно это и подразумевал художник.

Женщина. Здесь художнику позировала Гала, бывшая для Дали и вдохновительницей, и вторым «я». Ей снится сон, который автор отобразил на полотне как пограничье двух миров – реального и иллюзорного, в которых она присутствует одновременно. Пчела. Насекомое – плод реального мира; жужжание пчелы является первопричиной и сна, и пробуждения. Полет. Спящая парит над скалой, не касаясь ее. С точки зрения классического психоанализа – признак подавленного желания. Дали подчеркивал, что нам известно об эротическом значении всего, что связано с полетами,



Рисунок 1. «Сон, вызванный полетом пчелы...»

именно благодаря Фрейду. Гранат. Античная и христианская символика связывает данный образ с плодородием и возрождением. По словам самого Дали, из лопнувшего граната возникает вся жизнетворющая биология. Тигры. Полосатые рычащие хищники – это преобразованные сном в образы жужжание и окрас пчелы. Образ, «подсмотренный» Дали на цирковой афише. Ружье со штыком. Трансформированный образ пчелиного жала, разрушения сна, угрозы пробуждения. Фрейд считал это символом мужских гениталий. Страшные сны девушек часто наполнены преследованием мужчины с ножом или ружьем. Рыба. Чешуйчатый покров, вероятно, отражает в снах фасеточные глаза пчелы из реального мира. Слон. Говоря о том, что слон Бернини на заднем плане несет на себеobelisk и атрибуты папы, Дали намекал на сон о похоронах папы римского, увиденный Фрейдом под колокольный звон. Этот случай психиатр

приводил в качестве примера причудливой связи сюжета с внешним раздражителем. Слон, созданный мастером эпохи барокко Джованни Лоренцо Бернини в качестве пьедестала для древнеегипетского обелиска на площади Минервы в Риме, неоднократно использовался Дали на картинах и в скульптуре. Тонкие суставчатые конечности – символ зыбкости и ирреальности сновидений. Обелиск. Камень на спине слона символизирует доминирование, ярко выраженное мужское начало. Луна. Символизирует женское начало, являясь также атрибутом ночи – времени сна. Море. В построениях Дали это вечность. Фрейд говорил о психике человека как об айсберге, на девять десятых погруженном в море бессознательного. Историк и искусствовед Натаниэл Харрис считает, что на картине изображено именно это.

Таким образом, символика сновидения действует как форма суперструктуры картины Дали «Сон, вызванный полетом пчелы...». Дали мог хотеть показать, что у всех живых существ есть потребности, будь то человек, животное или даже насекомое (как показано на примере тигра), которые даже в состоянии покоя (здесь Гала спит на кровати или куске скалы, при этом она женщина, спящая рядом с тигром) есть иерархия, сила, которой хочется властвовать над другим человеком, с помощью которой сильный хочет одолеть слабого и невинного (как предполагается сильным). «Сила всегда проявляется в подсознательном, выраженная через действия, а <...> те, кто претендует на власть, имеют свою так называемую силу, проистекающую из их прошлых действий, которые повлияли на них психологически, т. е. они слабы, и только демонстрацией силы они могут доказать, что они существуют» (*Langer, 2021*).

Среди наиболее скандальных по названию и интересных по содержанию произведений выделяется работа Сальвадора Дали «Великий мастурбатор» (рис. 2). Вопреки откровенному названию картины, в ней отражены глубокая подсознательная борьба, страх и ненависть. Давайте разбираться, каким образом отображены эти скрытые, но важные детали.

Написанная одним из наиболее противоречивых и гениальных мастеров – Сальвадором Дали, картина «Великий мастурбатор» сначала производит впечатление сумбура, она непонятна, что, впрочем, можно сказать о многих произведениях Дали. На полотне выделяются два профиля, мужской и женский. Мужской, изображенный крупным планом и смотрящий вниз, – центр композиции. Касающийся земли нос отбрасывает тень. Женщина, помещенная автором в правый верхний угол, отдаленно напоминает Галу, музу Дали. Ее лицо близко к мужским гениталиям на обрешеченной нижней части тела мужчины.

В произведении мы узнаем сразу несколько излюбленных мотивов автора: скала близ Каркадеса, превратившаяся в огромную голову, яйцо – плодородие и символическое изображение самой жизни, муравьи, символизирующие тление и разложение, саранча – вечная, необъяснимая фобия художника. Есть Гала, единственная в мире женщина, разбудившая воображение мастера. Столько любимых деталей в одной работе делают ее особенной и очень важной в творчестве художника.

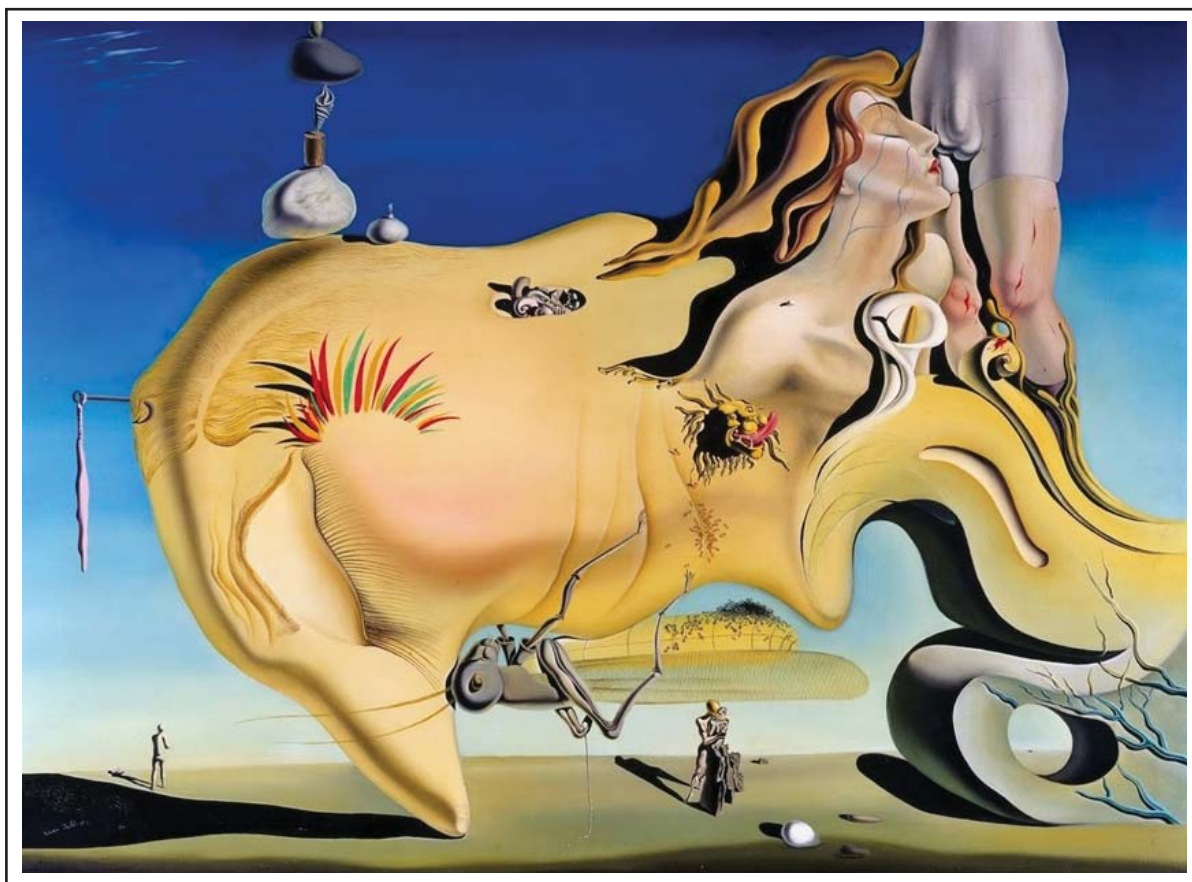


Рисунок 2. «Великий мастурбатор»

Внизу, на песке или земле, можно видеть несколько силуэтов мужчин, с которыми тоже не все так просто. В левом нижнем углу – мужчина, олицетворяющий удаляющееся одиночество. А центр картины под мужским лицом отдан двум фигурам. Необычно то, что у них одна на всех общая, одинаковая тень, что можно трактовать как прямой символ единства или единения благодаря чему-то, объединяющему их.

На центральном мужском профиле сидит саранча – символ глубинного страха самого Дали перед смертью и разложением, на что указывают ползущие по телу саранчи муравьи.

Густой коктейль из странствий, плодородия и похоти, разложения и гниения, страха и отвращения в работах Дали неслучаен, он зарождался в подсознании художника еще с юных лет и долгие годы существовал в голове. В детстве художника случился эпизод, когда его отец оставил на фортепиано книгу, в которой во всех подробностях были изображены поврежденные и сильно изувеченные жуткими болезнями человеческие гениталии. Эти картинки сильно впечатлили молодого Дали – вплоть до того, что даже на какое-то время отвратили его от полового влечения.

Страдание и секс, секс как страдание, страдание как секс. Это главная мысль автора. Всю свою жизнь художник так и не смог побороть ужас, который испытал, увидев в медицинском альбоме снимки, посвященные венерическим заболеваниям. Эта травма заставляла артиста каждый раз во время секса испытывать физическую боль. Его не спасла любовь к

Гале, не исцелили его постоянная творческая рефлексия и избавление от самых сокровенных мыслей и желаний. Картина – великая тайна психики каждого человека (*Obholzer, 1996*).

Дали не хотел расставаться с картиной до конца жизни, она постоянно находилась перед его глазами, заставляя каждый раз анализировать особенности его сознания. Четкие, понятные и реалистичные детали произведения собраны в такое необъяснимое сочетание, что приобретают совершенно необычный смысл. Взгляд зрителя скользит по полотну, задерживаясь сначала на крупных предметах, переходя на более мелкие и наконец начиная схватывать самые мелкие изображения полотна.

Эротика, граничащая с непристойностью, переводит произведение в особую категорию – интимное искусство, очень личное, запредельно индивидуальное. Общая атмосфера разрушения, распада и упадка противоречит той страсти, которая легко различима в человеческих образах. Всякий раз, когда зритель видит картину, его взгляд улавливает все новые микродетали, меняющие впечатление от содержания полотна.

Картина Сальвадора Дали «Приспосабливаемость желаний» (рис. 3) – еще один образчик пугающе-притягательного таланта художника. Приверженность к расчленению деталей на мелкие фрагменты здесь ярко прописана в виде вкусного блюда из коконообразных сфер. Сочная подложка с приторно-арбузной гаммой указывает на присутствие чего-то кровавого и зловещего.



Рисунок 3. «Приспосабливаемость желаний»

Явные признаки сексуального подтекста отсутствуют, однако полотно все же содержит завуалированную эротическую символику – обнаженный женский торс, кормящий голову мужчины исполинских размеров. Как и в большинстве своих работ, в «Желаниях» Дали обращается к теме бренности всего сущего. Символами разложения и распада здесь служат муравьиный рой и разобранная на фрагменты голова льва – образ, фигурирующий на многих полотнах Сальвадора Дали.

Картина ярко иллюстрирует прыжки разных вариаций льва с одного булыжника на другой. Здесь львиная сила однозначно интерпретируется как неистовство желаний. Изображения разнофактурных фрагментов – это фрагментация желаний. В реальности желания людей подстраиваются под действительность, и в результате мечта фрагментируется, измельчается, и от нее остаются только кусочки целого – только грива или силуэт. Спорной деталью остается камень-сфера, на которой изображена то ли улитка, то ли раковина моллюска. Можно предположить, что это символ ума, мудрости либо просто человеческого мозга. Такая интерпретация вполне уместна, учитывая трепетное отношение Сальвадора к работам Фрейда, мозг которого сюрреалист воспринимал в виде раковины улитки: чтобы добраться до истины, нужно пройти не один виток. Каждый виток – непереваемая игра образов, отдельно стоящие головы, зачатки идей. И бедняга, обхвативший голову руками, – можно предположить, что ему удалось докопаться до истины и к нему пришло осознание тщетности его попыток в реализации желаемого.

«Приспосабливаемость желаний» – полотно, относящееся к раннему периоду творчества Дали. Работа хоть и сочная, но нарочито безвоздушная, с резкими тенями и бескрайней космической перспективой. Ее написание совпало с окончательным осознанием автором того, что он истинный сюрреалист: семь лет спустя он поставит точку в своих сомнениях, заявив: «Сюрреализм – это я».

«Лебеди, отражающиеся в слонах» (рис. 4) – картина написанная Сальвадором Дали вдали от Испании в 1937 году. Художник вынужден был покинуть горячо любимую Испанию из-за затяжной Гражданской войны 1936–1939 годов. И неудивительно, что изображенный на картине пейзаж – бухта мыса Креус в Каталонии, малой родине Дали, – однозначно указывает на то, что в мыслях художник был там, в Испании, терзаемой братоубийственной войной.

Во Франции и в Италии, куда перебрались Сальвадор и Галя, конечно же, много писали и обсуждали массовые аресты и расстрелы в Каталонии, набирающий силу террор – и, как уже не раз отмечалось, солнечный свет начинает постепенно покидать картины мастера, уступая место все более мрачным, холодным тонам.

Как заявлял сам Дали, «Лебеди, отражающиеся в слонах» (51×77 см, холст, масло), как и созданные в том же году «Метаморфозы Нарцисса», – относятся к числу самых первых работ, созданных художником знаменитым «всеобъемлющим параноидально-критическим методом». И это один из наиболее удачных «двойных образов» из всех

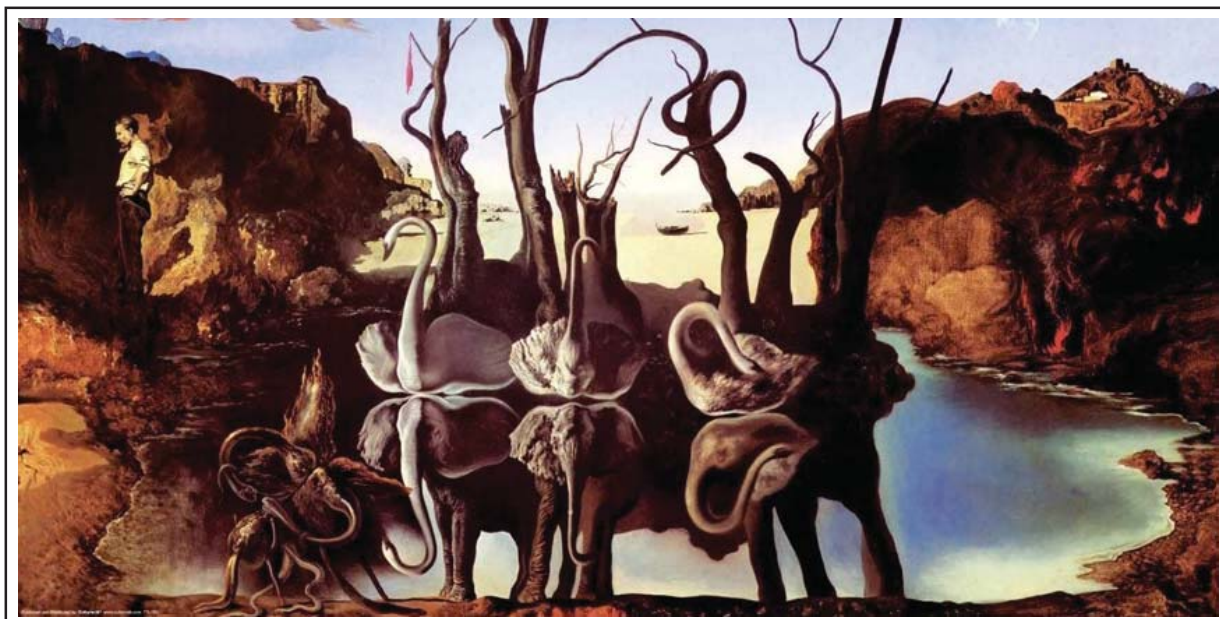


Рисунок 4. «Лебеди, отражающиеся в слонах»

созданных Дали. Тут для лучшего понимания предмета следует пояснить суть «параноидально-критического метода».

Картина отображает одну из бухт мыса Креус. В центре бухты – островок, покрытый мертвыми, давно лишившимися листьев деревьями. Расщепленные стволы, засохшие, скрюченные, змееподобные ветви, ассоциирующиеся с чем-то «мокро-скользким», холодным, опасным и тревожным. В грозно-неподвижной глади воды рядом с древесными стволами отражаются лебеди, превращающиеся, если повнимательнее приглядеться к их отражению, в слонов. Это и есть не просто двойной образ, а образ-перевертыш: на перевернутой вверх ногами картине ничего не меняется, только слоны будут отражаться в лебедях.

Этот образ-перевертыш, конечно же, совсем не случаен. Война способна удивительным образом обнажать подлинную сущность человека – и суть эта зачастую способна удивить даже его самого. Тишайший клерк из какой-нибудь пыльной конторы, вздрагивавший от любого окрика начальника, оказавшись по призыву на фронте, превращается в бесстрашного воина.

Ничтожный пьяница, не просыхавший, не вылезавший из пивных, получив мандат от новой власти, наделяется почти божественным правом карать и миловать, становится кровожадным тираном. Закадычный друг превращается в смертельного врага, добряк – в злодея, а герой – в предателя.

Война проявляет изначально заложенную в человеке суть, которая в каждом из нас неизменна, подобно предельно объективным в своем бесстрастии и жестокости лучам рентгена. Именно это делает образ-перевертыш в картине «Лебеди, отраженные в слонах» в высшей степени удачным с символической точки зрения – как в данном контексте, так

и в любом другом. Можно вполне благополучно прожить половину жизни, ощущая себя грациозным лебедем, но приходит война, и выясняется, что ты – слон.

Свисающий с одной из веток кусок сырого мяса – красноречивое свидетельство торжества жестокости, жажды крови, захлестнувших тогда Испанию. Особняком стоят антропоморфные облака, аллюзия Сальвадора Дали на Винсента Ван Гога, и одиноко расположившаяся в левой части холста мужская фигура, от которой веет абсолютным бесстрашием, погруженностью в себя. Этот образ резко контрастирует с общим напряженным настроением картины, и это не кто иной, как сам автор, несмотря на явные внешние различия.

Мужчина, находящийся внутри картины, но при этом и «вне композиции» – это сам Дали, исторгнутый войною из чрева Испании и сознательно отказавшийся принимать чью-либо сторону. Может сложиться мнение, что Дали и Гала жили в башне из слоновой кости, довольствуясь ролью сторонних наблюдателей. Но это не так – художник переживал период переосмысления, поиска ответов на главные вопросы, поиска возможностей хоть как-то влиять на ситуацию.

Свои «Метаморфозы Нарцисса» (рис. 5), написанные в 1937 году, Сальвадор Дали сопроводил большим поэтическим комментарием. Картина стала симбиозом восхищавших художника «Метаморфоз» Овидия, испанской пословицы о проросшей в голове луковице (речь о навязчивых мыслях, комплексах) и, конечно же, идей Фрейда, автора понятия «нарциссизм» в психиатрии.

Прекрасный юноша Нарцисс, как известно, влюбивший в себя многих юношей и девушек, открыто пренебрегал ими. Но влюбленность в Нарцисса была у некоторых столь сильна, что это заканчивалось печально. Влюбленный в Нарцисса юноша Аминий был отвергнут и покончил с собой, а горная нимфа Эхо так иссохла от безответной любви, что от нее остался лишь голос. Были и другие отвергнутые – они-то и обратились к богам с просьбой наказать 16-летнего красавца: «Пусть же полюбит он сам, но владеть да не сможет любимым!»

И боги услышали их: однажды увидев в реке собственное отражение, Нарцисс влюбился в самого себя и вскоре умер от голода и душевных мук – не в силах уйти от реки (есть версия, согласно которой он утонул). Нимфы, пришедшие за его телом, нашли лишь цветок – нарцисс.

Сальвадор Дали написал картину, в каждой детали описывающую подробности поэмы. Ничего лишнего, случайного. Здесь художник отошел от основ сюрреализма с его автоматическим извлечением из подсознания набора образов, придя к сюрреализму «систематизированному и поясненному». По словам самого Дали, картина и поэма «Метаморфозы» стали первыми, созданными по только что разработанному им параноидально-критическому методу. Дали определял его как метод иррационального познания, основанный на пояснительно-критической интерпретации параноидальных (бредовых, галлюцинаторных) явлений – фокус и его разгадка одновременно.



Рисунок 5. «Метаморфозы Нарцисса»

Так Сальвадор Дали обозначил свой подъем на еще более высокий уровень, оторвавшись от иных, «автоматических» сюрреалистов – он глубже их и разум ни при каких обстоятельствах, подобно Бретону, не отключает. Но к его работам необходимо найти ключ. Иначе ему всякий раз придется для объяснения сочинять поэму.

Дали создал «Мягкую конструкцию с вареной фасолью» (рис. 6), чтобы представить ужасы гражданской войны в Испании. Дали нарисовал это за шесть месяцев до того, как началась гражданская война в Испании, а затем заявил, что знал, что война должна произойти, чтобы казаться обладающим пророческими способностями из-за «пророческой силы его подсознания». Дали, возможно, изменил название картины после войны, чтобы доказать это пророческое качество, хотя это не совсем точно.

Сейчас картина находится в Художественном музее Филадельфии. Дали нарисовал ее в 1936 году, но были обнаружены его исследования, датированные 1934 годом. Это изображение существа типа геометрического монстра, связанного с подобным же монстром. Два существа кажутся двумя частями одного и того же существа, так что кажется, что оно борется само с собой. По всему фону и на частях монстра видны вареные бобы, которые выглядят так, будто тают. Монстр стоит на деревьях и коричневом деревянном ящике. Фон – голубое небо с облаками, местами темнее, местами светлее.



Рисунок 6. «Мягкая конструкция с вареной фасолью»

Дали и его жена Гала оказались в ловушке посреди всеобщей забастовки и вооруженного восстания каталонских сепаратистов в 1934 году в Каталонии, и это, возможно, повлияло на выбор темы и сюжета картины. Дали и Гале пришлось бежать в Париж, где они и поженились. Дали и Гала наняли эскорт, чтобы он благополучно доставил их в Париж, но человек, сопровождавший их, умер по его возвращении из-за стрессов гражданской войны в Испании. Когда Дали наконец вернулся домой, его дом в Порт-Льигате был разрушен войной. На него также сильно повлияло то, что его друг был казнен на войне, а его сестра Анна Мария была заключена в тюрьму и подвергнута пыткам.

Ужасные, причудливые и мучительно дотошные в технике, картины Сальвадора Дали считаются одними из самых убедительных изображений бессознательного. Дали описал эту конвульсивно захватывающую картину как «огромное человеческое тело, разрывающееся на чудовищные разрастания рук и ног, рвущих друг друга в бреду самоудушения». Осквернение человеческого тела было большой заботой сюрреалистов

вообще и Дали в частности. Здесь же экстатическая гримаса фигуры, напряженные мышцы шеи и окаменевшие пальцы рук и ног создают видение отвратительного очарования.

Исследуя творческое наследие Дали, ловишь себя на мысли, что патологичность его бредового мышления объясняется созданием иллюзии собственного бессмертия и исключительности, реализованной через воспроизведение кровосмесительного контекста. Вождевленное бессмертие определялось не границами его шедевров, но в самоощущении божеством. Он себя так и называл – «Божественный Дали».

Произведения Сальвадора Дали часто выглядят настолько шокирующими, что было бы легко навесить на него какой-нибудь ярлык. Неспециалисты могли бы назвать его шизофреником или полностью оторванным от реальности, потому что его искусство кажется именно таким, совершенно не связанным с реальностью. Однако его картины действительно глубоко укоренены в его собственной реальности и вещах, которые повлияли на него в детстве и молодости. Таким образом, кажется, что работы Дали действительно являются лучшим местом для определения того, что двигало этим уникальным художником. В произведениях искусства, которые часто носят сексуальный и тревожный характер, легко найти темы, наводящие на размышления о психологическом движении, поклонником которого был сам Дали, – теории психоанализа Фрейда.

Анализируя творчество Дали, можно выдвинуть предположение о его фиксации на анальной стадии. Возможность того, что у Дали была анальная фиксация, можно увидеть в его раннем детстве, когда он намеренно испражнялся по всему дому, чтобы досадить своему отцу (Гайеман, 2006). Когда он присоединился к сюрреалистическому движению, многих пугала его копрологическая одержимость. Лучше всего это видно на картине «Страшная игра», на которой среди прочих фигур изображен мужчина в испачканном экскрементами нижнем белье (Rose, 2020). Изображение подобных образов на картинах в дополнение к действиям, которые он совершал в детстве, дает возможность предположить у Дали анальную фиксацию.

Кроме того, многие историки думают, что у Дали было сильное инцестуозное влечение к своей матери, о чем он сам намекает в своем романе «Скрытые лица». Это, конечно, прекрасная иллюстрация фрейдистской концепции эдипова комплекса.

То, как Дали обращался со своей матерью, возможно, свидетельствовало о том, что он действительно был влюблен в нее. В свою очередь, он действительно сильно не любил своего отца, что подтверждает, что эдипов комплекс не был разрешен.

Влечение Дали к своей матери ясно показано в картине «Загадка моего желания (Моя мать, моя мать, моя мать)». Его неприязнь к отцу иллюстрируется картиной «Загадка Вильгельма Телля» (рис. 7). Картину, на которой изображен странный образ мужчины, между ягодицами которого торчит большой кусок плоти и поддерживается костылем, Дали объяснил так: «Вильгельм Телль – мой отец, а маленький ребенок на его руках – я сам; вместо яблока у меня на голове сырая котлета. Он собирает меня



Рисунок 7. «Загадка Вильгельма Телля»

съесть. Крошечный орех у его ноги содержит крошечного ребенка, образ моей жены Галы. Ей постоянно угрожает его нога. Потому что, если нога шевельнется только совсем немного, он может раздавить орех». Однако, как обычно, Дали еще больше усложнил ситуацию, придав Вильгельму Теллю отцу черты Ленина (исключительно для того, чтобы разозлить сюрреалистов). Несмотря на это, картины и биографические свидетельства, предоставленные Дали и другими, определенно указывают на неразрешенный эдипов комплекс.

Чтобы защитить свое Эго от последствий анальной и фаллической фиксации, Дали, возможно, использовал защитные механизмы. Наиболее очевидный защитный механизм, который можно применить к Дали, – это сублимация. Фрейд предположил, что сублимация – это трансформация желания, которое невозможно исполнить в приличном обществе. Таким образом, неприемлемые желания и импульсы перенаправляются в социально желательный выход. Сам Фрейд предполагал, что акт создания произведения искусства часто является сублимацией сексуальной энергии. Среди работ Дали есть много сексуальных и даже откровенно сексуальных картин, которые указывали на то, что он сублимировал свое сексуальное желание в творчество.

Кроме того, в своей жизни Дали продемонстрировал защитный механизм рационализации, который, по словам Фрейда, возникает, когда кто-то пытается «рационализировать» отдельные обстоятельства, переформулируя их в своем уме. Ярким примером этого в жизни Дали стал случай, когда он был исключен из сюрреалистического движения. Вместо того чтобы сожалеть о произошедших событиях, он сказал другим,

что действительно хочет покинуть движение, чтобы достичь нового этапа в своем художественном стиле и карьере. Хотя это может быть правдой, тот факт, что он продолжал рисовать в том же стиле, предполагает обратное, что может указывать на то, что он действительно использовал защитный механизм рационализации.

Что касается его влечения к матери и ненависти к отцу, Дали продемонстрировал смещение, плохо учась в школе, чтобы раздражать своего отца, а не открыто нападать на него. Кроме того, можно утверждать, что в своей картине «Загадка Вильгельма Телля» Дали переносит часть своего гнева по отношению к отцу на более узнаваемое в обществе подставное лицо – Ленина. Кроме того, Дали продемонстрировал этот же защитный механизм, обратив свою сексуальную энергию в привязанность к сестре, когда его мать больше не была доступна в качестве «сексуального объекта».

В произведениях Дали есть место в равной степени и эросу, или сексуальному влечению, и танатосу, инстинкту смерти. Хотя Дали заявлял, что он импотент, из его собственных автобиографий очевидно, что он вступал в сексуальные отношения со многими мужчинами (включая Гарсиа Лорку и Эдварда Джеймса) и женщинами (скорее всего, включая и его сестру, и его жену Галу). Его непреодолимое сексуальное желание можно увидеть на многих его картинах.

Среди наиболее ярких примеров сексуально откровенных работ Дали – «Великий мастурбатор», «Молодая девственница, изнасилованная собственным целомудрием» и «Призрак сексуальной привлекательности». Уже сами названия этих картин весьма говорящие, и они являются очевидным примером сублимации сексуальной энергии. В «Великом мастурбаторе», созданном Дали в 1929 году, когда он только входил в сюрреалистическое движение и группу, он изображает графически сексуальную сцену. Большая часть картины и часть, которая в первую очередь бросается в глаза зрителю, представляют собой мягкий автопортрет Дали, образ, который он использовал в нескольких картинах, в том числе в известном «Постоянстве памяти». Однако зритель быстро замечает кузнечика, брюшко которого покрыто муравьями.

Несмотря на это, картина становится еще более тревожной и еще более сексуальной. Из верхней правой части портрета возвышается женская голова. Ее глаза закрыты, она запрокидывает голову, поджимает губы, готовясь к фелляции нижней части тела мужчины (Rose, 2020). Другие упомянутые картины также откровенно сексуальные. В «Призраке сексуальной привлекательности» Дали изображает изуродованное и расчлененное женское тело, на которое смотрит мальчик на пляже. В других работах сексуальные темы затрагиваются более тонко.

Однако танатос представлен в творчестве не менее ярко. Среди картин, отображающих этот мотив, – «Портрет моего мертвого брата», «Апофеоз Гомера», «Гробница Джульетты» и «Мягкая конструкция с вареной фасолью». Первая из них, очевидно, связана с событием, которое, возможно, спровоцировало его одержимость смертью – смертью его брата, которая привела к необычному появлению Дали в этом мире. «Апофеоз Гомера»

и «Гробница Джульетты» содержат литературные отсылки к теме смерти. Обе картины мрачные по своей природе. На первой из двух изображены изуродованные женские формы. Эта картина и несколько других были созданы в ответ на взрыв атомной бомбы в Хиросиме. Они составили новую технику, которую он назвал «ядерной» или «атомной живописью», над которой он работал в 1940-х годах. Последняя картина, отражающая его инстинкт танатоса, – «Мягкая конструкция с вареной фасолью» («Предчувствие гражданской войны»). На этой картине изображены изувеченные тела, изуродованные столь ненастным эффектом. Сам Дали утверждал, что был очарован болезнью и разложением. Он также признался в одержимости смертью, что является ключевой характеристикой фрейдовского «инстинкта смерти» (Raab, 2020).

Анализируя его работы, легко увидеть, что у Дали действительно мог быть ряд диагностируемых психических расстройств. Он не только продемонстрировал ряд защитных механизмов и психосексуальных фиксаций, но также поддался и своим сексуальным, и агрессивным/смертоносным влечениям. Фрейд считал, что обычно Эго человека подавляет эти побуждения, однако кажется, что он пытается, как может, их преодолеть посредством сублимации; Дали не мог подавить свое половое влечение. Возможно, из-за своих анальных и фаллических фиксаций он так и не достиг полной половой зрелости. Это может объяснить его влечение к причудливым стимулам, как показано в его работах, а также его множественные сексуальные связи.

В древней мифологии рождение богов было результатом инцестных связей ближайших родственников. По мотивам этих мифов даже была придумана кровосмесительная концепция для объяснения его творчества, частично заимствованная у Леонардо да Винчи и Милле. Для рождения нового «божественного» Сальвадора Дали необходима воскресшая мать.

Профессиональный систематический анализ отдельных картин художника и его творчества в целом позволяет сделать ряд важных выводов.

Контекст живописи Дали является инцестуозным. Для него характерны патологические чувства к матери. Мифом следует считать возвеличенную любовь к Гала. Во многих работах проявляется злокачественная агрессия к ней, ненависть, ирония.

Несколько осознанных целей пронизывают все творчество художника.

а) Идея «воскрешения матери и вознесение вместе с ней на небеса через образ Иисуса Христа к состоянию Сверх-Женщины». В ее основе лежит рождение нового Солнца, то есть достигается более высокий божественный статус;

б) написание работ как сублиматорный прием и конечная стадия психоанализа, предполагающая создание искусственным путем контекста кровосмешения.

Желание перевоплощения соседствует с маниакальным, болезненным состоянием инцестуозной любви к матери. Художник вынуждал людей верить в то, что конкретика в его работах отсутствует.

Патологическая особенность всячески пестовалась Дали; хотя он и пытался вылечиться, но продолжал испытывать завистливую ненависть

к известным личностям и выдающимся художникам. Он сумел преодолеть компенсаторную агрессию к женщине, страх, трусость, импотенцию.

Имея достаточный багаж знаний об арт-символизме, даже не зная биографии гения, можно быть уверенным в его инцестоподобных отношениях с матерью, в неконтролируемом увлечении мастурбацией, этим детским способом уберечься от безотчетной тревоги. В страхе перед жестоким, деспотичным отцом. В паническом страхе перед женщиной, страхе гетеросексуальных отношений и венерических заболеваний, перед женским половым органом с одновременным, схожим с состоянием транса, притягательным интересом к нему. В гомосексуальных наклонностях. В созерцательном отношении к явлениям человеческой сексуальности, в вуайеризме, эксгибиционизме, маниакальности, в страстном желании манипулировать вниманием и мнением людей.

Именно этими чувствами во всем их многообразии наполнил свои полотна художник. Явное и скрытое становление сексуальности стало синонимом становления феноменальной личности Сальвадора Дали. Изучая щепетильные вопросы осмысленного существования живописца, мы попадаем на территорию человеческой природы, о которой не принято говорить вслух. Эту формулу и использовал Гений, сделав «приличность» людей щитом, оберегавшим его произведения от аналитического толкования, сохраняя «постоянство инцестуозной памяти».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Гайеман Ж.-Л. С. Дали. Великий параноик.* М.: Астрель, 2006.
2. *Дали Г. Гала Дали. Жизнь, придуманная ей самой.* М.: Яуза, 2017.
3. *Дали С. Дневник одного гения.* М.: Азбука-Аттикус, 2015.
4. *Дали С. Моя тайная жизнь.* М.: Попурри, 2020.
5. *Москотинина Г. В. Взаимоотношения искусства и психоанализа.* [Электронный ресурс] // Прикладная психология и психоанализ: электрон. науч. журн. 2010. № 1. URL: <http://ppir.su> (дата обращения: 25.04.2022).
6. *Огден Т. Мечты и интерпретации.* М.: 2001.
7. *Петряков А. М. Сальвадор Дали: Божественный и многоликий.* СПб.: Питер, 2008.
8. *Рожин А. И. Сальвадор Дали: Миф и реальность.* М.: Республика, 1992.
9. *Спинелли Э. Творчество и бытие: экзистенциально-феноменологический вызов психоаналитическим теориям художественного творчества.* М., 1990.
10. *Фрейд З. Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии.* М.-Л., 1924.
11. *Фрейд З. Художник и фантазирование.* М.: Республика, 1995.
12. *Bollas C. (2017). The Shadow of the Object: Psychoanalysis of the Unthought Known.* Routledge.
13. *Huizinga J. (2019). Homo ludens: A study of the play element in culture.* Boston: Beacon Press.
14. *Hutcheson F. (2017). Inquiry into the original of our ideas of beauty and virtue.* Boston: Beacon Press.

15. *Langer S.* (2021). *Philosophy in a new key. A study in the symbolism of reason, rite and art.* Cambridge: Harvard Univ. Press, 2021.
16. *MacKenzie G.M.* (2018). *Why Freud Now?* American Book Review. Vol. 39. No 2/3. P. 5.
17. *Matthews E.* (2014). *Revisiting Freud.* Philosophy, Psychiatry, & Psychology. Vol. No 3. P. 243–245.
18. *Obholzer A.* (1996). *The unconscious at work.* London: Routledge, 1996.
19. *Priel B.* (2019). *Who killed Laius?* Int J Psychoanal, No 83. P. 433–443.
20. *Rose G.* (2020). *Necessary illusion: Art as witness.* Madison: Int. Univ. Press, 2020.
21. *Raab K.A.* (2020). *Creativity and Transcendence in the Work of Marion Milner* // American Imago. No 57.2. P. 185–214.
22. *Stuart J.* (2018). *Teaching Freud Today?* American Imago. Vol. 75. No 2. P. 287–296.
23. *Schafer R.* (2017). *Retelling a life: Narration and dialogue in psychoanalysis.* New York: Basic Books.
24. *Segal H.* (2020). *Dream, phantasy and art.* London: Routledge.
25. *Semprun J.* (2018). *Literature or life.* London: Penguin, 2018.

Psychoanalytic research of Salvador Dali's artwork

E. M. Razovskaya

Razovskaya Elmira M., Master of Psychology (NRU HSE, Moscow), psychoanalytically oriented psychologist, certified professional business coach of the Association for Psychoanalytic Coaching and Business Consulting (APCBC)

Salvador Dali is a true cultural phenomenon of the 20th century. His work has made an invaluable contribution to world art. The glory of the great Spaniard was brought not only by his outstanding paintings, but also by his eccentric behavior, provoking statements about himself and others, and in general – a carefully constructed scandalous image. Salvador Dali dabbled in a variety of styles, from youthful Cubism and Impressionism to Neoclassicism in adulthood, yet he is best known as a stunning master of Surrealism. His work is multifaceted and varied – he is the author of advertising logos, illustrations and lithographs, scripts and memoirs, art and cookbooks. paintings by Salvador Dali are an open door to the mysterious world of the unconscious. The study and interpretation of his work makes a valuable contribution to the psychoanalysis of art and the understanding of the symbols of the unconscious. This article is a psychoanalytic interpretation of the symbols of the unconscious in selected works of art by Salvador Dali.

Keywords: Salvador Dali, Salvador Dali's artwork, psychoanalysis of artwork, creativity and the unconscious, Surrealism.