

Глава 2

ХУДОЖНИКИ НЕ ТЕРПЯТ ПОРАЖЕНИЙ

Эта глава — не о поражении, тем более — не о его героизации, к которой склонны адепты крылатой фразы «Проигрывай лучше» (ее трудно понять в отрыве от исполненного безысходности текста Сэмюэля Беккета). И уж точно не о том, почему терпеть неудачу полезно. Нет, речь о том, что рано или поздно наступает каждого из нас, а нам так не хочется, чтобы это происходило; нас терзают стыд и отвратительная, лишаящая сил мысль: я законченный неудачник. Речь о тех днях, неделях и годах, которые наступают после того, как ваш замысел обернется бесславным провалом; в куче идей и усилий еще придется немало копать: вдруг там осталось что-то путное. Эта глава — о роли неудачи в творчестве.

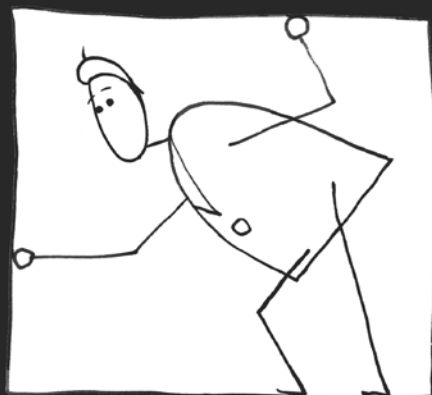
Неудача — не то же самое, что ошибка, хотя ошибка на первый взгляд выглядит иногда неудачей. Совсем не обязательно неудача свидетельствует о неверном ходе мысли. На ошибках и ложных суждениях мы учимся, но я сомневаюсь, что ощущение полного краха способно чему-то нас научить. Нам не всегда ясно, в чем мы ошиблись и есть ли в том наша вина. Слово «крах» звучит категорично, однако, как ни странно, крах не исключает возможности компромисса.

Неудача — понятие субъективное. Парижский салон — признанный законодатель мод в изобразительном искусстве — годами отвергал полотна Моне, Мане и Сезанна. Все три художника считались неудачниками. Прошло всего несколько лет, и их провозгласили провидцами и первопроходцами, а их картины — лучшими образцами современного искусства. Так кто же в итоге потерпел крах? Судя по всему, не художники, а Салон.

То же касается и экзаменов. Поэт Джон Бетчман поступил в Оксфордский университет, где преподавал сам К. С. Льюис, но диплома так и не получил. Зато позже он написал несколько стихотворений, которые вошли в сокровищницу английской поэзии XX века. Кто здесь «промахнулся»? Студент, не сдавший экзамен, или университет, «проглядевший» талант? Может, «промахнулись» оба? Или никто?

Это сложный вопрос, на который нельзя ответить однозначно, тем более без учета фактора времени. Но

Неудача — не то же самое, что ошибка, хотя ошибка на первый взгляд выглядит иногда неудачей.



даже если вы это сознаете, вам не легче, когда ваш бизнес рухнет, ваше суфле опадет, а ваш дебютный роман отвергнет очередная издатель. Вы испытаете горечь поражения. Оно не будет казаться вам случайной осечкой, которую легко исправить. Вам будет казаться, что вас всегда будет преследовать неудача. И, признаемся честно, не в ваших силах повернуть вспять ход событий — ни с бизнесом, ни с суфле, ни с книгой. Что в ваших силах, так это попытаться найти ответ на вопрос «почему». И он отчасти содержится в вашей так называемой неудаче.

В творчестве неудача предначертана и неотвратима, она — его органичная часть. Все люди искусства, независимо от рода занятий, стремятся к совершенству, — а как иначе? При этом они сознают, что совершенство недостижимо. Поэтому им приходится мириться с мыслью, что их творения наверняка не будут безупречными. Это, по выражению Платона, заведомо нечестная игра. Но в таком случае, если хорошенько подумать, само понятие неудачи лишается смысла.

Отсюда логически следует, что на самом деле провала как такового не бывает. Присутствует только его ощущение. Приятным его не назовешь, но оно, увы, присуще творческому процессу. Многие люди, столкнувшись с трудностями, отчаиваются и считают рядовую неудачу полным провалом. Настоящие художники не поддаются этому соблазну.

В творчестве неудачи неминуемы и неизбежны, они — его органичная часть.

Разве Моне, Мане или Сезанн, столкнувшись в очередной раз с неприятием их творчества, убрали подальше кисти и спешили переквалифицироваться в бухгалтеры? Разве Джон Бетчман в дни публичного унижения откладывал перо и брался за медицинский инструмент? Нет. Эти люди упорно продолжали делать свое дело. И не потому, что были чересчур самонадеянными или толстокожими, а потому, что были безгранично преданы своему искусству и не могли им не заниматься. Даже если вначале у них не все получалось.

Американец Томас Эдисон — пример невероятного человеческого упорства. Разве изобретатель электрической лампочки создал ее с первой попытки? Нет. И вторая обернулась неудачей, и третья, и даже тысячная.

Если что-то не удается с первой попытки, не старайтесь повторять в точности то же самое.

Ему пришлось поставить в десятки раз больше экспериментов, чтобы создать коммерчески успешный продукт. Но Эдисон не допускал и мысли о поражении. «Ни один из десяти тысяч опытов не был провальным, — говорил он. — Я ни разу не промахнулся. Мне удалось доказать, что десять тысяч вариантов никуда не годятся. Когда я исключил все неподходящие варианты, остался единственно верный».

Если что-то не удается с первой попытки, не старайтесь повторять то же самое. Взвесьте все факторы, подумайте, что можно исправить, и попытайте счастья заново. Творчество — это процесс, который требует многократных усилий.



**Я ДОБИВАЮСЬ
РЕЗУЛЬТАТА
ПУТЕМ ПРОБ
И ОШИБОК**

Бриджет Райли

Скульптор обтесывает камень, пока из него не проступит форма. Можно ли утверждать, что создание шедевра зависит от одного-единственного верного движения резца ваятеля? А предыдущие тысячи насечек, выходит, были неверными? Разумеется, нет! Каждое движение скульптора — это шаг к следующему. Создание чего-то ценного требует времени; спешка тут неуместна. Того и гляди собьешься с дороги, а там и отчаяться недолго. Важно неуклонно идти вперед. Многим кажется, что художники — это люди яркие, непохожие на других, а на самом деле это упорные труженики, вроде пресловутой собаки, которая ни за что не бросит свою кость. Вот и они упорно вгрызаются в свою кость, в то время как большинство из нас давно махнули бы рукой на все и занялись чем-нибудь попроще.

Сущность творчества часто открывается творцу в процессе работы. Присмотритесь к жизни и карьере любого одаренного новатора, будь то бизнесмен, ученый или художник, и вы почти наверняка с удивлением обнаружите у них одну общую особенность. Своим успехом они чаще всего обязаны плану Б. Иными словами, цель, которую они себе первоначально ставили, постепенно меняется. Шекспир начинал как актер. «Роллинг Стоунз» были всего лишь кавер-группой, пока Мик Джаггер и Кит Ричардс не взялись за сочинение собственных песен. Леонардо да Винчи сам себя считал конструктором оружия. Перечень планов Б длинный и очень поучительный.

Из всех творческих личностей, с которыми я лично знаком, пожалуй, наиболее уверена в себе Бриджет

Райли. Она точно знает, чего хочет добиться, и ее не терзают сомнения по поводу художественного метода, в котором она работает. Она последовательно создает элегантные абстрактные полотна и исследует, как соотносятся между собой цвет, форма и свет. В 1960-х годах она была одним из первопроходцев оп-арта¹ и по-прежнему работает в рамках этого направления, хотя с тех пор значительно расширила свою цветовую палитру. Когда смотришь на ее картины, написанные в сдержанной манере, невольно закрадывается мысль: этой художнице повезло, ее творческий путь от художественной школы до всемирного признания был гладким и счастливым. Ничего подобного. На самом деле ей пришлось очень несладко.

Никто не сомневался в ее таланте. Картина «Мужчина в красном тюрбане» (1946), шутливая вариация на тему полотна Яна ван Эйка «Мужчина в тюрбане» (1433), которую Райли написала еще подростком, служит убедительным подтверждением ее способностей. Еще студенткой художественной школы она стала большой поклонницей творчества импрессионистов, особенно тех из них, кто придавал цвету не меньше значения, чем изображению предметов, как, например, Ван Гог.

У нее возник естественный интерес к теории цвета и к полотнам пуантилиста Жоржа Сёра. Позже она

¹ Оп-арт – направление в современном искусстве, использующее эффекты зрительных иллюзий.

открыла для себя Сезанна с его теорией о том, что главное в картине — общий план, дополненный разбросанными по нему мелкими взаимосвязанными деталями. Шли годы. Райли продолжала писать картины, но успеха не имела. Она никак не могла решить, к какому направлению примкнуть, а найти свой собственный художественный стиль ей пока не удавалось. Она чувствовала, что сбилась с пути, и ее охватило уныние.

В 1960 году ей было под тридцать; уже не юная талантливая студентка, которую ждет блестящее будущее, а почти сложившаяся художница, она была в полной растерянности. В этом состоянии душевной смуты она в 1960 году написала картину «Розовый пейзаж» (см. цветную вклейку). Это была попытка поэкспериментировать с идеями Сёра о взаимодействии цвета и сюжета. Работа получилась неплохая, но не очень оригинальная. Глядя на это полотно, не скажешь: «Вот типичная Бриджет Райли». В этот период художница чувствовала, что мир вокруг нее рухнет: и в творчестве, и в личной жизни ее преследовали сплошные неудачи. Она наверняка подумывала, не бросить ли ей живопись.

Но она ее не бросила и продолжила свою борьбу, решив начать все заново. Если предыдущие десять лет Бриджет писала исключительно яркими красками, то теперь настроение у нее было мрачнее некуда. Пришло время плана Б.

Под влиянием личных переживаний она покрыла холст черной краской. Это было нечто вроде послания «одному человеку о том, что произошло. Ничего

абсолютного не существует, и не надо делать вид, что черное — это белое». Впрочем, она понимала: ее черное полотно никому ни о чем не говорит. Но, может, все изменится, если она разбавит эту черноту кое-какими идеями, занимавшими ее последние десять лет? Что, если воспользоваться некоторыми элементами прежних «провалов»? Вдруг они сработают?

Сезанн настаивал на необходимости связанной композиции, Сёра развивал теорию о четких границах цвета, Ван Гог был приверженцем резких контрастов. Бриджет Райли умела добиваться похожих эффектов, но никогда не использовала их в абстрактной живописи. Она вернулась к покрытому черной краской холсту, но на сей раз добавила новую деталь: на треть выше нижней кромки полотна провела горизонтальную белую полосу. Нижняя граница полосы была безупречно ровной, будто вычерченной по линейке, а вот сверху художница поместила асимметричную волнистую линию, заметно расширяющуюся от центра к краям. Получились три отдельные, контрастирующие одна с другой формы, уравновешенные композицией. Этим простым, но эффективным способом автор показывает нам изменчивую, динамичную природу трех видов отношений: пространства, формы и людей друг с другом. Их напряженное взаимодействие находит отражение в названии картины — «Поцелуй» (1961) (см. цветную вклейку).

**В искусстве автор
либо плагиатор,
либо революционер.
Поль Гоген**