

Игорь
ГАРИН

НЕПРИЗНАННЫЕ ГЕНИИ



Игорь И. Гарин

Непризнанные гении

Серия «Большой научный проект»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=40862307

Непризнанные гении / Игорь Гарин; худож.-оформитель Е. А. Гугалова:

Фолио; Харьков; 2018

ISBN 978-966-03-8290-9

Аннотация

В своей новой книге «Непризнанные гении» Игорь Гарин рассказывает о нелегкой, часто трагической судьбе гениев, признание к которым пришло только после смерти или, в лучшем случае, в конце жизни. При этом автор подробно останавливается на вопросе о природе гениальности, анализируя многие из существующих на сегодня теорий, объясняющих эту самую гениальность, начиная с теории генетической предрасположенности и заканчивая теориями, объясняющими гениальность психическими или физиологическими отклонениями, например, наличием синдрома Морфана (он имелся у Паганини, Линкольна, де Голля), гипоманиакальной депрессии (Шуман, Хемингуэй, Рузвельт, Черчилль) или сексуальных девиаций (Чайковский, Уайльд, Кокто и др.). Но во все времена гениальных людей считали избранниками высших сил, которые должны направлять

человечество. Самому автору близко понимание гениальности как богоприсутствия, потому что Бог – творец всего сущего, а гении по своей природе тоже творцы, создающие основу человеческой цивилизации как в материальном (Менделеев, Гаусс, Тесла), так и в моральном плане (Бодхидхарма, Ганди).

Содержание

Введение	6
Часть I	24
Природа гениальности	24
Гениальность как богоприсутствие	69
Поэзия как непосредственная мудрость	99
Конец ознакомительного фрагмента.	116

Игорь Гарин

Непризнанные гении

Серия «Большой научный проект» основана в 2018 году
Художник-оформитель *Е. А. Гугалова*

© И. И. Гарин, 2018

© Е. А. Гугалова, художественное оформление, 2018

© Издательство «Фолио», марка серии, 2018

Введение

Многие родители хотят, чтобы их дети были гениями, но мало кто понимает, сколь опасна такая судьба.

И. Гарин

Гении – будильщики человечества, вот уже три тысячелетия они почти безрезультатно пытаются пробудить его от сна разума, который опасен утратой самой жизни.

И. Гарин

Человеческое сознание всегда было для меня наглядным свидетельством чуда жизни, а феномен гениальности – яркой манифестацией божественности бытия. Но меня смущало, во-первых, небрежительное отношение человечества к этому чуду, к этой божественной тайне, к самому захватывающему явлению природы, и, во-вторых, трагические судьбы большинства божественных избранников. Чтобы как-то прояснить почти полное отсутствие интереса человека к тому, что его делает человеком, и к трагедии гениальности, я написал несколько книг, освещающих природу сознания, просветления, откровения, феномена гениальности и того, что Поль Верлен назвал проклятостью поэтов.

Фридрих Ницше и Поль Верлен не случайно подняли тему

«проклятых поэтов»¹, вся история человечества и особенно последние века дали несметное количество примеров того проклятья, которое почти неизбежно нависает над лучшими, гениальными представителями рода человеческого, над божественными избранниками, *не такими, как все*. С. Дали считал гениев особой породой сверхчеловеков, отличающихся от обыкновенных людей абсолютно по всем параметрам, вплоть до бессмысленных немотивированных поступков, далианских усов и других несуразностей. Гении – типичные *gaga avis*, редкостные птицы, белые вороны. Как выяснил Д. Саймонтон, все творцы культуры – нетипичны и являются отклонениями от стандарта, но только такие «выпадения из времени и места» будоражат жизнь, обновляют знание и веру. Творчество, движение вперед, открытие – это всегда победа новизны над привычкой.

Чего стоит один только Серебряный век России², эта самая серьезная попытка страны приобщиться к европейской цивилизации, гигантский прорыв в этом направлении, кончившийся избиением и остракизмом национального гения. Да и только ли Серебряный век?..

У Сент-Бёва я обнаружил следующее высказывание Лабрюйера: «Сколько замечательных людей, отмеченных незаурядным дарованием, умерло в неизвестности! А сколько живы и поныне, но о них молчат и не заговорят никогда!».

¹ См. мою книгу «Проклятые поэты»

² См. мой трехтомник «Серебряный век»

Кто-то из древних оракулов сказал, что самые замечательные из людей умерли, не оставив следа в памяти потомков. Великие редко бывают живыми³.

А. Франс считал, что посредственность современникам гораздо ближе гениальности. Ведь прославляя бездарей, современники равняются на самих себя: «Слава заурядного человека никого не задевает. Она, скорее, даже тайно льстит толпе; но в таланте есть нечто дерзновенное, за что воздают глухой ненавистью и клеветой».

Увы, во все времена гениальность имеет право удивляться, а не судить. Судят совсем другие. Со времен Гомера отношение отчизны к своим пророкам мало изменилось: они нищенствуют в семи городах, а после их смерти семь городов ведут тяжбу за право назваться их родиной. Как сказал кто-то из героев, восстав из могил, гении собственноручно разрушили бы свои монументы, узнав, кто их водрузил.

И всё это – при огромной значимости проблемы гениальности для общества, глубоко осознанной разве что только самими гениями. Ведь практически все культурные и духовные завоевания человечества своим происхождением обязаны самоотверженной работе гениальных вестников. Именно гений вносит судьбоносные изменения в человеческое сознание, открывает ценности и смысл бытия, освещает его сокровенные глубины. Третируемая во все времена гениальность пробуждает человеческое сознание, будоражит чув-

³ Автор цитирует М. Генина.

ства справедливости и красоты, подталкивает социум к демократическим и либеральным трансформациям.

Согласно прогнозу японских футурологов, в ближайшем будущем культурное и экономическое превосходство будет на стороне тех стран, которые смогут предложить на мировом рынке гениальные идеи, проекты и технологии. Пока же позором для человечества является амнезия, беспамятство, отказ от исторических уроков: современность так же уничтожительно относится к собственным гениям, как античность к Сократу, иудаизм к Иисусу и Средневековье к Данте. Скажу больше: из трех сотен претендентов, отобранных мною в качестве потенциальных героев этой книги, более половины – наши современники...

Гению приходится нелегко в любой стране и в любую эпоху. Родиться же Чаадаевым, Пушкиным, Гоголем, Достоевским, Толстым или Бродским почти всегда означает пойти по стопам Иисуса Христа, ставшего божественным символом отношения гения и массы – обожествления после распятия. Для меня судьба Иисуса – яркая и поучительная манифестация отвергнутой и преданной гениальности.

Кстати, подобно тому, как каждый великий пророк, упреждая время, пророчествует из недр своей личности, всякий великий поэт поэтствует из глубины своего творчества – своей единственной и бесконечной поэмы⁴.

Когда я сравниваю судьбу несчастного гения и Иисуса

⁴ Здесь автор обыгрывает мысль Мартина Хайдеггера.

Христа, я имею в виду евангельское «Он стал проклятием ради нас» (Гал. 3:13), или, иными словами, страдание непонятого гения в чем-то повторяет судьбу непонятого Иисуса для того, чтобы явить пример возможности человеческого преображения, реализации божественного в самом себе. По мнению Симоны Вейль, единственное оправдание несчастья – в стимуляции человеческого преображения, известного из Библии как «случай Иов», поэтому культивирование несчастья, сговор с собственным горем – порочный путь в никуда. Даже рассматриваемый здесь феномен несчастья гения поучителен – это путь гения не к закабалению горем, но к Христову освобождению от него. Вот почему сжиться с несчастьем, дать ему поселиться в тебе – антибожественно: несчастье – исключительно путь к новому сознанию и к свободе, что и явил людям Иисус Христос. Это называется благодатью Божьей, исцеляющей все раны и страдания.

Увы, в отличие от Иисуса Христа, несчастным гениям это недоступно. В качестве ярких примеров можно привести судьбы многих из них. В творчестве Сильвии Плат, Симоны Вейль, Вирджинии Вулф, Пауля Целана часто вспыхивали яркие искры «сверхъестественной любви», но эти «искры» не уберегли их от самоубийства, к которому они пришли именно через опыт собственного несчастья.

Я много писал о природе истины и хочу здесь добавить, что ее мерилom является выстраданность правды: можно согласиться со Сюзен Зонтаг, считавшей, что «правду в наше

время измеряют ценой окупивших ее страданий», а потому «такие писатели, как Киркегор, Ницше, Достоевский, Кафка, Бодлер, Рембо, Жене и Симона Вайль, не были бы для нас авторитетами, не будь они больны. Болезнь обосновывает каждое их слово, заражает его убедительностью. Может быть, некоторым эпохам нужна не истина, а более глубокое чувство реальности, расширение области воображаемого»⁵.

Природа феномена «непризнанного гения» определяется тем, что сиюминутный успех и популярность возможны лишь тогда, когда художник творит «на потребу» публики, в то время как «вечность» несовместима с суетой и модой – она открывается только визионерам. Иными словами, глядящий за горизонт гений самой природой обречен на безвестность и изнурительную борьбу с унижительной безысходностью и нищетой, которые лишь усиливаются ажурностью души поэта.

Первый китайский патриарх Дзен Бодхидхарма, принесший это учение в Индию, получил известность лишь через добрую сотню лет после смерти⁶, что не так уж удивительно в ту эпоху, если учесть, что и поныне люди, внесшие огромный вклад в мировую культуру, могут многие годы и десятилетия пребывать в полной неизвестности.

Все непризнанные гении без исключения – это страдаю-

⁵ С. Зонтаг, Симона Вайль // С. Зонтаг, Мысль как страсть. М., 1997. С. 19.

⁶ Дзен в Китае получил распространение через 200 лет после смерти Бодхидхармы.

щие люди сферы пророческого духа, куда большинству людей доступ либо закрыт, либо возможен в редкие мгновения просветления. Чаще всего это происходит спустя большие промежутки времени, после долгого созревания. Вот почему современность столь безжалостно отвергала и продолжает отвергать своих гениальных сынов. Сам характер гениального мышления таков, что для его восприятия необходимо не просто «читать» или «изучать», но «вживаться» и в определенном смысле самоотождествляться с гением. Но кому дано так много?..

Будучи внутренним и сокровенным чудом, гений испытывает глубинную потребность в искуплении. Искупление – это принесение себя в жертву за грехи мира. И хотя в Евангелии искупление является плодом духовности, святости, а не гениальности, я вижу в творчестве, в ценности творчества, в творческой активности гения многие черты, роднящие его с божественным искуплением, божественной искрой, божественной свободой, Богом в себе.

Еще Фома Кемпийский в «Подражании Христу» – этом «наставлении, полезном для духовной жизни», – говорил об искуплении как стремлении к высшему, к благоговейному приобщению к святым намерениям, к состоянию святости и самоотречения, то есть к качествам, присущим гениальности.

Если для искупления нужно великое послушание, то для творчества нужно великое дерзновение. Как существо бого-

подобное, принадлежащее к царству свободы, гений призван раскрыть свою творческую мощь. По словам Н. Бердяева, *творчество – не допускается и не оправдывается религией, творчество – само религия*: «Творческий опыт – особый религиозный опыт и путь, творческий экстаз – потрясение всего существа человека, выход в иной мир».

Творческий опыт так же религиозен, как и молитва, как и аскеза... Человек оправдывает себя перед Творцом не только искуплением, но и творчеством. «В тайне искупления открывается бесконечная любовь Творца к человеку и изливается бесконечная благодать Его. В тайне творчества открывается бесконечная природа самого человека и осуществляется его высшее назначение».

Гениальное творчество – высшая форма реализации богоподобной свободы человека, раскрытие в нем Творца. В творчестве *раскрывается божественное в человеке, его божественная мощь*, посредством творчества гений открывает *иные миры*, продолжая дело творения.

Подлинно свободное творчество, – считает Н. Бердяев, – возможно только через искупление: «Христос имманентен человеческой природе, и это охристовывание человеческой природы делает человека творцом, подобным Богу-Творцу». В гениальности человека раскрывается тот же Бог, что и в искуплении Христа.

Истинная гениальность – это принятие крестного пути и тернового венца на голове. Искупление гения – собствен-

ная Голгофа. Следуя по пути Христа, гений искупает человеческие грехи. В частности, А. Л. Волынский говорил о И. Ф. Федорове: «В одном Федорове – искупление всех грехов и преступлений русского народа». В «Смысле творчества» Н. Бердяев засвидетельствовал близость святости и гениальности, искупления и вдохновения. Хотя святость и гениальность принадлежат разным пластам бытия, хотя искупление – дело святости, а не гениальности, хотя плодами гениальности могут быть цветы зла и даже погибель, а не спасение души, гениальность, как и святость, сродни жертвенности:

«Святость не единственный дар Божий и не единственный путь к Богу. Дары Божьи бесконечно многообразны, многообразны пути Божьи, и в доме Отца обителей много... Новое сознание творческой эпохи должно признать равноценность совершенства познавательного и эстетического совершенству нравственному и в сфере мистической равноценность гениальности и святости. Судьба человека и мира не только трудовая, потовая, но и даровая, даровитая судьба. И в даровитости есть своя жертвенность, свой подвиг.⁷

Святость и гениальность – две взаимодополнительные формы богоприсутствия, реализации высшей природы человека. Святой и гений могут по-разному понимать искупление, но, в сущности, это одно и то же проявление степени

⁷ Автор цитирует эссе «Смысл творчества» Н. Бердяева.

их божественности. Потому-то важный принцип мудрости – соблюдать status quo, принимать Божий мир без восторгов и упреков. Свидетельствует Н. Бердяев:

«Я верю глубоко, что гениальность Пушкина, перед людьми как бы губившая его душу, перед Богом равна святости Серафима, спасавшей его душу. Гениальность есть иной религиозный путь, равноценный и равнодостоинный пути святости... Для божественных целей мира гениальность Пушкина так же нужна, как и святость Серафима. К пути гениальности человек бывает так же избран и предназначен, как и к пути святости. Гениальность – святость дерзновения, а не святость послушания. Жизнь не может быть до конца растворена в святости, без остатка возвышенно гармонизирована и логизирована. Быть может, Богу не всегда угодна благочестивая покорность. В темных недрах жизни навеки остается бунтующая и богоборствующая кровь и бьет свободный творческий источник... Творческий путь гения требует жертвы, не меньшей жертвы, чем жертвенность пути святости».

Люди живут и умирают во времени, гении принадлежат вечности, даже если время отвергло их. К ним никак не относятся эпатажные мысли американского маргинала Г. Ч. Буковски: «Меня охватила ни с чем не сравнимая грусть. Видеть всю эту жизнь, коей суждено умереть. Видеть всю эту жизнь, которая сначала обратится в ненависть, в слабоумие,

в невроз, в тупость, в страх, в убийство, в ничто – ничто в жизни и ничто в смерти».

Главное свойство гениальности – прокладка путей, по которым пойдет человечество как в духовной, так и в материальной сферах. Гений – феномен не расы, нации или государства, а всего человечества. Гений представляет собой уникальное явление жизни, стоящее много выше ее средне-статистических норм.

О роли гениев в человеческой истории свидетельствуют, например, два общеизвестных факта: интерес Карла Великого к поиску и культивированию гениальности на обширной территории его империи привел к так называемому Каролингскому Возрождению, а европейский Ренессанс XIV–XV веков всецело обязан случайной концентрации итальянского гения в одном месте и в одно время.

Величие народа вовсе не исчисляется его численностью, но – количеством гениев, которых он породил. Как говорил Ярослав Гашек, каждой великой эпохе нужны великие люди.

Процветание страны невозможно без достойного отношения к национальному гению. Каждый раз, когда для гениальности возникали тепличные условия, происходил всплеск духовности и культуры. Плачевное состояние России и Украины во многом обязано вековечному подавлению национального гения абсолютизмом и коммунизмом – открытому *принципу противоестественного отбора*, выбрасывающему вверх дерьмо нации в условиях полной несвободы.

Но ведь еще Джон Стюарт Милль предостерегал, что гений может свободно дышать только в атмосфере свободы. Вот почему закрытое для свободы и права государство, не дающее гению возможности проявить себя, обречено на прозябание и гибель.

Вот что по этому поводу писал В. Ключевский: «В России нет средних талантов, простых мастеров, а есть одинокие гении и миллионы никуда не годных людей. Гении ничего не могут сделать, потому что не имеют подмастерьев, а с миллионами ничего нельзя сделать, потому что у них нет мастеров. Первые бесполезны, потому что их слишком мало; вторые беспомощны, потому что их слишком много».

Высокий интеллект никогда не относился в России к разряду ценностей и не входил в состав русской национальной идеи. Отсюда – вековое азиатское недоверие к «слишком вумным», выбившимся из общего стада. Отсюда – трагедия русского гения, однозначно распознаваемого по «стрелам в спине». Между тем, пока интеллект и высокая духовность не станут предметами национальной гордости, России не встать с колен. История России тоже должна быть переписана: историю территориальных завоеваний и захватов должна заменить история Чаадаева, Пушкина, Достоевского, Толстого, Чехова, Рублева, Репина, Чайковского, Шостаковича, Шнитке и иже с ними.

Во второй части этой книги нет ни одного представителя России, потому что в стране «иванов непомнящих» гениев,

признанных при жизни, просто не существовало – вся история культуры этой страны является историей непризнанных гениев, и это одна из главных причин русской дремучести и отсталости. Молодых Пушкина и Лермонтова страна убила на дуэлях, Тютчева попросту не признала, Толстому присылала намыленную веревку, Достоевского выставила на Семеновский плац, Соловьева «не заметила», а весь Серебряный век, с которым Россия вошла в мировую культуру, измордовала. Потом пошли «философские пароходы», увозящие лучшие умы страны в Европу, Архипелаг ГУЛАГ, высылка Бродского и Солженицына, преследования Сахарова, массовый исход лучших... Короче говоря, никакой книги не хватит для непризнанных гениев России, страны, умеющей любить и ценить только мертвых.

Россия – кладбище талантов.

С изъятым временем пространство – моя страна.

Страна спасительного пьянства и летаргического сна.

Где как бы жизнь за как бы делом в хвосте идет.

Страна, где умных и умелых – башкой об лед.⁸

Увы, в имперском обществе рабство никогда не уничтожалось, здесь неволя и бесправие – непреходящие компоненты существования, хуже того – рабство непрерывно трансформируется из телесного в духовное. Дабы убедиться в

⁸ Автор цитирует малоизвестный стих Л.Пузина.

этом, достаточно открыть газету или включить телевизор.

Важнейшая функция искусства – провоцировать, диагностировать, бросать вызов. Вот почему великие художники России столь ненавистны власти, специализирующейся на культивации и эксплуатации пещерных инстинктов.

Одно из главных отличий гения от вождя или харизматика от великого полководца заключается в том, что первые предвидят будущее, а вторые рано или поздно утрачивают чувство реальности. История свидетельствует о том, что жизненная драма Цезарей, Александров Македонских, Наполеонов и Сталиных предопределена шорами мании величия, тогда как судьба непризнанных гениев – вечность с ее безграничностью и безвременностью.

Реальность – это то, что сокрыто от интеллектуального большинства плотной завесой невежества, мракобесия, зомбажа и обмана. Реальность многоуровневая и многослойная, и пробиться в ее глубины дано одухотворенным и богоизбранным, не страшащимся стрел в спину...

Часто отношение между «признанными» и «непризнанными» – это отношение между «мафией» и изгоями, баловнями судьбы и ее жертвами, «сливками общества» и «дном». Протiwоестественный отбор элиты ведет к образованию «пены» на поверхности общества, подавляющей любую жизнь. Поэтому во все времена балом правят «кухарки», а не лучшие из лучших – таковы законы старого сознания, мешающие приходу сознания нового.

Говоря о «непризнанных гениях», я задаюсь вопросом, кто знает сегодня имена правителей, изгнавших Данте из Флоренции, или королей, при которых жили Шекспир или Гёте, или Великих инквизиторов, осудивших Джордано Бруно, Галилея или Жанну д'Арк?

Я глубоко убежден в том, что 99 % величия мира восходит к гениальности человека. Когда природа хочет что-либо сотворить, она создает для этого гения. Гений – совесть прошлого и мозг будущего⁹. Все мы любим разглагольствовать о том, чем обладает эпоха, но только гений пророчески рождает то, чего ей не хватает. Ведь именно через гения человечество знакомится со своим будущим. Поэт и эссеист Сергей Нежинский говорил: «Дело Гения – кормить мировую душу». А может быть, наоборот?..

Высоких гениев творенья
Не для одной живут поры.¹⁰

Но, увы, семя, посеянное гением, всходит медленно: для того чтобы осознать и оценить творение гения, нужно самому возвыситься до него. Вот почему величие дарования столь часто сокрыто в неизвестности.

Трагизм человеческой истории состоит в том, что она хорошо помнит тех, кто уничтожает, и плохо тех, кто созидает.

⁹ Скрытое цитирование Ралфа Уолдо Эмерсона и Анатоля Франса.

¹⁰ Автор цитирует Демьяна Бедного.

ет. Собственно история и пишется как история первых, а не вторых... Величайшей и все еще не преодоленной ошибкой человечества я считаю то, что и поныне историю пишут как историю завоевателей, а не духовидцев, как хронологию мировых империй и мировых войн, а не историю возвышения духа и обновления сознания.

Главным переломным моментом в истории человечества, по моему глубокому убеждению, станет еще весьма отдаленное время, когда школьники будут знакомиться с историей не по кровавым страницам жизнеописания бесконечной вереницы некрофилов, тиранов и царей, а по историям «непризнанных гениев» – не признанных по причине опережения ими своего времени: ведь именно великие изгои несли недоступные современникам «вести из будущего», как ныне людям все еще недоступно понимание первичности духовных завоеваний над материальными и территориальными. Как тут не вспомнить известные строки поэта Андрея Вознесенского: «Поэтов тираны не понимают, когда понимают – тогда убивают»?.. Александр Генис в путевых заметках «Любовь к географии» писал:

«Есть какое-то противоречие между дерзостью эпохи Великих географических открытий и ее непосредственными плодами. Стоило ли открывать новый мир, чтобы набить европейские кухни пряностями? Перекраивать карту мира ради изысканного обеда? Однако необходимость не

может двигать прогресс. Только неутоленная жажда лишнего сдвигает горы, меняет политические системы, завоевывает земли и моря».

Это почти невозможно себе представить, в это трудно поверить, но произведения И. С. Баха около ста лет пребывали в неизвестности, И. Х. Ф. Гёльдерлина и Г. Клейста в упор не видел не только народ, но и великие современники, а Винсент Ван Гог из 900 написанных картин, общая стоимость которых ныне исчисляется многими миллиардами долларов, за всю свою жизнь продал только одну...

В сущности, тема этой книги – «непризнанные гении» – является разворачиванием бесконечного пути Христа в человеческой истории: прижизненного распятия и посмертного обожествления. По этому пути прошли почти все величайшие люди, но в этой книге я ограничусь самыми кричащими случаями человеческого небрежения к своим вестникам и пророкам. А. Швейцер писал: «Всё великое – это труд одного человека. Действия коллектива могут иметь значение лишь как соучастие». Снова-таки ссылаясь на Иисуса и комментируя ужасы XX века, Швейцер заключал: найдись в Европе хотя бы горстка людей, отважившихся проявить ответственность и ответственность Иисуса, «тогда за несколько лет произошло бы повсеместное изменение общественного мнения».

Увы, это правда: люди, творившие христианскую религию и объявившие Иисуса богом, нередко оказывались в первых

рядах изуверов, посылавших великих в инквизиционные суды, сжигавших лучших людей на кострах и запрещавших величайшие книги и картины. Всё это – при полной поддержке и под град издевательств толпы.

Часть I

Феномен гениальности

Природа гениальности

*Великие люди – это оглавление книги
человечества.*

Ф. Гегбель

Гений – это судьба.
А. Рахматов

Великая судьба – великое рабство.
Сенека Старший

Я всегда считал, что самые интересные вещи в мире являются наименее изученными. Нас интересует обратная сторона Луны, но мы не знаем, как работает наше сознание. Мы проникли в глубины космоса, но нам неведома природа человеческой гениальности. Как написал Ш. Алимбаев в «Формуле гениальности», «человечеству оказалось гораздо легче выйти в космос и совершить множество полетов к иным планетам, чем изучить свой мозг».

Мы догадываемся, что у гения сознание «устроено» иначе, чем у обыденных людей, да и личность его нестандарт-

на. Фактически мы так и не знаем самых простых вещей: каким образом в мозгу человека рождается мысль, музыкальная фраза, стихотворная строка, математическая формула, теологическая или философская идея. Да и сами творцы теряются в ответе на подобные вопросы. Они сходятся лишь в том, что это происходит спонтанно, помимо их воли: «Это совершалось в каком-то приятном сне», – говорил Рафаэль о своем творчестве.

Моцарт рассказывал, что музыка возникала в нем «неволью, точно в прекрасном, очень отчетливом сне». А Гёте признавался: «Так как я написал это сочинение («Страдания молодого Вертера») довольно бессознательно, подобно лунатику, то я сам изумился ему, когда приступил к его обработке».

Очень часто побуждением к творению является «божественный толчок», молитва, видение, просветление... И. Н. Крамской во время работы над картиной «Христос в пустыне» много молился, страдал и «вдруг увидел фигуру, сидящую в глубоком раздумье»...

Мопассан поведал, что однажды, когда он работал за письменным столом, дверь его кабинета вдруг отворилась, и в комнату вошла... его собственная фигура, села напротив него, опустив голову на руку, и начала диктовать ему, что писать. Когда он закончил творить и встал из-за стола, видение исчезло.

Английскому поэту С. Т. Колриджу во время сна, длив-

шегося три часа, приснилось более 200 (!) стихов, которые он, проснувшись, поспешно записал.

Итальянскому композитору Дж. Тартини во сне явился дьявол и с высочайшим мастерством сыграл ему сонату. Пробудившись, Дж. Тартини записал ее и назвал «Трель дьявола».

А. К. Толстой тоже описывал свои озарения в инфернальных тонах: «мысли смутились», «я потерял сознание», «мною овладела какая-то мучительная боль», «три раза в моей жизни я переживал это чувство... очень тяжелое и даже страшное». «В том, что я тогда написал, есть какого-то рода предчувствие близкой смерти». И действительно, через восемь дней после этого признания А. К. Толстой скончался...

Эти и подобные свидетельства психологи объясняют бессознательностью творческого акта или озарения, но разве это что-либо проясняет?

Иммануил Кант считал, что гениальность свойственна только художественному творчеству, а не науке. Чем гениальнее человек, тем меньше в нем рационального и тем больше экстатического, бессознательного, сверхразумного.

По мнению Джона Китса, Мастер природой своей осужден на сомнения, неуверенность, догадки. Факты и трезвая рассудительность не входят в комплекс его достоинств.

К феномену гениальности нельзя подходить исключительно с позиции науки, потому что сама ее основа иррациональна. Даже сами ученые сходятся в том, что гениям свойствен-

но принимать решения и совершать открытия на интуитивном, а не на аналитическом уровне, которому соответствует «Эврика!» Архимеда.

О пресловутом «научном подходе» к гениальности можно сказать то, что исследование мозгов постреволюционных русских деятелей, по инициативе В. М. Бехтерева собранных в специально созданном для этого институте, дали результат, вполне сравнимый с их псевдогениальностью, то есть пшик¹¹.

Артур Шопенгауэр делил человечество на «людей гения» и «людей пользы». Интуитивное восприятие первых превалирует над рассудочным: не зная законов гармонии, они бессознательно творят по этим законам. С. Киркегор так и говорил: «Гений, по существу своему, бессознателен – он не представляет доводов». Очень часто авторы гениальных произведений после творческого экстаза сами не понимают, как им такое удалось.

Дени Дидро считал, что гении падают с неба. И добавлял: «И на один раз, когда он встречает ворота дворца, приходится сто тысяч случаев, когда он падает мимо». Это следует понимать в двух смыслах: многим не удастся реализовать природную гениальность, а из удавшихся только один из ста ты-

¹¹ О качестве многолетних анатомических исследований такого рода свидетельствует анекдотический факт: в соответствующих отчетах бехтеревского Института мозга писалось, что все выдающиеся мозги вместе взятые «проигрывали» главному экспонату пантеона – заведомо «неповторимому мозгу Ленина»... Сегодня мы знаем главное об этой «неповторимости» – грандиозный склероз...

сяч получает прижизненное признание. Гении, как правило, не только непонятны окружающим, но являются объектами их осмеяния и остракизма.

Талантливые люди – это абсолютное меньшинство живущих, но даже их количество незначительно (менее 1–2 %), гениальность же всегда уникальна. По результатам исследований В. П. Эфроимсона, посвятившего жизнь исследованию этого феномена, гениальность выпадает на долю одного из тысячи, развивается в необходимой мере у одного из миллиона, а настоящим гением становится один из десяти или даже ста миллионов. Достаточно сказать, что количество общепризнанных гениев в Европе и Северной Америке за исторически обозримое время исчисляется всего в несколько сот человек (400–500).

Гениальность – это уникальная способность упорядочения хаоса, выхватывания из него элементов порядка. Это в равной степени относится к гениям науки и искусства, способным в состояниях нелинейности, неопределенности, непредсказуемости услышать малоразборчивые «голоса бытия». Гений творит новое из «сора», помех, аномалий, исключений из правил, и сама гениальность – не что иное, как аномальная способность к уникальному творчеству.

Если мозг обычного человека рождает упорядоченные структуры, то мозг гения – неупорядоченные, непредсказуемые, невероятные, ни на что не похожие, сильно отклоненные от средних

значений, задаваемых общественными стереотипами, образцами, эталонами. Средний человек не способен создать того, что сильно отличалось бы от привычного, гений создает нечто, что значительно превосходит среднее, а значит, является в принципе новым, и делает это часто.

Если хотите, гениальность всегда направлена против отживших законов и установлений: Бетховен говорил, что нет правила, которое нельзя было бы нарушить ради большей красоты. Вот почему то, что вчера говорил гений, завтра будут говорить все.

Неофилия, ненасытная любознательность, увлеченность, наблюдательность, оригинальность, независимость в суждениях, готовность рисковать, упорство и настойчивость, естественно, способствуют получению значительных результатов, но, мне представляется, что для гения более важны богатство внутреннего мира, богатое воображение, развитое эстетическое чувство, способность оперировать неопределенными понятиями, нонконформизм, неприятие традиций...

Для меня гениальность привлекательна, прежде всего широтой охвата и разномыслием, без которых невозможна духовная жизнь. «Ибо надлежит быть и разномыслиям между вами, дабы открылись между вами искусные» (1 Кор. 11, 19). Глубокое мышление отличается терпимостью и широтой. С. Гроф в «Психологии будущего» говорит по этому по-

воду: «Истинная духовность является вселенской и всеохватывающей».

Р. Эмерсон считал, что великий ум проявит свою силу не только в умении мыслить, но и в умении жить. С этим трудно согласиться, потому что большинство гениев жить в обыденном понимании как раз не умели. Здесь я больше соглашусь с Джеймсом Расселом Лоуэллом, который сказал: «Гении обладают одной привилегией – для них жизнь никогда не становится будничной, какой она бывает для всех нас», и с Уистеном Оденом: «Гении – счастливейшие из смертных, поскольку то, что они должны делать, полностью совпадает с тем, что им больше всего хочется делать».

Увы, гениальное творчество отнюдь не тождественно гениальной жизни. Вряд ли вы сможете назвать более пяти гениальных людей, которым удалось соединить то и другое. Гений велик лишь тогда, когда он творит, но часто вызывает сочувствие и жалость, когда мы узнаем о его повседневной жизни. Порой кажется, что могучая сила творчества, подпитываемая жизненной энергией, не оставляет ее ни для чего иного.

Мощью духа на гения возложена миссия нести достоинство человека, жертвовать выгодой и успехом ради правды, проникать в сущность вещей за счет собственных жизненных утрат. Призвание можно распознать и доказать только жертвой, которую приносит художник или ученый своему покою и благосостоянию, чтобы отдаться своему призванию.

Эдгар По считал человеческие пороки неотъемлемыми свойствами гения, и вся его личность действительно являет собой яркое свидетельство совместимости высочайшей духовности с обилием человеческих недостатков и страстей.

Мне кажется, что гений – это антипод эвримена, одномерного человека, того представителя толпы, о которой американский нонконформист Чарльз Буковски сказал: «Несчастье для меня – это быть в толпе. Быть в толпе людей и слушать их разговоры. От этого можно сойти с ума. Эти разговоры – разговоры умалишенных. Даже собаки говорят лучше».

На протяжении многих веков (по крайней мере с VII по XII) европейское христианство преследовало поэтов и музыкантов. Церковь их изгоняла из общин, объявляла вне закона, запрещала хоронить на кладбищах. Но талантливые люди все равно шли в искусство, не рассчитывая ни на славу, ни на благополучие, ни на признание успеха. Воля к творчеству и самореализации превозмогала обскурантизм и даже инстинкт самосохранения. Можно говорить о существовании мощнейшего инстинкта или потребности к созиданию, которые превозмогают государственную или церковную власть. Я не буду говорить здесь о многообразии функций искусства, но я, прежде всего, выделил бы одухотворение и катарсис как свойства, приближающие человека к небесам.

В своем творчестве гений как бы конкурирует с Богом, создавая свой мир, подобный тому Божьему миру, в котором

мы живем, обнажая свои сокровенные мысли, чувства, страсти, открывая иные миры. Недаром говорят, что в творении непременно отражается его творец. Но для того чтобы творчество выражало божественные истины, возвышало человека, творец должен пройти мучительный процесс духовного очищения и совершенствования.

За пушкинской строкой «Глаголом жги сердца людей», относящейся к пророку, кроется очень много смыслов: духовная жажда гения, мучительное духовное преображение творца в акте просветления, еще – мысль о том, что стать глашатаем божественных истин, божьим пророком можно лишь после катарсиса и преображения, освобождения от пут жизни и тела.

Творческий процесс гения амбивалентен: грандиозная радость, счастье, наслаждение плюс колоссальное напряжение духовных и физических сил, самоограничение, а порой и самопожертвование, огромные терзания, горькое недовольство достигнутым – то, что получило название «мук творчества» и нашло отражение в живописи, поэзии и музыке.

Быть поэтом – это значит то же,
Если правды жизни не нарушить,
Рубцевать себя по нежной коже,
Кровью чувств ласкать чужие души.

(С. Есенин)

Микеланджело постоянно преследовали творческие муки иного характера. Завистники и конкуренты плели интриги, мешавшие его творчеству, распускали о нем гнусные слухи; заказчики передумывали и меняли свой заказ, обычно упрощая его; и мастеру, потратившему много сил, времени и средств на поиски и приобретение мраморных глыб, оборудование очередной мастерской, приходилось бросать уже начатую работу. Поэтому до нас дошло так много его незавершенных произведений. А сколько огорчений испытал он, когда по чьей-то вине разрушались или сознательно уничтожались уже законченные работы! Вот почему 24 октября 1542 года Микеланджело писал Луиджи дель Риччо: «Живопись и скульптура, труд и верность меня погубили; и так продолжается всё хуже и хуже. Было бы для меня лучше, если бы я с ранних лет научился делать серные спички – я не испытал бы стольких страданий!»

Муки творчества очень ярко описал Эжен Делакруа:

«Трудиться до седьмого пота, оттачивая свое перо или карандаш, – это не всегда удовольствие, как думают те, кто только наблюдает за этой работой; чаще всего это – настоящий ад. Это изнурительно, как приступ лихорадки. Этого страшатся, как тяжелой операции, успешный исход которой сомнителен». <...>

«Красота – это плод постоянного вдохновения, порожденного упорным трудом. Она появляется на свет с болью и мучениями, как и всё, что должно жить. Люди

находят в ней величайшую отраду и утешение, а потому она не может быть плодом мимолетного впечатления или избитой традиции! Ничтожные усилия ожидает ничтожная награда!»¹²

Гений – не только божественный полет мысли, но также невероятное упорство труда, приподнятое вдохновением, или вдохновение, подкрепленное титаническим трудом.

Одной из проблем гениальности является воля. Подобно тому, как Магеллану или Колумбу была необходима огромная решимость для того, чтобы отправиться в опасное и неизведанное плавание, так гению трудно состояться без интеллектуальной или духовной смелости и воли, без которых ему закрыт вход в «иные миры», «чудесное» или «невероятное» – я имею в виду ту сверхчеловеческую волю к новому, без которой нельзя преодолеть устоявшиеся взгляды и традиции, «заразить» «сумасшедшими идеями» нормальных людей или, по меньшей мере, выдержать насмешки и издевательства «беотийцев»¹³, как именовал плебс великий Гаусс.

Гениальность абсолютно несовместима с конформизмом, подлым духом приспособленчества и отстаивания отживших принципов. Гениальность несовместима со служиво-

¹² Эжен Делакруа. Мысли об искусстве. О знаменитых художниках. – М., 1960. – С. 45, 181.

¹³ Беотийцы – жители Беотии – области Древней Греции, которых современники считали неисправимыми глупцами, так что со временем название «беотиец» стало таким же нарицательным, как в наше время чукча.

стью: выгода убивает духовность и мудрость. Гениальные выдумки всегда казались мне ценней точных расчетов. Гениальность просто невозможна без человеческой смелости и дерзости – дерзости в том, чтобы открыто выступить с отважной и бросающей вызов мыслью, как это было, скажем, с открытием неевклидовой геометрии.

Гениальность для меня – высшая степень творческой одаренности личности, дар, властвующий над самим человеком.

Гениальность – высшее проявление духовной природы бессознательного.

Гениальность – весть из вечности. С. Киркегор писал, что Моцарт входит в малую плеяду тех, чьи имена и труды время не забудет, ибо они принадлежат вечности.

Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну,
Ты – вечности заложник
У времени в плену.

(Борис Пастернак)

Гениальность – способность понимать, как работают вещи без знания природы вещей.

Гениальность – дар глубины, глубинная подсознательность, доминирование глубины над поверхностью.

Гениальность – рождение духа истины в человеке.

Для гения нет явлений, нет времени, нет добра и зла – только ландшафты души, глубина чувств, проникновение в

недра, единение с вечностью.

Гениальность – уникальная флуктуация человеческой природы.

Гениальность – одержимость, инстинктивность, способность совершать сверхусилия при движении к избранной цели. Гений достигает того, о чем другие не то чтобы помыслить бояться, а даже и не задумываются.

Гениальность – самое высокое испытание, которое посылает жизнь.

Гениальность – дерзновенное преодоление «мира» и *страстная воля к иному бытию*.

Гениальность – сила воображения и активность души, бессонница и терпение мысли, сверхконцентрация, сверхзрение, дар терпения, безграничная вера в себя...

Гениальность – неофилия, вечная неудовлетворенность достигнутым, сверхактивность и сверхэнтузиазм.

Гениальность – заинтересованность всеми сторонами бытия. Гения интересует всё – от основ жизни до природы вещей. Гений живет в «*иных мирах*» – это миры видений и фантазий, которые на поверку оказываются глубже и плодотворнее сермяжной «реальности». Несовместимость гения с окружающим миром является результатом его систематических «выходов в вечность»: видя дальше и глубже других, гений отвергает ближние планы ради фантастических дальних.

Гениальность – утонченная, почти болезненная воспри-

имчивость к бытию, обрекающая на страдание. Такая восприимчивость, обостренность ощущений, эмоциональная напряженность, ярко выраженный темперамент обеспечивают полноту и глубину восприятия, позволяющую преобразовывать творческий хаос мира в поэтический космос.

Гениальность – обостренное и экстатическое напряжение ума, способствующее открытию неожиданных перспектив, глубинных состояний, сокровенных измерений мира. Изредка такое состояние может испытывать каждый, но гений в нем живет, каждый день видит ангелов и с каждым рассветом слышит биение новых жизней.

Гениальность – плод дарованного свыше вдохновения. Отто Вейнингер писал: «Гений есть тот человек, который знает всё, не изучив ничего». Гений стреляет в цель, которую не видит никто, – и попадает. Иоанн Каспар Лафатер ставил знак равенства между состоянием божественного вдохновения и гением. Внутренняя наполненность вдохновением приводит гения к глубокой внутренней вере в истинность всего, что он делает, отличающей его от обычного человека, который всегда ищет внешнего подтверждения.

Широта ума, сила воображения и активность души – вот что такое гений (Д. Дидро).

Гений – это талант изобретения того, чему нельзя учить или научиться (И. Кант).

Гениальность – это талант, который может заметить то, что не замечают другие (С. Рамишвили).

Гений и творит по законам, обывателям недоступным. Гений сам придумывает и строит свой мир, в отличие от эвримена, не приспособиваясь к миру, существующему до него.

Гений – это зрение, схватывающее одним взглядом все пункты обширного горизонта (П. А. Гольбах).

Гений – это вершина практического чутья (Ж. Кокто).

Гениальность: прямой контакт с космосом, и полная потеря связи с Землей (А. Рахматов).

Гений – совесть прошлого и мозг будущего (А. Франс).

Гениальный человек не есть только моральное существо, каким бывают обыкновенные люди; напротив он носитель интеллекта многих веков и целого мира. Он поэтому живет больше ради других, чем ради себя (А. Шопенгауэр).

Гениальность сродни опасности и потому так трагична жизнь гения. Плата за гениальность всегда одна – страдание.

Гениальное творение немислимо без высокой формы, потому гениальность – это всегда единение мудрости с мастерством.

Гениальность по своей природе невротична. Для меня это означает ее несовместимость с бездушием, безразличием, плебейством.

На самом деле определить гений невозможно: ведь определять – значит ограничивать, а гениальность – суть безграничная мощь сил и способностей. «Без сомнения, вся тайна гения неизвестна и ему самому; но что он мощь свою ощущает и знает границы ее – это ясно», – считает В. Розанов.

Гениальность – всё еще не разгаданное чудо, рожающее культуру и духовную эволюцию человечества.

Гениальность не тождественна харизматичности. Что такое харизма? По своей этимологии слово «харизма» означает свойство священной личности, призванной небесами для облегчения земных страданий – это живое слово пророка и благоговение народа пред мудрой силой Учителя. Харизма – мощная духовная иррадиация и обаяние, присущие исключительным людям. Макс Вебер называл харизмой особый природный дар, позволяющий его носителям оказывать огромное влияние на судьбы человечества. Главное качество харизматической личности – благодать, божественная одаренность, которую невозможно приобрести по собственной воле. Харизма – уникальное свойство души, магическое духовное влияние, распространяющееся через пространства и времена, мистическое обаяние и моральный авторитет, способные полностью подчинить духовной иррадиации огромные массы людей. Обаяние, присущее харизме, носит такой же иррациональный и трансцендентный характер, как любовь. Харизматик является любимцем миллионов, и очень часто эта любовь переходит в вечность. При этом происходит отождествление идеи с ее носителем – так возникают понятия христианства, буддизма, гандизма и т. п.

Являются ли непризнанные гении харизматиками? И да, и нет. Нет, потому что они не обладают главными способностями харизматика – очаровывать, подчинять своей духовной

иррадиации, облегчать земные страдания. Да, потому что их харизма носит отсроченный, отдаленный во времени характер, их духовное влияние распространяется через пространства и времена. Они являются харизматиками, так сказать, с позиции вечности.

Я не разделяю мнения, согласно которому гений – продукт среды, эпохи или социокультурных условий, потому что убежден в обратном: не среда или эпоха производят гения, но гений – новую среду и новую эпоху.

Не верю я и в вывод, что своим творчеством гений отвечает на общественный запрос. Скорее всего, наоборот, общественные запросы возникают из деятельности гениев. Гениальность всегда опережает время и, как правило, оказывается невостребованной своим временем. Кроме того, самобытность гения невыводима из прежних открытий и достижений.

Кстати, в любом обществе всегда находятся злобные негодники, которые готовы объявить самоубийство Сильвии Плат или отрезанное ухо Ван Гога «общественным достоянием» – в том смысле, что всемирно известными их сделали не гениальность и не творческая неповторимость, но скандальный уход из жизни.

Часто атрибутом гениальности считается способность исключительной личности воспринимать, отслеживать и обрабатывать огромное количество информации, еще – способность отличать полезное сообщение от информационно-

го мусора. Если это и так, то такая обработка происходит исключительно на глубинном подсознательном уровне.

Высокие социальные оценки творческих достижений (включая Нобелевскую и приравненные к ней премии) также не являются критерием их высочайшего уровня, во-первых, потому, что об этом свидетельствует весьма распространенный феномен «непризнанности гения», рассматриваемый в этой книге, во-вторых, потому что этому препятствует «прижизненность» таких наград, и в-третьих, потому, что можно привести огромное количество примеров, когда результаты высочайшего уровня не получили признания и должной оценки. В научной области яркими примерами этого являются имена Зигмунда Фрейда (психоанализ), Конрада Густава Юнга (аналитическая психология), Эдвина Хаббла (расширение наблюдаемой Вселенной), Ганса Селье (концепция стресса), Арнольда Зоммерфельда (эллиптические орбиты движения электронов в атоме), Освальда Эвери (наследственная функция молекулы ДНК), Николы Теслы (внедрение переменного тока как основы работы электрооборудования), Поля Ланжевена (статистическая теория парамагнетизма), Шатъендраната Бозе (статистика Бозе – Эйнштейна), Дмитрия Иваненко (оболочечная модель атомного ядра), Исаака Померанчука (предсказание синхротронного излучения), Норберта Винера (создание кибернетики), Георгия Гамова (предсказание реликтового излучения), Леонарда Хейфлика (открытие предельного числа делений живой клетки –

предела Хейфлика), Алексея Оловникова (предсказание теломераз, достраивающих «пустые» концы ДНК), Елены Бураковой (открытие влияния антиоксидантов), Алексея Ванина (открытие роли радикалов NO в белке и живой клетке), Тимоти Лири («структура» человеческого сознания) и многих, многих других.

Важнейшие свойства гениальности – независимость и верность себе: «Гениальный человек во всем верен себе, но часто окружающие не в состоянии следить за его полетом и приписывают ему многое такое, чего они просто не поняли в нем»¹⁴.

Гения от эвримена отличает, прежде всего, мощь субъективности, яркость персонального начала. Как мы знаем со времен Блеза Паскаля или Сёрена Киркегора, «объективность» и «истинность» необходимы одномерному человеку с единственной целью – скрыть за ними собственную пустоту. Единственное, что эпоха масс может противопоставить силе человеческого духа – это отказ от духовности, происходящий всякий раз, когда «народ» берет верх над «личностью». Прижизненная популярность часто прямиком ведет в... небытие. Модным талантам стоит задуматься о том, не покупают ли они славу пустой тратой Божьего дара.

Я сомневаюсь, что гениальность связана с массой мозга, временем рождения, циклами солнечной активности или климатом – всё это не более чем случайные факторы. Гени-

¹⁴ Автор цитирует О. Вейнингера.

альность вообще неизмерима и масса мозга или величина IQ имеют к ней малое отношение. Мне чужды и «материалистические» теории гениальности, связывающие гениальность с высоким уровнем гормонов, характером развития или трудом до изнеможения, как считал Томас Эдисон. Гениальные способности можно развивать, но для этого нужно родиться гением.

Чаще всего гениальность выявляется достаточно рано. К четырем годам ребенок уже проявляет 50 % будущих интеллектуальных способностей, к шести – 70 %, а к восьми – 90 %. Но одаренные дети органически обречены на невроты из-за непонимания учителями и сверстниками. «Из меня получился нелюдимый и неуклюжий подросток с весьма неустойчивой психикой», – писал о своей жизни в книге «Бывший вундеркинд» Норберт Винер.

Донести дух ребенка до старости – вот в чем тайна гения. Каждый ребенок отчасти гений, а каждый гений отчасти ребенок. П. Флоренский считал способность долго сохранять детство секретом гениальности, а Анна Ахматова говорила о Б. Пастернаке: «Он награжден каким-то высшим детством». И действительно, многие гении объясняют свой дар незамутненным детским взглядом на мир.

В изданном в Англии «Словаре национальных биографий» из 1030 упомянутых великих людей лишь 44 вундеркиндами не были. Из 64 выдающихся английских художников и музыкантов 40 в детстве проявили себя как вундеркин-

ды. Во Франции, по статистическим подборкам, из 287 великих людей 231 показал яркую одаренность в возрасте до 20 лет. В США проследили судьбу 282 одаренных детей, 105 из них добились в жизни заметных достижений. В России вундеркиндами творческого типа были Аалександр Грибоедов, Михаил Лермонтов, Александр Батюшков, Лев Ландау...

Наряду с гениями от Бога, вундеркиндами, которые выделяются неординарными способностями с самого нежного возраста (Моцарт, Рафаэль, Пушкин), гении «от себя» отличаются крайне медленным, даже запоздалым развитием (И. Кант, М. В. Ломоносов, Ф. И. Тютчев, И. В. Гёте, В. Ван Гог, М. Планк А. Эйнштейн). Например, Р. Вагнер овладел нотным письмом лишь в двадцать лет. Многие из таких людей в детстве и юности производили впечатление малоспособных. Джеймс Уатт, Джонатан Свифт, Альберт Эйнштейн в детстве вообще считались бездарными. Исааку Ньютону не давалась школьная математика, Карлу Линнею прочили «карьеру» сапожника, а Чарльзу Дарвину отец говорил, что он «будет позором семьи». «Поздние» гении обычно творят долго, плодотворно и без надрывов, присущих вундеркиндам.

Раннюю одаренность моцартовского типа иногда объясняют реинкарнацией – переселением душ. В пользу такой идеи свидетельствуют многочисленные факты появления сверходаренных детей со способностями и познаниями, которых обычному человеку не под силу накопить за целую жизнь.

К этому можно добавить уникальные случаи исторической памяти веков, ксеноглассии, поиска и отбора тибетских да-лай-лам, информацию, собранную Яном Стивенсоном, профессором отделения психиатрии университета в Вирджинии, который в течение двадцати лет собрал свыше двух тысяч свидетельств, когда люди вспоминали свои прошлые жизни. Наиболее поразительные случаи он описал в работе «20 случаев, предполагающих возможность реинкарнации». В современной психологии создано направление регрессионной или реинкарнационной терапии, или воскрешения памяти о прошлых жизнях для решения психологических проблем пациентов.

Гениальность Вольфганга Амадея Моцарта известна каждому из нас – уже в пять лет он сочинял сложные музыкальные произведения. В XIX веке в Джорджии жил мальчик-раб, известный как Слепой Том. В возрасте четырех лет он впервые сел за фортепиано и тут же сразил своего учителя не только совершенным владением инструментом, но и обширнейшими познаниями в области музыки, неизвестным образом попавшими в его голову. Широко известен чудо-ребенок Жан-Луи Кардиак, родившийся в XVIII веке во Франции. В возрасте трех месяцев он знал наизусть алфавит, когда подрос, научился читать по-латыни и переводить на английский и на французский. К шести годам он знал уже шесть языков, включая греческий, поражал своими способностями в

области математики, истории и географии.

Многие величайшие творцы искусства и науки считали, что гениальность – это детство, вновь обретенное по собственной воле в зрелые годы. Ведь детство несет в себе всю полноту самовыражения, свободу, веру, надежду, любовь. По словам Шарля Бодлера, если ребенок на голову перерастает родителей и смотрит поверх их плеч, то он способен увидеть, что позади них нет ничего. Так оно и есть: будущее – не в родителях, а в ребенке! Инфантильные мечтатели, в погоне за несуществующими идеалами устремляющие взгляды к звездам и не замечающие презренную повседневность, всегда были мне ближе, нежели реалисты и прагматики, твердо стоящие на ногах.

Взрослый ребенок, каковым на всю жизнь остался Артюр Рембо, очень поэтично выразил сходные чувства: «Все эти поэты – люди не от мира сего; следует предоставить им полную свободу, пускай они ведут свой странный образ жизни, терпят холод и голод, бродяжничают, любят и пьют. Все эти безумцы ничуть не беднее Жака Кёра, ибо каждый из них обладает несметным количеством рифм, стихов, печальных и веселых, заставляющих нас плакать и смеяться».

Многие гении отличаются детской беспомощностью и инфантилизмом. Яркий пример – философ Бертран Рассел, жена которого была вынуждена оставлять ему подробнейшие письменные инструкции о том, что, когда и как нужно делать, чтобы не проголодаться и не простудиться.

Можно привести много примеров такого рода «вечных детей, которых не могут стерпеть люди». Один из них И. Х. Ф. Гёльдерлин:

Да, дитя человеческое – это божественное создание, пока оно еще не погрязло в скверне людского хамелеонства.

Ребенок всегда таков, каков он есть, и потому так прекрасен.

Гнет закона и рока не властен над ним; он – сама свобода.

В нем царит мир; ребенок еще в ладу с самим собою, он еще богат, он знает свое сердце, а убожество жизни ему неведомо. Он бессмертен, ибо ничего не знает о смерти.

Однако люди не могут этого стерпеть.

Важной особенностью гения является абсолютная и длительная сосредоточенность на определенной идее. Британский профессор психиатрии М. Фитцджеральд уподобил это свойство гениальности с проявлением аутизма: по мнению этого ученого, возникновение аутизма контролируется теми же генами, которые отвечают за творческое мышление. Обладающие такими генами люди способны на маниакальное сосредоточение, но не способны вписаться в социальную среду или зависеть от общепринятых норм и мнений. Концепция М. Фитцджеральда основывается на детальном изучении около 1600 человек с диагнозом «аутизм» в сопоставлении с известными фактами биографий знаменитых людей.

Кстати, совершенно невероятные способности некоторых аутистов¹⁵ являются результатом изоляции некоторых областей мозга от тех, которые позволяют связывать разные потоки информации вместе и выдавать общее решение. В результате такие изолированные области развиваются сильнее, что и приводит к возникновению невероятных способностей.

В. П. Эфроимсон считал гениальность пограничным состоянием между «светом и тьмой» – лезвием бритвы, тонкой гранью между психическим расстройством и нормой. А вот что по этому поводу говорит народная мудрость: «От гения до помешательства – один шаг». Уже древние греки видели в гениальности священную болезнь, насылаемую богами на людей определенного типа. О сходстве гениальности с безумием, о том, что гений человека есть одновременно и его рок, писали Аристотель, Сенека, П. Буаст, А. Шопенгауэр, Т. Карлейль, Н. Паганини, С. Цвейг, Н. Бор, М. Антокольский и многие, многие другие.

Свидетельствует М. Антокольский: «Великие люди близки к сумасшествию. Только из натянутой струны мы можем извлекать чудные, гармоничные звуки, но вместе с тем ежедневно, ежеминутно рискуем, что струна порвется».

Идею гениальности как психического отклонения развил итальянский психиатр Чезаре Ломброзо в книге «Гениаль-

¹⁵ Нейрофизиолог Дж. Митчелл, например, выяснил, что некоторые из обследованных им детей-аутов способны определять время без часов с точностью до секунды, размер предмета без измерений до миллиметра или обладать невероятной способностью к счету или языкам.

ность и помешательство» (1864). Ему удалось собрать обширный материал о сходстве симптомов, наблюдаемых у психически нестабильных и гениальных людей:

«Величайшие идеи мыслителей, подготовленные, так сказать, уже полученными впечатлениями и в высшей степени чувствительной организацией субъекта, рождаются внезапно и развиваются настолько же бессознательно, как и необдуманные поступки помешанных».

Естественно, Ч. Ломброзо не проводил полного уподобления между гениальностью и болезнью, но обратил внимание на устойчивую связь между двумя феноменами, вместе с тем перечислив великих людей, тяжелые испытания которых не привели к психической болезни (Галилей, Кеплер, Колумб, Вольтер, Наполеон, Микеланджело, Кавур). В книге «Гениальные люди» идею существования связи между гениальностью и психопатически-дегенеративными явлениями развивал в XIX веке также Э. Кречмер.

Хотя Ч. Ломброзо отрицал идею наследственной природы гения, Ф. Гальтон обратил внимание на врожденный, сейчас можно сказать – генетический характер гениальности. Его статья «Наследственный талант и характер» (1865) и книга «Наследственный гений: исследование его законов и последствий» (1859) положили начало огромной серии работ по наследственности психики человека. Нас не будут здесь интересовать евгенические издержки идей Гальтона, но важно то, что с легкой руки рьяного последователя Дарвина возникла

теория гениальных родов, из поколения в поколение приносящих человечеству гениальных людей.

Анализируя родословные трехсот известных семейств, Ф. Гальтон насчитал в них 1000 выдающихся и 415 знаменитых людей. Главным аргументом в пользу наследуемости таланта он считал наличие семей с высокой плотностью выдающихся людей. К числу таких примеров можно отнести родословные математиков Бернулли, музыкантов Бахов, ученых Дарвинов и т. д.

Мне импонирует эфроимсоновская теория врожденной гениальности (В. П. Эфроимсон «Генетика гениальности»), согласно которой выдающиеся способности имеют генетическую подоплеку, тогда как факторы среды и воспитания вторичны. По Эфроимсону, многие годы изучавшему патологию великих людей, гениальность нередко сопровождается три хвори: синдром Марфана (Н. Паганини, А. Линкольн, Х. К. Андерсен, В. Кюхельбекер, Ш. де Голль, Н. Тесла, Л. Ландау), синдром Морриса (Жанна д'Арк) и гипоманиакальная депрессия (Р. Шуман, Н. В. Гоголь, К. Линней, Э. Хемингуэй, Р. Дизель, Ф. Д. Рузвельт, У. Черчилль и многие другие гении). Например, гениальность Пушкина имела три составные части, три источника: гипоманиакальная депрессия, повышенный уровень мочевой кислоты и избыток андрогенов.

Хотя в последние годы были открыты гены материнского инстинкта, жестокости, чувствительности к боли, эпилеп-

сии, артрита, авантюризма, наследственной глухоты, страха, самоубийства, курения, памяти, генетики все больше склоняются к тому, что нет единственного гена, ответственного за рождение гениев-матерей. Скорее всего, это особая генетическая программа, возникающая в процессе длительной эволюции души и все еще редко срабатывающая.

Наследственный характер гениальности и высокой умственной активности француз Ж. Мошерон (1739) и значительно позже англичанин Г. Эллис связали устойчивой корреляцией с заболеванием подагрой. В книге «Исследование британского гения» (1927) Мошерон обнаружил, что подагрой значительно чаще болеют выдающиеся личности, хотя причина этой связи неясна¹⁶. Много лет спустя другой англичанин Э. Орован обратил внимание на подобие структуры мочевой кислоты, вызывающей подагру, со структурами кофеина и теобромина – веществ, содержащихся в кофе и чае и способных стимулировать умственную активность. Иными словами, постоянное присутствие мочевой кислоты в крови подагрика является своеобразным и постоянно действующим «мозговым стимулятором».

К числу выдающихся подагриков относятся Х. Колумб, Э. Роттердамский, М. Лютер, Борис Годунов, Д. Мильтон, Петр I, О. Бисмарк, Б. Франклин, Г. Галилей, Ф. Бэкон, Г. В. Лейбниц, И. Ньютон, Д. Мильтон, И. В. Гёте, Ч. Дарвин, И. Кант,

¹⁶ Если у обычных людей подагра встречается у 0,3 % населения, то среди персонажей книги Эллиса подагриков в 200 раз больше – 5,3 %.

А. Шопенгауэр, А. С. Пушкин, Ф. И. Тютчев, Микеланджело Буонарроти, Р. ван Рейн, П. П. Рубенс, О. Ренуар, Л. ван Бетховен, Г. де Мопассан, И. С. Тургенев, А. А. Блок и т. д.

Иногда гениальность связывают с гомосексуальностью, аргументируя это многочисленными примерами гениев-гомосексуалистов (Микеланджело, О. Уайльд, П. И. Чайковский, Ж. Кокто, многие музыканты). Не вызывает сомнения и наличие разнообразных сексуальных проблем многих гениальных мыслителей и философов. Хотя Микеланджело, к примеру, говорил, что искусство заменяет ему жену, считать гомосексуальность определяющим свойством гениальности нельзя, поскольку имеется гораздо большее число примеров гениев, не обладающих гомосексуальными признаками. Вместе с тем, обращено внимание на то, что лишь у трети писателей браки имеют стабильный характер (зато браки устойчивы у 83 % ученых), а у скульпторов и художников отмечен повышенный «сексооборот». Одаренные женщины также часто страдают психосексуальными проблемами (Шарлотта Бронте, Жорж Санд, Вирджиния Вулф).

При осмыслении феномена гениальности уместнее говорить о «размытости» пола или о присутствии женских черт (таких, как эмоциональность, чрезвычайная впечатлительность) у одаренных мужчин, и мужских – у женщин; еще – об отсутствии доминирования типичных черт своего пола у гениальных мужчин и женщин.

В психологии различают интеллектуальную и творческую

одаренность. Интеллектуальная одаренность характеризуется повышенной способностью к обучению, энциклопедичностью знаний, логичностью построений. В этой книге меня будут больше интересовать творцы, отличающиеся, главным образом, нестандартностью мышления и не принимающие общепринятых знаний на веру. У них не только иначе устроен мозг, но и сама их личность, как правило, нестандартна.

Естественно, когда человек намного упреждает время, это накладывает отпечаток на его личностные качества. Не вникая в психологические механизмы такого влияния, скажу лишь, что «непризнанность» может быть конформистской реакцией на «трудность» – и не только понимания, но и – характера, непривычного образа жизни, поведения, просто психических отклонений. Впрочем, это не оправдывает «человечество» перед Гением.

Гениальность и скромность несовместимы, потому что человек, торящий новые пути, не может не сознавать их новизны. Именно поэтому Ф. Ницше называл «Так говорил Заратустра» глубочайшей книгой мира, а творцы квантовой механики исходили из универсальности новой дисциплины. Гениальность вообще сродни универсальности, потому что гений всеяден, для него всё в мире интересно и близко: гениальный человек пытается включить в себя всю Вселенную. По словам О. Вейнингера, вся полнота мира, хаос и космос живут у него в душе. «Гениальным можно назвать человека, который находится в сознательной связи с мировым един-

ством. Истинно божественное в человеке – это и есть гениальность». И так далее он считает:

«...Гениальность никогда не бывает завершенным фактом, так как она есть внутренний императив. Гениальный человек не употребляет по отношению к себе эпитета «гений», потому что гениальность не есть полное осуществление идеи человека, и высшая нравственность, стало быть, – долг каждого. Утверждая в себе вселенность, человек становится гением. Взяв на себя гениальность, гениальные люди приобщаются к величайшему блаженству и величайшему несчастью... Если бы, однако, люди, которым титул гения кажется соблазнительным, поняли, что они должны были б взять на себя, что гениальность и универсальная ответственность – однозначщи, то большая часть желающих приобрести гениальность отказалась бы от нее».

С психологических позиций гениальность является не нормой, а психической аномалией, опасным отклонением, можно даже сказать – ошибкой природы. З. Фрейд объяснял гениальность сублимацией неудовлетворенных желаний, трансформацией глубинных влечений в неистовую тягу к новизне (неофилия). Такая сублимация трансформируется в энергию творческого поиска. В эссе «Леонардо да Винчи. Воспоминания детства» Фрейд констатировал, что все аффекты Леонардо да Винчи были подчинены исследовательской страсти:

«На самом деле, Леонардо не был бесстрастен; он не лишен был этой божественной искры, которая есть прямой или косвенный двигатель всех дел человеческих. Но он превратил свои страсти в одну страсть к исследованию; он предавался исследованию с той усидчивостью, постоянством, углубленностью, которые могут исходить только из страсти, и на высоте духовного напряжения достигнув знания, дает он разразиться долго сдерживаемому аффекту и потом свободно излиться...»

Согласно А. Адлеру, творческие достижения являются результатом действия механизма компенсации за действительные или мнимые недостатки: например, Л. ван Бетховен стал непревзойденным композитором по причине глухоты, концентрирующей его внимание на слуховом опыте и требующей интенсивного совершенствования.

А вот по мнению К. Г. Юнга, раскрытие тайн духовности, гениальности, глубинных связей произведений искусства не оставляет места для искусствоведения, превращает его в раздел психологии. Иными словами, факт творчества является «вещью в себе», и, следовательно, явлением непостижимым, недоступным, трансцендентным...

«Творческий аспект жизни, находящий свое выражение в искусстве, ускользает от всех попыток рационального формулирования... Художественное творчество всегда будет ускользать от осмысления... Творческая способность подобно свободе воли,

содержит некий секрет... Творческий человек – это загадка, которую мы тщетно пытаемся разгадать...»

Фактически К. Г. Юнг развивал идеи И. В. Гёте: «Всё, что создает гений, создает бессознательно, и никакое гениальное творение не может быть усовершенствовано простым размышлением».

По мнению И. К. Лафатера: «Кто замечает, воспринимает, созерцает, ощущает, мыслит, говорит, действует, создает, сочиняет, выражает, творит, сравнивает, разделяет, соединяет, рассуждает, угадывает, передает, думает так, как будто все это ему диктует или внушает некий дух, невидимое существо высшего рода, тот обладает гением, если же он делает всё это так, как будто он сам существо высшего рода, то он есть гений. Отличительный признак гения и всех дел его есть появление; как небесное видение не приходит, а является, не уходит, а исчезает, так и творения и деяния гения. Не выученное, не заимствованное, неподражаемое, Божественное – есть гений, вдохновение есть гений, называется гением у всех народов, во все времена и будет называться, пока люди мыслят, чувствуют и говорят».

С этой точки зрения гениальность – особое состояние «обожения», возникающее в момент вдохновенного творчества. Гениальность приоткрывает высшее проявление человеческой личности – то, что у человека общее с Богом.

Свидетельствует С. Цвейг: «Ибо из множества неразрешимых тайн мира самой глубокой и сокровенной оста-

ся тайна творчества. Здесь природа не терпит подслушивания... даже поэт или композитор – тот, кто сам переживает процесс поэтического, музыкального творчества, – не сможет впоследствии разъяснить тайну своего вдохновения. Как только творение завершено, художник уже ничего не может сказать о его возникновении, о его росте и становлении; никогда или почти никогда он не сможет объяснить, как из его возвышенных чувств родилась та или иная волшебная строка или из отдельных звуков мелодии, которые потом звучат века (статья С. Цвейга «Смысл и красота рукописей»).

Потрясенность, экзальтация, инакомирность гения делают его во всех отношениях человеком не от мира сего. Поэтическая строка Георга Тракля «Душа – чужестранка на этой Земле» прекрасно передает эти отличительные качества гения – его отрешенность, заброшенность, инакомирие, чужеродность.

Кстати, сама психика гениальности радикально отличается от психики повседневности (заурядности) хотя бы трактовкой греха: что для эвримена – позор, то для гения – ступень к Богу. «Падения» гения несопоставимы с падениями эвримена, даже если они одинаковы:

«Только очень наивный человек будет считать критерием невинности и невиновности субъективное самоощущение. И напротив: критерием виновности – самообвинения и покаяния. В реальности всё бывает как раз наоборот: подавляющее большинство

распутных и греховных людей искренне не ощущают себя таковыми. Они блестяще оправдывают себя. Психика большинства (то есть вполне заурядных) людей строится из системы непрерывных самообманов, бессознательная цель которых – во что бы то ни стало сохранить высокую личностную самооценку, самоуважение, чувство своей социальной значительности, значимости и полноценности. Жизнь показывает, что «грешными», «распутными», «недостойными», глубоко страдающими по поводу своих пороков и несовершенств самоощущают себя чаще всего именно чистые, по всем сравнительным меркам целомудренные и возвышенные натуры (вспомним Б. Паскаля, Л. Толстого, С. Киркегора, Ф. Достоевского)... Ни один тиран, ни один активный участник террора, ни один сексуальный маньяк и насильник не считал себя чудовищем или монстром».

И. Ньютон добровольно лишил себя половой жизни и видел в поллюции тяжкий грех, Г. Мендель никогда не имел половых сношений, Оноре де Бальзак приходил в отчаяние от ночных поллюций, считая их потерей мозгового вещества. Можно говорить о полной сублимации секса творчеством у Канта, Бетховена, Киркегора, Ницше. Гениальность «приземляет» не столько быт, сколько секс. Здесь мы имеем все существующие варианты: гиперсексуальность (Гёте, Пушкин), гипосексуальность (Паскаль, Спиноза, Киркегор), гомосексуальность (Микеланджело, Чайковский, Жид, Ко-

кто) и др. Но если гениальность стремится возвысить секс до уровня нового сознания (куртуазная поэзия, новый сладостный стиль, любовная лирика), то тирания снижает его до первобытно-племенного уровня (гарем, свальные «утехи» французских королей, сталинско-бериевский скотный двор).

Как и ясновидение, гениальность иногда пробуждается в результате сильного потрясения. Например, Константин Бальмонт, по собственному признанию, обрел ее после того, как, решив покончить с собой, выбросился из окна третьего этажа. Он остался жив, пролежал в постели год, но после этого у него случился «небывалый расцвет умственного возбуждения и жизнерадостности».

Эмиль Золя в 19 лет заболел и едва не умер от воспаления мозга: «Я часто думал, что эта болезнь оказала громадное влияние на характер и всю мою дальнейшую жизнь, и, может быть, изменила самый мозг, даже повела к развитию известных талантов».

Ныне все большее признание получает идея гениальности как высшего проявления феномена медиумизма или «ченнелинга» – «создания канала» с высшими силами бытия. Творческий процесс гения проходит в так называемых измененных состояниях сознания, когда человек получает мистический доступ к «иным мирам» – информационному потоку из них. Гений способен как сознательно становиться каналом для информации, контролируя глубину своего транса,

но это может происходить и помимо воли гения-проводника. Можно привести огромное количество примеров вестничества: ангелы-хранители и проводники великих художников, «голоса бытия» М. Хайдеггера, бессознательное творчество и т. п. Свидетельствует А. Мальро:

«Художник – не источник вдохновения, а медиум, человек, обладающий способностью безошибочно чувствовать и находить то прекрасное, что уже существует в Божьем мире. К. Ясперс называл это драгоценное качество умением распознавать трансцендентные шифры бытия. Кистью по холсту или пером по бумаге водит не художник, а Бог. Гениальный композитор не создает великую симфонию, ибо она уже существует – он обнаруживает ее в бесчисленном сочетании звуков. То же относится к скульптору, отсекающему от глыбы лишнее, к поэту, который просто составляет слова, но составляет их правильно, единственно возможным образом, и, соединенные именно в такой, продиктованной свыше последовательности, они обретают не только прекрасную форму, но еще смысл, иногда удивляющий глубиной самого поэта. Не секрет, что лучшие стихи великих поэтов часто умнее своих творцов... Чему удивляться, если вдохновение принадлежит не писателю, а иной, более высокой инстанции?»

В 1907 году американец Ф. Л. Томпсон рассказал профессору Джеймсу Г. Хизлопу, возглавлявшему в то время Аме-

риканское общество психиатров, что совершенно внезапно обрел неукротимую способность рисовать. Беспокоило его то, что он не выбирает сюжеты своих картин и не помнит процесс рисования, а кто-то делает это за него: во время работы с ним случаются частые обмороки, а приходя в сознание, он обнаруживает, что картина уже завершена. Ф. Л. Томпсону удалось установить, что он творит под воздействием известного пейзажиста Р. С. Гиффорда, с которым встречался лишь однажды. Больше всего его поразило то, что живописец скончался летом 1905 года, и именно с этого времени у него появилась аномальная тяга к творчеству. Психиатр засвидетельствовал отсутствие каких-либо психических отклонений у Томпсона, мастерство которого со временем совершенствовалось.

Уникальная способность Луиса Гаспаретто, Марии Гертруды Коэльо и других медиумов *бессознательно* (в состоянии глубокого транса) воспроизводить стиль и сюжеты великих художников задокументирована авторитетными комиссиями ученых. К этому можно прибавить многочисленные признания пророков и гениев о записи слышимых ими голосов. Наиболее яркие библейские примеры – Моисей, пророки Израиля, откровения Иоанна...

К Платону восходит идея гениальности как иррационального вдохновения, «озарения свыше», «божественного наития». Платон утверждал, что «бред совсем не есть болезнь, а, напротив, величайшее из благ, даруемых нам богами». Под

влиянием священного бреда дельфийские и додонские прорицательницы предсказывали будущее гражданам Греции...

Подобную точку зрения разделяли столь разные люди, как Демокрит, Паскаль, Руссо, Гоген, Гейне... Она подкреплялась и анализом жизненных итогов многих великих людей, действительно не выдержавших испытания бременем гениальности и тронувшихся рассудком.

Аристотель отмечал, что знаменитые поэты, политики и художники часто были меланхоликами, помешанными или мизантропами, а Демокрит вообще не считал истинным поэтом человека, находящегося в здравом уме.

Согласно А. Шефтсбери, гений творит подобно могучей силе природы; в отличие от подражателя, его создания неповторимы и оригинальны.

И. Кант видел в гении великий дар природы, реализацию «прирожденных задатков души», через которые природа задает правила искусству. Поэтому гений способен создавать то, чему нельзя научиться, а само его творчество во многом носит сокровенный и бессознательный характер. В отличие от ученого, ни один великий художник не может сказать, как возникают и сочетаются в его сознании полные фантазии и вместе с тем глубокие идеи, потому что сам он этого не знает и, следовательно, не может научить этому другого.

Ф. Шеллинг, развивая мысли И. Канта, считая, что гениальность присутствует там, где идея целого предшествует идеям отдельных частей – как это имеет место при создании

произведений искусства. Ф. Шеллинг определил призвание гения как снятие противоречия между конечным и бесконечным, частью и целым.

Ф. Шиллер уподоблял гениальность «наивности» – инстинктивному следованию безыскусственной природе или способности к непредвзятому постижению мира. Гений творит не по формальным принципам, а по наитию, по внушению самой природы, поэтому высшее искусство – безыскусно, и все гениальные произведения искусства рано или поздно становятся общедоступными.

Жан Поль Рихтер сравнивал гениальный вкус с совестью, считая, что нравственная совесть не позволяет возобладать эгоистическому чувству и личному интересу: эстетический вкус позволяет человеку оставаться незаинтересованным в восприятии прекрасного. Следствием незаинтересованного благорасположения является антиномия вкуса. С одной стороны, удовольствие от созерцания прекрасного чувство всегда субъективное. Но с другой стороны, их незаинтересованность придает им сверхиндивидуальный, надличностный характер, некоторую общезначимость.

Гений получает удовольствие не от цели, а от средств, не от результата, а от предвкушения, не от обладания, а от стремления, подсознательно ощущая, что завершенность тождественна концу. Для гения абстракции и построения ума гораздо важнее «очевидности» жизни. Только порвав с ними, гений может войти в «*иные миры*», открыть новые из-

мерения, проникнуть в суть людей и вещей.

Как говорил Иосиф Бродский, поэту нужен идеальный читатель, только где же его взять? Оттого поэт и пишет для гипотетического alter ego.

Возможной причиной гениальности, по мнению ряда ученых (Г. Селье, Г. Саймон, В. П. Эфроимсон, П. К. Анохин, Н. П. Дубинин, В. Пекелис и др.), являются гигантские, но не используемые резервы «нормального» человеческого мозга. Иными словами, все люди наделены природой неограниченным умственным потенциалом, но обычный мозг использует ничтожную долю своей потенции. Следует понимать, что дело даже не в механизмах, «включающих» полный потенциал сознания гения, но в том, что творчество – это мышление в условиях неопределенности, в которых люди вынуждены делать выбор, включающий компонент риска. По Г. Саймону, человек принципиально не способен охватить всю многогранность реальности, и его выбор неизменно определяется степенью прозрения, иррационального «схватывания», мистического прорыва. У меня нет никаких сомнений в том, что рационализация гениальности практически невозможна и что сам этот феномен выходит за рамки однофакторности или простых решений. Свидетельством тому является провал идеи американского бизнесмена Роберта Грэхема по созданию «фабрики гениев» за счет использования искусственного оплодотворения доноров спермой выдающихся людей. Как выяснилось, дети, родившиеся в такого рода

евгенических опытах, ничем не отличались от своих сверстников. Наследственность – наследственностью, но, как давно подмечено, на детях гениев природа отдыхает...

Немного о личностных особенностях гения. Обдумывая что-либо, многие творческие личности искусственно вызывают прилив крови к голове. Фридрих Шиллер ставил ноги в лед, Джон Мильтон и Рене Декарт опрокидывались головой на диван, Жан Жак Руссо обдумывал свои произведения под ярким полуденным солнцем, Джоаккино Россини – лежа в постели, Готфрид Вильгельм Лейбниц мыслил только в горизонтальном положении.

У А. Н. Скрябина вдохновению всегда предшествовал приступ истерии. Припадок часто длился всю ночь, а утром он приходил в себя и начинал записывать музыку.

Вновь услышанные музыкальные фразы Гектор Берлиоз переживал как резкую смену настроения – от подъема до пароксизма: «Мне кажется, что душа моя расширяется; я испытываю неземное блаженство, душевные переживания порождают вскоре странное волнение в крови, пульс начинает биться сильнее... затем происходит болезненное сокращение мускулов, дрожь во всех членах, полное онемение рук и ног, частичный паралич лицевых и слуховых нервов, я ничего не вижу, плохо слышу... Головокружение... Отчасти потеря сознания».

А. С. Даргомыжский следующим образом описывал свои ощущения во время написания «Каменного гостя»: «При

нервическом моем состоянии у меня расходилась творческая жилка, как бывало в молодости. Это, в самом деле, странное явление: сидя за фортепьяно, больной и сгорбленный, я в пять дней продвинул моего “Каменного гостя”, как здоровый и в два месяца бы не продвинул».

Рихард Вагнер во время сочинения музыки раскладывал на стульях и на мебели куски яркой шелковой материи и периодически ощупывал их. Кроме того, он окружал себя пышной роскошью – это давало ему внешний импульс к композиции. Болезнь Вагнера, сопровождавшаяся физическим и нервным истощением, вызвала у композитора творческий прилив. Прелюдию к драме «Золото Рейна» он написал в сумеречном состоянии.

Вальтер Скотт надиктовал своего «Айвенго» в состоянии транса, а когда тот кончился, не мог вспомнить ничего, за исключением основной идеи, продуманной ранее.

Иоганн Вольфганг Гёте мешал писать скрип пера и брызги чернил, поэтому он предпочитал карандаш.

У Фридриха Шиллера «приступы» творчества вызывали гнилые яблоки на столе.

Виктор Гюго не мог работать, не имея перед собой своей бронзовой собачки.

Эмиль Золя на время работы привязывал себя к стулу.

Шарль Луи де Монтескьё перед тем как сесть писать, надевал свежие манжеты.

И. С. Тургенева подстегивала бессонница.

Иосиф Гайдн возбуждал себя блестящим предметом, рассматривая алмаз на кольце своего пальца. Без этого кольца музыка к нему не приходила.

Генрих Гейне возбуждал поэтический дар музыкой, Вальтер Скотт предпочитал работать в окружении детей, играющих в шумные игры, а вот П. И. Чайковскому для работы были необходимы уединение и тишина. Подобным образом Альфред Мюссе слагал стихи в полном одиночестве и при торжественных свечах: он заранее накрывал стол для себя и воображаемой женщины, которая должна была вот-вот прийти и разделить с ним ужин.

Поэт и композитор Эрнст Теодор Амадей Гофман часто творил в состоянии алкогольного опьянения. Он даже изобрел свои «эликсиры творчества» – различные смеси из алкогольных напитков, вызывающие «приступ» энтузиазма.

Шарль Бодлер и Ги де Мопассан исследовали влияние на творческий процесс наркотиков, и творец «Цветов зла» подробно описал свои ощущения. Действие эфира Мопассан описывает так: «То не сон, не грезы, не болезненные видения, то – необыкновенное обострение мышления, новая манера видеть вещи, судить и оценивать жизнь, сопровождаемое полной уверенностью в том, что эта манера и есть истинная».

Трудоголия, самосожжение гения очень часто являются для него спасением от жизни, от ее опасностей и невзгод. Подвижничество – внутренняя потребность великого чело-

века, не требующая вознаграждения. Не случайно Винсент Ван Гог видел в своей работе «громоотвод», а Фридрих Гёльдерлин – дар Божий, создающий и хранящий человека...

Но слишком трудно этот дар вместить,
Ведь если бы Дарящий не скупился,
Давно благословенный Им очаг
Наш кров и стены в пепел обратил.

Да, нужна недюжинная сила, дабы воспринять и снести этот дар: «Не всегда ведь вместится в слабом сосуде дар Божий, иногда лишь снести может его человек». Мне представляется, в этой мудрости и заключается разгадка феномена человеческой гениальности. И многие художники могут внутренне почувствовать, что эти слова И. Х. Ф. Гёльдерлина обращены именно к ним:

В снах утра и в бездне вечерней
Лови, что шепнет тебе Рок,
И помни: от века из терний
Поэта заветный венок.

Гениальность как богоприсутствие

*Гений – уста Бога.
И. Гарин*

Творчество человека – продолжение миротворения, важнейшая форма реализации его божественных сил. Человек-творец есть продолжатель и соучастник Божьего творчества. Как писал П. Флоренский, если есть «Троица» Рублева, значит есть Бог. С возникновением человека начинается новый этап эволюции – творческое участие творения в мировом деле Творца, именуемое историей, культурой, искусством, восхождением духа. Как и мистика, гениальное творчество есть глубина и вершина духовной жизни, соединительное звено между небом и землей, способ прикосновения к божественной тайне. Иными словами, природа гения божественна, сопричастна Абсолюту или Мировому Духу. Рождение Бога в человеческой душе есть подлинное рождение человека. Рождение Бога в человеческой душе есть движение от Бога к человеку, когда Бог нисходит в душу человеческую.

Святые книги всех религий не случайно называют боговдохновенными: скажем, Священное Писание интерпретируют как текст, продиктованный Богом, где каждая фраза в буквальном смысле дана свыше. Будучи Словом Божиим,

Библия в то же время является и словом человеческим, голосом тех душ, которые пережили высший опыт богоприсутствия. В притчах, пророчествах и псалмах священные авторы стремились выразить тайну этого опыта доступными им средствами.

Уже древние греки и римляне видели в гении высшее существо, общающееся с богами. У эллинов гений олицетворял полноту душевных сил и пророческое начало. Можно говорить о делегировании человеку части творческой силы Бога – не потому ли столь часто решаемые человеком задачи превосходят его персональные творческие способности? Не потому ли о человеке иногда говорят как о «лирическом» творении Бога, в котором Бог хочет «высказать» Себя?¹⁷

Согласно апостолу Павлу, гений, одаренный творческой свободой и реализующий Бога в себе, всецело обращен к высшему промыслу, к небу, к Творцу. Он, так сказать, соучастник божественного процесса, творящий в «восьмой день».

Как проявление Бога в человеке, гениальность онтологически непознаваема: мы можем видеть ее внешние проявления, но не глубинную сущность. Иначе говоря, природа гения уходит за горизонт нашего познания, как это случается со всем божественным в мире. Вообще, существует некий тотальный принцип определенности, согласно которому, со-

¹⁷ Автор имеет в виду идею С. Л. Франка, высказанную в книге «Реальность и человек», с. 424.

средотачиваясь на одной стороне чего бы то ни было, мы затуманиваем все остальные.

Идея творчества как богоприсутствия принадлежит Блаженному Августину: в последней глубине единственная положительная творческая сила есть Бог, и человек, лишенный связи с небом – совершенно бессилен. Фома Аквинский несколько изменил это соотношение, сделав его более естественным, двуединым: «Мы должны молиться, как если бы всё зависело от Бога; мы должны действовать, как если бы всё зависело от нас самих».

Антропный принцип, согласно которому возникновение Наблюдателя в процессе эволюции заложено изначально Богом, является основным принципом мистики, согласно которому Бог являет себя человеку в откровении, когда приходит время достичь его. Человек создан в процессе эволюции для открытия Бога – очень ясно по этому поводу высказался Якоб Бёме в своей космографии: «Весь этот мир – большое чудо, невозможно было ангелам познать его. Поэтому и подвиглась природа Отца к сотворению существа, чтобы смысл великого чуда открылся, и тогда его узнают в вечности ангелы и люди, и *всё это было в Его намерении*».

«Глубинное основание Бога» уходит в сокровенную тьму души. Когда Я. Бёме однажды опросили, как можно понять эти бездны, он сослался на апостола Павла: «Дух исследует все вещи, равно и глубины Божества». В заключительной главе его «Утренней зари» слова о душе человека

звучат так, словно она суть «маленький бог в большом неизмеримом Боге». Вот как сам Бёме объяснял свой неожиданный дар писателя и своеобразие своего литературного творчества: «Бог дал мне знание. Не я, которое есмь Я, знает это, но знает это Бог во мне».

Иными словами, человек – орган познания Божества, служащий постижению творения и в нем Творца. Аналогичная мысль обнаруживается у большинства мистиков. Например, Ипполит Римский, живший во II веке, писал: «Начало завершения – это познание человека, познание же Бога – это достигнутое завершение». Еще одна важная идея – сопряженность божественной любви и познавательной способности человека. Бог есть любовь – поэтому «воля Бога записана в нашем сердце».

Бог нисходит к нам постоянно, независимо от того, осознаем мы это или нет; и Он нуждается как в нашей активности, так и в плодах этой активности, которая разворачивается таким образом, что ни активность никогда не мешает плодотворности покоя, ни плодотворность покоя – активности, а они лишь усиливают друг друга. И это – причина того, что обращенный внутрь себя, созерцательный человек проживает свою жизнь в соответствии с этими двумя путями, в покое и в трудах. И в том и в другом этот человек пребывает полностью, но каждый по-своему, индивидуально неповторимо, полностью пребывая в Боге, в добродетельности своей, исполненный покоя плодотворности, и в то же время, полно-

стью пребывая в самом себе в добродетельности своей деятельной любви.

Рисуя путь мистика ко вратам Града Божьего, Я. Рейсбрук ставит свободный дух над здравым смыслом и просветление (Вечное Сияние) над разумом: Бог открывает себя в «самой сокровенной сущности души, где силы души преобладают над разумом и где в своей простоте они и претерпевают божественную трансформацию»: «Когда любовь несет нас выше всех вещей и за пределы их, выше чем в свет, в Божественную Тьму, в которой мы подвергаемся воздействию Вечного Слова, которое является образом Отца, и преобразуемся им; и подобно тому, как воздух пронизывается солнцем, так мы в бездеятельности духа обретаем Непостижимый Свет, обнимающий нас и пронизывающий нас. И этот Свет является не чем иным, как бесконечным смотрением и видением. Мы наблюдаем то, что мы есть, а мы есть то, что мы наблюдаем, поскольку наша мысль, жизнь и бытие возвышаются в простоте и делают нас едиными с Истиной, которая и есть Бог».

Майстер Экхарт, раскрывая содержание мистического опыта и говоря о соотношении между Богом и человеком, окончательно преодолевает различие между Творцом и творением: «Бог есть, если есть человек. Когда исчезает человек, исчезает и Бог. Сам Творец возникает или проявляется вместе с творением. Это и есть теогонический процесс, идущий в божественной Бездонности». «Бог не желает от тебя

ничего большего, как чтобы ты вышел из себя самого, поскольку ты тварь, и дал бы Богу быть в тебе Богом».

«Бог обязан действовать, обязан излить Себя в тебя, как только Он увидит, что ты к этому готов». «Ведь мы, люди, имеем одну книгу, которая ведет нас к Богу. У каждого она внутри него, и представляет она бесценное Имя Бога. Ее буквы – это пламя Его любви, которую Он в бесценном Имени Иисуса открывает нам в Своем сердце. Читай эти буквы в своем сердце и духе, и с тебя довольно этой книги. Все писания детей Бога направляют тебя к этой книге, потому что в ней заключены все сокровища мудрости... Эта книга – «Христос в тебе».

Для того чтобы Бог стал могучим двигателем души, Он, по словам М. Экхарта, «должен снова и снова рождаться в душе». Наверное, потому «Христос родился, родится и будет родиться»... Чтобы измерить душу, нам придется измерить Бога, поскольку Первооснова Бога и Первооснова души одна и та же.

Мистическое единство М. Экхарт понимал в том смысле, что всё земное буквально «напичкано небесным», что Бог, как о том писал еще Плотин, «не есть внешнее по отношению к чему бы то ни было, но присутствует во всех вещах...» Если Бог – во всем и в некотором смысле есть всё, то Его можно обнаружить в самом себе. «И если ты родился в Боге, то и внутри тебя (в круге твоей жизни) присутствует нераздельное Сердце Бога».

М. Экхарт, возможно впервые, намекает на существование связи Божественной реальности с высокими уровнями видения, то есть сознания человека, и говорит о преобразующей роли этого уровня сознания: «Душа, отдающаяся внутреннему просветлению, познает в себе не только то, чем она была до просветления; но она познает и то, чем она становится через это просветление». Низшее (животное) сознание человека несет в себе зло безбожной жизни, высшее (божественное) сознание несет в себе катарсис. Вот почему «человеку, пребывающему в Божьей воле, невозможно совершить злодеяние». «Бог в тебе», среди прочего, означает приоритет духовного начала, обретение внутреннего света, преодоление животности, отказ человека подчиняться низшим стихиям во имя торжества высших.

Творчество – процесс целостный, в нем проявляется человеческое двуединство: человек – необходимое и достаточное условие для реализации, проявления, «материализации» Божественной мощи. Творчество есть прорыв богосродного и богослитного слоя человеческой души, демонстрация присутствия Творца в твари – чего-то безусловного, абсолютно-го, вечного, надмирного, наделяющего продукты этого творчества всеми перечисленными качествами.

Творя, самовыражаясь, гений, художник меньше всего думает о самом себе – ему дано выразить не просто свои душевные переживания, но некое глубинное сокровище, нечто, присутствующее в сокровенной глубине его души. Плоды

творчества появляются из «вдохновения» – могучей, таинственной и невыразимой силы, понуждающей художника творить вопреки всему, «несмотря ни на что». Можно говорить об этом вдохновении как о благодати, данной творцу, как о присутствии Бога в человеке.

Божественный, творческий ум является причиной существования мира, а человек – «мост изобилия», соединяющий творение и Бога. Творчество человека – продолжение Божественного¹⁸. Если есть область, где исключительная роль творческой индивидуальности наиболее бесспорна и очевидна, писал С. Булгаков, то это та, где действует вдохновение, неведомым, поистине магическим путем озаряющее человека¹⁹.

Олдос Хаксли как-то сказал, что западная религия пытается «познать» Бога, тогда как адепты восточной сами пытаются «быть» Богом. В Индии никогда не побьют камнями сказавшего «Я – Бог», а скорее всего поверят ему. Индийские аватары – это боги во плоти, вызывающие всеобщее почитание и поклонение. Ибо кто не стал Богом, не может почитать, прославлять Творца, тем более Его познать. Потому-то величайшее счастье – носить Бога в себе.

Я так же велик, как Бог,
Он так же мал, как и я.

¹⁸ Здесь скрытое цитирование индийского мистика Махариши.

¹⁹ Автор цитирует С. Булгакова «Два Града», т. 2, с. 25.

Не могу я быть ниже Его,
Он не может быть выше меня.

Даже причуды самозванных богов, нелепость этих причуд здесь рассматриваются не как признак юродивости, но как способ разбудить конформистские, «машинные» умы окружающих, разрушить их механическое реагирование.

Искусство является мощным стимулятором и возбудителем мистических переживаний: не только великие поэты, художники или музыканты творят в экстазе, но заряд, духовная иррадиация их произведений столь велики, что на протяжении веков и тысячелетий порождают ответные эмоции у читателей, зрителей и слушателей, позволяя им испытать чувство слияния с источником этих творений. Монументальные средневековые соборы Европы, мусульманские мечети, Тадж-Махал, индуистские, буддийские, исламские и бахаистские храмы, потрясающие верующих своей божественной красотой, – не просто свидетельства человеческой гениальности, но источники таких переживаний. Иными словами, искусство возникает в результате «встреч с Богом» и само ведет к «новым встречам».

Главная тайна и сокровенное таинство творчества – Бог в человеке, отгадка Божьей идеи в себе, экстатическое подвижничество во имя реализации этой идеи. Таким был Иисус Христос, таков подлинный род Христов – армада гениальных подвижников и творцов всех времен и народов.

Высшая антропология является христологией, ибо в творческом начале человека проявляются те же свойства, что и в подвижничестве величайшего из божественных посланцев.

Духовидению Данте, его «Божественной комедии» предшествовал огромный опыт основателей религии, позволивший им пережить не только чудо «предстояния» перед Богом, но важнейшие культуротворческие чувства, определившие эволюцию мистики, религии, этики и эстетики.

Увы, в мире слишком мало личностей, претерпевших мутацию сознания, вышедших на верхние уровни существования, достигших мистического просветления, – именно эти немногие ведут за собой человечество, изменяют его сознание, творят духовную культуру. Как показывает исторический опыт, только эти немногие способны пробудить человечество к истине. Естественно, здесь речь идет не о законах природы или причинности, а о высших уровнях гениального сознания, на которые мистики ориентируют человечество, изначально вождедеющее к материи.

Творчество всегда направлено к тому, что выше человека. Это не обязательно спасение души, искупление греха или дума о Боге²⁰, но это всегда проявление высшей, божественной жизни духа, реализация божественной потенции, соучастие в миротворении и миропознании.

Творчество гения – соучастие в творении мира и ощущение

²⁰ Здесь автор обыгрывает мысль Н. А. Бердяева, высказанную в «Философии свободного духа».

ние присутствия Бога в художнике. Согласно религии, которую я исповедую, Бог является в мир через каждого из нас, и все различия между людьми определяются мерой богоприсутствия и глубиной богореализации. Но если Бог в нас, то мы владеем и частицей его Слова, то есть способностью творить Мир-Текст, который открывает *иные миры*.

Джордж Рассел в «Свече видения» очень точно выразил собственные визионерские переживания, или, как он говорил, «отражения личности»: «В душе возникают окна, через которые можно увидеть образы, сотворенные не человеческим, но Божественным воображением». Я уверен в том, что великие творения человека возникают именно в таких пограничных состояниях сознания, когда художник вдруг ощущает себя послушным орудием в руках Божественной Силы, становится устами Бога, и это чувство задокументировано многими гениальными творцами.

Озарение, нисходящее на величайших учителей человечества – Будду, Моисея, Христа – является приоритетным условием возникновения духовных движений, охватывающих затем большую часть человечества. Без просветления гениальных и харизматических пророков не было бы великих религий – буддизма, иудаизма, христианства, ислама. Озарение – необходимое условие любого духовного прорыва, в том числе научного или художественного: истина, в которую поверят миллионы, сначала вспыхивает в сознании одного и лишь со временем покоряет мир. Харизмы Един-

ственного хватает на всех!

Сказанное полностью относится к гениальным художникам и поэтам. Озарение является, в сущности, декларацией необходимости инсайта для тех преобразователей мира, которые затем поведут за собой человечество или значительную его часть на протяжении сотен и тысяч лет. Просветление, озарение, экстаз – состояния, которое пережили не только великие пророки и творцы религий. Без этого невозможно появление божественной поэзии, музыки, величайших книг, написанных людьми – от «Града Божьего» и «Исповеди» Блаженного Августина до творений Д. Джойса и Т. С. Элиота.

При всей невыразимости мистического опыта, практически все вершинные произведения человеческого гения буквально пронизаны символами «*иного*» – Данте, Донн, Гонгора, Блейк, Гёте... Символы – мосты между реальным миром и миром идей, между плотью и духом, между жизнью и смертью. Они во многом сродны с эйдосами Платона. Символы – это язык, на котором Бог говорит с человеком.

Цель искусства – создание символов, облегчающих проникновение в глубины человеческие, в донные срезы существования, в недра бессознательного, где, собственно, происходит всё самое главное в жизни человека. Художник – спелеолог человеческих душ, в которых изредка встречается с Богом. У М. Хайдеггера мысль о божественности поэзии выражена следующим образом: «Поэтически прожи-

вать» означает находиться в присутствии богов и быть затронутым близостью сущности вещей.

Гений располагает эйдосы-символы в новом порядке, делает платоновское «припоминание» неистощимым источником творчества, считая Мировую Память и коллективное бессознательное своей собственностью. Коллективное бессознательное – открытость человеческого сознания трансцендентным ценностям и переживаниям²¹. Живое присутствие всего существующего в собственной душе, активное воображение, дар второго зрения, способность видеть невидимое – всё это неотъемлемые качества гениальности.

Сказанное в полной мере относится и к науке. «Открытие в науке, – писал А. Эйнштейн, – совершается отнюдь не логическим путем; в логическую форму оно облекается лишь впоследствии, в ходе изложения. Открытие, даже самое маленькое, – всегда озарение. Результат приходит извне и так неожиданно, как если бы кто-то подсказал его». Кстати, категория «непостижимого» играла большую роль в научном творчестве самого Эйнштейна, и хотя он никогда не писал о своем опыте расширения сознания, некоторые его идеи действительно являются озарениями, возникшими в холотропных состояниях озарения.

Гениальные произведения, за редкими исключениями, создаются людьми, испытавшими визионерские переживания.

²¹ В настоящее время создана трансперсональная психология, посвященная изучению такого рода явлений человеческого сознания.

ния, или содержат в себе сверхъестественную силу, воздействующую на сознание людей через сотни и тысячи лет после их создания. Восхищение, которое рождается в нас от поэзии Данте, полотен Рублева или «Джоконды» Леонардо да Винчи, мистично по своей природе: сама по себе красота не может нести в себе такой заряд энергии, который поистине неисчерпаем. Ибо искусство, мастерство – божественный дар, питаемый глубочайшими переживаниями, которые сохраняются и иррадируют вечно.

Мистические феномены сродни символическим образам искусства, галлюцинациям музыкантов и поэтов, способам передачи поверхностному сознанию глубинных движений Мировой Души. Они являются визионерскими переживаниями, возникающими на самых высоких уровнях сознания. Как художественное полотно рождается не столько движением кисти, сколько сокровенным взаимодействием творящего гения с внутренней красотой истины, так мистическое видение – Небесной Афродиты у Плотина, Вечной Мудрости у Сузо, образа Христа у святой Терезы, персонажей пророческих книг у Блейка, Софии у В. Соловьева – связано со способностями высшего сознания соприкоснуться с Божественной Мудростью, Космическим Разумом или Всепорождающей Пустотой. «В артистических натурах состояние мечтательности легко проявляется посредством видений: мысль как бы воплощается в образную, звуковую или ритмическую структуру».

Автоматическое письмо, с помощью которого Иоанн Богослов творил Апокалипсис или Екатерина Сиенская экстатический «Диалог», ничем не отличается от творческих методов поэтов и музыкантов пушкинского и моцартовского типа, изливающих божественное слово или божественные звуки. Мышление, чувства и желания человека – это его связи с Космическим Разумом, отражением которого являются наши мысли и интуиции. Р. Штейнер называл это Мировым круговоротом духа, нашей глубинной обращенностью к Богу.

Согласно антропософии, человек является носителем сокровенных духовных сил, причем «всё тело человека построено так, что в органе духа, в мозгу, оно находит свой венец». Понять строение человеческого мозга можно лишь в связи с его функцией – быть орудием высшего духа. Физическое тело временно, дух же вечен, принадлежит «иному», сверхчувственному миру и подчиняется закону метемпсихоза. В человеке он проявляется с помощью физических механизмов мозга. Человеческая природа, по Р. Штейнеру, имеет чувственную и сверхчувственную стороны, и цель его медитативной практики и сосредоточения – узреть в себе высшее существо, способное войти в контакт с мировым Целым. В этом и заключается сущность гениального творчества.

Бессловесность творческого акта состоит в способности достигать единения с Высшим, а не рассуждать о нем. Главная отличительная черта творца – быть, а не знать: быть в

мистическом состоянии, а не разглагольствовать о нем. Мистик, – свидетельствует великий поэт Сан Хуан де ла Крус, – вступает в контакт с Божественным и таким образом чувствует и ощущает Самого Бога. Выражение этих чувств и ощущений вторично по отношению с ними самими.

У. Б. Йитс считал, что границы человеческой памяти подвижны и что наши воспоминания – часть одной Великой Памяти, памяти самой Природы. Как уже отмечалось, Великое Сознание и Великая Память могут быть выявлены через символы. Великая Память – это и хранилище платоновского анемнезиса, божественных истоков души, и путь в *иные миры*, и «связь времен» и – одновременно – источник юнговских архетипов, унаследованных «идей», архаических образов коллективной человеческой памяти, совокупного бессознательного.

К. Г. Юнг считал, что архетипы – это символы мифа, повторяющиеся образы, художник же – выразитель «архаического бессознательного», становящийся гениальным именно в моменты своих откровений. Архетипы К. Г. Юнга и Великая Память У. Б. Йитса – «образы Божия внутри нас», знаки культуры, то, что делает искусство содержательным, а художника – сверхчутким к голосам бытия. На архетипах и Великой Памяти зиждется власть великих художников над чувствами и умами людей. Благодаря большой глубине залегания коллективное бессознательное мало подвержено влиянию среды и времени, то есть вневременно и общечеловеч-

но. Оно – самое основательное в человеке, почти инстинкт, но инстинкт очеловеченный, одухотворенный.

Уильям Блейк проложил У. Б. Ййтсу путь к символу как знаку сокровенного: «Аллегория, обращенная к интеллектуальным силам и в то же время скрытая от понимания, – вот мое определение самой возвышенной поэзии».

«Здесь, как и там, поэзия – магическое творчество под диктовку демона; здесь, как и там, за явным значением слов слух улавливает изначальный орфический звук, прорывающийся из иных сфер; здесь, как и там, чуждая жизни, неведающая рука творит собственное, новое небо над сияющими звездами, молниями духа объатым хаосом и рождает собственный миф. Поэзия и рисунок Блейка в сумерках души становится пифической вестью: как жрица, опьяненная необычайными видениями над вещими парами дельфийского ущелья, судорожно бормочет слова глубин, так созидающий демон выбрасывает из погасшего кратера огненную лаву и сверкающие камни».

У Блейка У. Б. Ййтс заимствовал концепцию «божественного искусства воображения» – поэтический принцип, согласно которому искатели сокровенного должны развивать свое воображение до сверхчувственного предела. Как и для Лоса поэзии, воображение, интуиция были для него главными инструментами поэтического познания, направляемыми самим Богом: «Бог становится таким, как мы, чтобы мы могли стать такими, как Он».

«Я ныне уверен, – писал У. Б. Йитс, выражая свою эстетическую программу, – что воображение владеет некоторыми способами выявления истины, которых рассудок начисто лишен». Для Йитса, как и для Блейка, поэтический гений обладает пророческим даром, наделен особой интуитивной чувствительностью, способностью проникать в сущность явлений жизни. Поэт, постигающий бесконечное, постигает Бога. Исаия у Блейка говорит: «Я не вижу Бога и не слышу Его, ибо мое физическое восприятие ограничено, но мой дух постигает бесконечное во всем».

Творческие озарения и экстазы присущи особым состояниям сознания, мистическим переживаниям – свидетельствам посещения Бога, того, что душа «пребывала в Боге и Бог в ней» (святая Тереза). Сам Иисус говорил книжникам: «Мое учение – не Мое, но Пославшего Меня», и – ученикам: «А слово Мое, которое вы слышите, – не Мое, но пославшего Меня Отца» и «Но Я не один, потому что Отец со Мною». Сын Благословения свидетельствует о своей истине: «Я услышал ее от Бога». Личный опыт – вот единственное достоверное свидетельство «единения» с Высшим, и его отсутствие доказывает только то, что сознание творца еще не подготовлено к экстазу, этому радостному ликованию, опьянению Бесконечным. Даже незадолго до казни Иисус дистанцируется от Бога: «Он (Отец) – Дух Истины, Он введет вас (учеников Иисуса после его смерти) во всю истину» и «Молю, чтобы все едино были, как Ты, Отче, во Мне и Я в Тебе,

чтобы и они (ученики) в нас были. Чтобы веровал мир, что Ты послал Меня».

Почти все великие поэты считают собственное творчество разновидностью автоматического письма – записями, которые они бессознательно делают по наитию свыше. Вот как об этом сказано в современной энциклопедии мистики: «Издревле существовало представление о боговдохновенности поэта, его посредничестве между миром божественным и человеческим. Платон в «Федре» говорит о некоем безумии, посылаемом Музами; оно «охватывает нежную и непорочную душу, пробуждает ее, заставляет выражать вакхический восторг в песнопениях и других видах творчества и, украшая несчетное множество деяний предков, воспитывает потомков. Кто же без неистовства, посланного Музами, подходит к порогу творчества в уверенности, что он благодаря одному лишь искусству станет изрядным поэтом, тот еще далек от совершенства: творения здравомыслящих затмятся творениями неистовых».

А. Мюссе писал о поэтическом творчестве, что оно не труд, но *вслушивание*, «словно бы кто-то неведомый нашептывает слова вам на ухо». У мистиков эта идея спонтанности и неуправляемости процессом творчества выражена еще ярче. Екатерина Сиенская диктовала свои «Диалоги» в состоянии экстатического транса. Тереза де Хесус уподобила свои труды болтовне попугая, что повторяет слова за хозяином, не понимая их смысла.

Мадам Гийон часто ощущала внезапное побуждение взяться за перо, противиться которому было невозможно. Слова и фразы, идеи и аргументы так и рвались из нее; одно из самых длинных ее сочинений было написано за полтора дня. «Я писала и видела, что пишу о вещах, которых не видела никогда; в откровении мне был дарован свет и понимание того, какая сокровищница знания и разумения, о которой я и не подозревала, заключена во мне». То же можно сказать о Елене Блаватской, отрицавшей авторство своих книг, надиктованных ей свыше. Нельзя снова не вспомнить У. Блейка, объявившего, что поэмы «Мильтон» и «Иерусалим» написаны им «непосредственно под диктовку... без всякого обдуманного намерения и даже против воли», а перед смертью – что творения его созданы его “небесными друзьями”».

Все большие художники, потрясаясь собственными откровениями, признавались себе и публике в том, что они только «голоса», что «через меня хочет быть», что «...было в сердце моем, как бы горящий огонь, и я истомился, удерживая его, и – не мог...», что «...не знаю сам, что буду петь, но только песня зреет», что «полным тайны, загадочным, мистическим образом возникает из “художника” творение»: «тетрадь подставлена – струись!».

«Ходил я к поэтам и спрашивал у них, что именно они хотели сказать. И чуть ли не все присутствующие могли бы объяснить это лучше, чем они сами. Не мудростью могут они творить то, что они творят, а какую-то прирожденной спо-

собностью и в исступлении, подобно гадателям и прорицателям».

Очень ярко феномен «уст небес» выражен у Н. В. Гоголя. К собственному творчеству он относился как к раскрытию тайны, ему заповеданной: «Я ждал ответов, которые будут прямо от Бога». Н. В. Гоголь жил в экстатическом ожидании музы и в непрерывном страхе утраты божественной творческой силы. О роли вдохновения писали многие гении, но у Гоголя есть молитва о даре озарения, который ниспошлет ему Всевышний: «Молю тебя, жизнь души моей, мой Гений! О, не скрывай от меня! Пободруствуй надо мной в эту минуту и не отходи от меня... Я на коленях. Я у ног твоих! О, не разлучайся со мною! Живи на земле со мною хоть два часа каждый день, как прекрасный брат мой! Я совершу. Жизнь кипит во мне. Труды мои будут вдохновенны. Над ними будет веять недоступное земле божество!».

В одном из писем Гоголя я обнаружил душераздирающее признание: «Бог не даром отнял у меня на время силу и способность производить произведения искусства, чтобы я не стал произвольно выдумывать от себя...» Гоголь был абсолютно уверен в том, что всю жизнь находился под особым божественным покровительством: «Бог имеет обо мне особенное свое попечение»; «Чувствую, что не земная воля направляет путь мой»; «Кто-то незримый пишет передо мною могущественным пером», а когда Бог отвернулся от него...

Николай Гумилев, много размышлявший об истоках по-

этического творчества, написал замечательное стихотворение, знаменующее собой ангельское присутствие даже в темном русском опыте:

Потомки Каина

Он не солгал нам, дух печально-строгий,

Принявший имя утренней звезды,

Когда сказал: «Не бойтесь Вышней мзды,

Вкусите плод и будете как боги».

Для юношей открылись все дороги,

Для старцев – все запретные труды,

Для девушек – янтарные плоды

И белые, как снег, единороги.

Но почему мы клонимся без сил,

Нам кажется, что кто-то нас забыл,

Нам ясен ужас древнего соблазна,

Когда случайно чья-нибудь рука

Две жердочки, две травки, два древка

Соединит на миг крестообразно?

Для русского сознания истина недоступна отдельному человеческому сознанию: в апофатике и исихии истина – божественная тайна, безмолвная беседа ангелов или заговорившее божественное молчание, которые гораздо важнее очевидных или логических доказательств. Часто говорят о чуде творчества, божественности искусства, даре Божьем. И действительно, на гениальном человеке лежит печать священности, знак богоприсутствия, причем речь идет не только о ху-

дожнике, а о любой харизматической личности, будь то Жанна д'Арк, Ньютон, Швейцер, Ганди, Эйнштейн или мать Тереза. Я бы сказал так: всё, что делают люди прекрасного, в конечном счете божественно, чудесно, богоподобно.

Наряду с художественным вдохновением и автоматическим письмом, божественные силы человека иногда принимают совершенно неожиданные формы, такие, скажем, как «подсоединение» некоторых художников к мировой сокровищнице творчества и человеческих знаний, как возникновение таких феноменов, как ксеногласия²², кармическая память, яркие переживания различных событий и периодов истории, целительство, выход из настоящего времени, провидение.

По мнению С. Грофа, многие люди обладают уникальной способностью подключаться к источникам информации, находящимся далеко за пределами того, что, как общепризнано, доступно человеку. Люди, пережившие подобный переход из внутреннего и индивидуального к внешнему и целостному, сравнивали его с графикой голландского художника Морица Эшера или рассуждали о «многомерной ленте Мёбиуса в переживании». Судя по всему, такой феномен «подсоединения» к Космическому Сознанию подтверждает базовый догмат некоторых эзотерических учений, таких как тантра, каббала или герметическая традиция, согласно которым

²² Ксеногласия – мистическое знание современных и древних языков без специального их изучения.

каждый из нас является микрокосмом, чудесным образом содержащим в себе всю Вселенную. В мистических текстах это выражалось такими формулами, как «что вверху, то и внизу» или «что снаружи, то и внутри».

Ярким примером указанного «подсоединения» является феномен ксеногласии, спонтанного знания языков без их специального изучения. Кстати, впервые этот феномен описан в Библии. В «Деяниях святых Апостолов», 2—4, повествуется о чудесном событии, произошедшем в день Пятидесятницы 33 года н. э., вскоре после смерти и воскресения Иисуса. В этот день Бог излил Святой Дух на 120 христиан, собравшихся в Иерусалиме. Вот дословное описание финала указанного события: «И исполнились все Духа Святого, и начали говорить на иных языках, как Дух давал им провещать».

Особняком стоит явление «подключения» одних людей к гениальности других. Вживание в другую личность иногда принимает потрясающие формы. Например, бразильский психолог и медиум Л. А. Гаспаретто в состоянии легкого транса способен писать картины в стиле художников разных стран мира с совершенно немислимой скоростью и даже двумя руками одновременно. Установив «канал связи» с умершим мастером, он может создать до 25 полотен в час, писать в абсолютной темноте, ногой под столом и т. д., соблюдая при этом все тонкости цвета, стиля, композиции и формы покойных мастеров.

Подобно тому, как в мистике говорят о божественном озарении и темной ночи души, так в гениальном творчестве просматривается струя, идущая не от Бога, а от беса, что засвидетельствовано многими творцами, прокладывающими новые, неизведанные пути.

Я полностью отдаю себе отчет в том, что гениальность парадоксальным образом вмещает в себя все мыслимые и немыслимые противоречия, ибо склонна черпать правду из любых источников – от божественных до inferнальных. Поэтому-то мы видим признанных нами исключительно в лучах солнца, а непризнанных – оплеванными и побитыми камнями, как Сократ, Христос, Спиноза или Бёме.

Именно великие поэты декларировали, что нет произведения искусства без участия дьявола и что от присутствия беса рождается магическая сила стихов. Не потому ли «лучше свобода в преисподней, чем рабство в раю»? Не отсюда ли ощущение поэтов, что они...

...Часть силы той, что без числа
Творит добро, всему желая зла.

Бес в искусстве освобождает творца от категорических императивов, от сусальности, фальши, лицемерия, «моральки», порой ставя гения болезни выше гения здоровья. Многие гении часто испытывают чувство «нечистой совести», «сатанинской щекотки», бездны под ногами. Но именно без-

защитность перед полнотой бытия, амбивалентность подобных чувств подсказывают нам, что нравственность художника не в «моральке», но в полноте изображаемой жизни.

Друг мира, неба и людей,
Восторгов трезвых и печалей,
Брось эту книгу сатурналий,
Бесчинных оргий и скорбей!

Когда в риторике своей
Ты Сатане не подражаешь,
Брось! – Ты больным меня признаешь
Иль не поймешь ни слова в ней.

Но если ум твой в безднах бродит,
Ища обетованный рай,
Скорбит, зовет и не находит, —

Тогда... О брат! тогда читай
И братским чувством сожаленья
Откликнись на мои мучения!

Доминирующая мысль бодлеровского «Гимна Красоте» заключается в том, что добро и зло в равной мере способны породить прекрасное, что они открывают «врата Бесконечного», возвращают людям утраченный Рай.

Будь ты дитя небес иль порожденье ада,

Будь ты чудовище иль чистая мечта,
В тебе безвестная, ужасная отрада!
Ты отверзаешь нам к безбрежности врата.

Ты Бог иль Сатана? Ты Ангел иль Сирена?
Не все ль равно: лишь ты, царица Красота,
Освобождаешь мир от тягостного плена,
Шлешь благовония и звуки и цвета!

Кажется, Уильям Блейк сказал, что Мильтон писал в око-
вах об ангелах и Боге и свободно о дьяволе и аде – причи-
на заключалась в том, что он был истинным поэтом и при-
надлежал партии Сатаны, сам того не сознавая. Только ли
Мильтон? А сам Блейк? А Гёте? —

Что мне природа? Чем она ни будь,
Но черт ее соавтор, вот в чем суть.
Мы с жилкой творческой, мы род могучий,
Безумцы, бунтари.

Разве вторая часть «Фауста» не есть сакрализация Сата-
ны, бесовской мессы, ведьминского шабаша, сексуальной орги-
и, кровавого места казни еретиков? Впрочем, все поэтиче-
ские литании Сатане ни в коей мере не носят богоборческо-
го характера – это гимны гения собственной Свободе, Неза-
висимости, Надежде: Сатана поэтов – это тот, кто «вместе со
Смертью, своей старой и верной любовницей, зачал Надеж-
ду – безумную прелесть!».».

О мудрейший из Ангелов, дух без порока,
Тот же бог, но не чтимый, игралище рока,

Сатана, помоги мне в безмерной беде!

Вождь изгнанников, жертва неправедных сил,
Побежденный, но ставший сильнее, чем был,

Сатана, помоги мне в безмерной беде!

Все изведавший, бездны подземной властитель,
Исцелитель страдалыцев, обиженных мститель,

Сатана, помоги мне в безмерной беде!

Из любви посылающий в жизни хоть раз
Прокаженным и проклятым радостный час,

Сатана, помоги мне в безмерной беде!

Вместе с Смертью, любовницей древней и властной,
Жизнетворец Надежды, в безумстве прекрасной,

Сатана, помоги мне в безмерной беде!

Оказывается, что Вельзевул – это новая кличка Диониса. Даймон Фридриха Ницше знает, что демон греческих мистерий не исчез, он продолжает жить в плясках танцовщиц

Кадиса и в сигерии Сильверии, что он повсюду, где присутствует изначальная стихия, где художник слышит и видит первичную музыку бытия и всецело отдается страсти, питавшей творчество Джамбатисты Андреини, Иоста ван ден Холланда, Беньяна, Байрона, Шелли, Коппа, Бертрана, Леконта де Лиля, Лотреамона, Томаса Манна, Шоу, Бергмана, Феллини... Но, пожалуй, лучше других об этом написал великий испанец Гарсиа Лорка в своем эссе «Теория и игра дуэнде»:

Великолепный кантор Эль Лебрихано, творец «Деблы», говорил: «Когда со мною поет бес – мне нет равных», а старая цыганская танцовщица Ла Молена, слушая однажды отрывок из пьесы Баха в исполнении Брайловского, воскликнула: «Оле! Тут есть бес» – между тем она скучала, когда играли Глюка, Брамса и Дариуса Мило. А Мануэль Торрес, человек, наделенный от природы редкостной культурой, услышав «Ноктюрн Хенералифе» в исполнении самого де Фальи, высказал блестящую мысль: «В черных звуках всегда есть бес». Вот величайшая из всех истин... «Черные звуки», – сказал народный певец Испании, и его слова напоминают фразу Гёте, который, говоря о Паганини, дал определение беса: «Таинственная сила, которую все чувствуют, но ни один философ не может объяснить». Эта «таинственная сила, которую все чувствуют, но ни один философ не может объяснить», в сущности, есть дух земли, тот самый бес, что вцепился в сердце Ницше, когда тот искал его следы на мосту Риальто или в музыке Бизе, но так и не нашел, ибо не

знал, что бес греческих мистерий достался в наследство танцовщицам Кадиса или певицам Андалусии...²³

Хотя многие художники говорят о «присутствии беса», я убежден в том, что великое творчество не может быть демоническим по природе, поскольку оно всегда есть выход из тьмы. И. В. Гёте по этому поводу говорил Эккерману: Мефистофель «слишком негативен, демоническое же проявляется только в безусловно позитивной деятельной силе». Порой творческий экстаз кажется художнику одержимостью, наваждением, но на самом деле, по словам Н. Бердяева, демоническое зло человеческой природы сгорает в творческом экстазе, претворяется в иное бытие: «Творческий подъем отрывает от тяжести этого «мира»» и претворяет страсть в иное бытие».

Поэзия как непосредственная мудрость

*Поэт постигает природу лучше, чем разум
ученого.*

Новалис

*Я пишу вещи не такими, какими вижу, но какими
их знаю.*

П. Пикассо

Поэзию иногда называют биением сердца, сокровенным раскрытием сознания и подсознания, священной книгой души, еще — дитем смерти и отчаяния. Первое, с чем должен ознакомиться начинающий поэт, это с самим собой. Он должен проникнуть в свой внутренний мир, изучить его во всех деталях и, овладев этим знанием, пытаться всячески расширять его пределы. Это совсем не такая простая задача, как может показаться с первого взгляда. Необходимо стать **ясновидящим**. Поэт становится ясновидцем в результате долгого и строго обдуманного расстройств всех чувств — того, что мистики именуют «молчанием разума».

Поэту необходимо испытать на самом себе все виды любви, страдания, сумасшествия, вобрать в себя все яды и оставить себе их квинтэссенцию. Это непередаваемая мука, перенести которую можно лишь при высочайшем напряже-

нии всей веры и с нечеловеческими усилиями, мука, делающая поэта страдальцем из страдальцев, отверженцем из отверженных, но вместе с тем и мудрецом из мудрецов. Ведь только так познают неведомое, запредельное, непроявленное, незримое, только так воочию видят *иные миры*. Лучший тому пример – Шарль Бодлер! Пусть в этом безумном взлете поэт даже погибнет под бременем неслыханного и неизреченного: на смену ему придут другие упорные труженики; они начнут уже с того места, где он бессильно поник!²⁴.

Фома Аквинский считал, что источник красоты произведения искусства заключен в творце, но ведь и сам художник является произведением Творца. Поэтому замысел и план произведения сообщаются художнику высшей творческой силой, исходящей из божественной воли. Вещи являются прекрасными постольку, поскольку они уподоблены абсолютной и совершенной божественной красоте. Художник в известной мере «обречен» на творение: он должен создавать то, что ему предназначено, и совершенно не важно, как он поступает, важно, как он творит.

Согласно эстетике неотолизма, посредством искусства человек способен приобщиться к высшему, божественному: знак и символ представляют собой «эманацию божественного». Искусство как способ подражания Богу является системой спиритуалистических символов, своего рода «сиянием благодати» – в нем истина сосуществует с благом. Это

²⁴ Здесь выражено поэтическое кредо А. Рембо.

не означает синтез эстетического с этическим – это свидетельствует о том, что искусство призвано быть «полнотой бытия», оно должно включать в свой состав правду «цветов зла», не противопоставлять, а синтезировать, не разделять, а стремиться к единству всего существующего. Именно поэтому поэзию иногда называют стихийным прорывом глубины или глубинным осязанием истины.

Поэзия – одна из высших форм одухотворения, озаряющего магическим светом внутреннее видение поэта. Отсюда ее теургия и ее божественность.

Для символистов поэзия действительно была религиозным действием – магическим актом творения и покорения действительности. Поэтическому языку придавались теургические свойства: магичность, космическая энергия, запретельная действенная сила. Вячеслав Иванов писал, что еще эллины перенесли представление о «языке богов» на язык поэзии.

Символизм в новой поэзии кажется первым и смутным воспоминанием о священном языке жрецов и волхвов, присвоивших некогда словам всенародного языка особенное, таинственное значение... Они знали другие имена богов и демонов, людей и вещей, чем те, какими называл их народ, и в знании истинных имен полагали основу своей власти над природой.

Слово-символ обещало стать священным откровением... Художникам предлежала задача цельно воплотить в своей жизни и в своем творчестве...

миросозерцание мистического реализма или – по слову Новалиса – миросозерцание «магического идеализма».

В «Магии слов» А. Белый разделял «слово-термин», бытующее в языке общения или науки, и «слово-символ» – поэтическое, образное слово, «музыку невыразимого», прорыв к сущности и божественной глубине. Поэтическое слово он называет «живым и действенным», термин – «мертвым словом». Первое – «слово-плоть», «воплощенное слово», второе – тотальная, массовая речь. Живую речь поэзии, дающую поэту-жрецу магическую власть над миром, А. Белый уподоблял «священному наречию», языку, на котором «были даны человечеству высочайшие откровения».

В. Я. Брюсов считал поэзию высшей формой познания, мигом прозрения, уяснения высшей тайны: «Искусство – то, что в других областях мы называем откровением. Создания искусства – это приотворенные двери в Вечность».

Искусство только там, где дерзновение за грань, где порхание за пределы познаваемого в жажде зачерпнуть хоть каплю

Стихии чужой, запредельной.

Искусство, может быть, величайшая сила, которой владеет человечество.

Художник – сновидец, волхв, маг, чьи видения рано или поздно оказываются будущим человечества...

Единый памятуй завет:
Сновидцем быть рожден поэт;
И всё искусство стройных слов —
Истолкованье вещей снов.

Мир существует для поэта не как предмет отражения, но как покров, наброшенный на тайну, как то, сквозь что он должен проникнуть к существу видимых вещей. Не отражение, подражание или воспроизведение, но снятие покрыва, завесы – вот что такое поэтическое искусство.

Осип Мандельштам считал поэзию знаком бытия, глубинной речью природы: «То, что я сейчас говорю, говорю не я, а вырыто из земли, подобно зернам окаменелой пшеницы».

Поэзия идет «путем зерна» – она движение самой природы, здесь «земля гудит метафорой». Язык поэта – не только речь сама по себе, но голос бытия. Поэзия всплывает из глубин души поэта, где она соприкасается с вечностью, и может быть названа (как Леонардо именовал живопись) углублением духа (а не познанием внешних вещей). Поэту дано услышать «голос бытия» через свой «внутренний голос». Чем больше поэт, тем глубже эта коммуникация.

Поэзия – «настоящая с таинственным миром связь», поэзией пронизан акт и дух творения, способ передачи божественных откровений, и поэты-вестники всегда испытывают болезненное чувство «некачественного» приема, нехватки слов, речевых дефектов. Кстати, в Библии «косноязычие» обозначает лингвистический дефицит Моисея. Великие по-

эты тоже боятся «косноязычия» – ужасающей неспособно-
сти выразить полноту божественного откровения:

Мне стало страшно жизнь прожить —
И с дерева, как лист, отпрыгнуть,
И ничего не полюбить,
И безымянным камнем кануть;

И в пустоте, как на кресте,
Живую душу распиная,
Как Моисей на высоте,
Исчезнуть в облике Синая.

И я слежу – со всем живым
Меня связующие нити,
И бытия узорный дым
На мраморной сличаю плите;

И содроганья теплых птиц
Улавливаю через сети,
И с истлевающих страниц
Притягиваю прах столетий.

(Осип Мандельштам)

Поэт, – писал Э. Мунье, – это маг, он ведет нас к вооб-
ражению, открывающему мир в его глубинной реальности и
каждое отдельное бытие – в его связи с Целым. Специфи-
ка поэтического мышления – «ставить нас в положение про-

фетической наивности, которое за пределами сознания роднит нас с тотальной реальностью». Отождествляя деятельность поэта с опытом мистика, Э. Мунье полагал, что, как эманация божественного, поэт является выразителем божественного в символических формах. Согласно персоналистской философии, есть «интимное таинство реальности», обнаруживающееся в глубинах человеческого «я»:

«Поэзия – восприятие в любом бытии, в каждом объекте чего-то нового, чего-то большего, не сводимого ни к дефиниции, какой бы полной она ни была, ни к полезности, сколь бы нужной ее не признавали; это – восприятие, присущее нам в особые моменты, когда мы чувствуем, что в неисчерпаемой гармонии открывается сверхъестественное».

Поскольку поэзия открывает пути к сверхреальности, ее «методы» надрациональны: постижение «сверхъестественного» связано с потрясением, откровением, своего рода галлюцинацией, преодолевшей «объективность» и объединившей человека с «Целым», с Миром.

Художественность, поэтическое постижение мира заложены в самой духовной сущности Человека-Наблюдателя и входят в его онтологическую структуру. Через искусство выражается Бог-в-нас, человеческая духовность – то, что соединяет нас с Абсолютным Духом. Вот почему самовыражение личности в искусстве есть высшая форма человеческой активности.

Искусство стремится к собственно духовному аспекту личности и ее самым интимным отношениям к миру; искусство проникает в самые сокровенные личностные отношения, художник говорит о вершинах существования.

Великая поэзия неотрывна от великой философии. Метафизические поэты предшествовали философам и научили их орфизму, пластично-духовному восприятию существования, самосозерцанию, животворящему субъективизму.

С. Киркегор считал экзистенцию художественно-эстетической концентрацией существования, называя себя поэтом, писателем, но никогда – философом. Философия насквозь пронизана эстетическими идеями и приближается, скорее, к искусству, чем к науке, полагал А. Бергсон. Философия и поэзия соединяются в интуиции, являющейся их общей основой. По М. Хайдеггеру, именно художественное произведение раскрывает бытие сущего; поэзия – становление и осуществление истины, главный источник метафизики и генератор ее идей. В собственных философских поэмах Мартин Хайдеггер не случайно имитировал язык великих поэтов (Гёльдерлина, Рильке), ибо считал, что только поэтический язык адекватен многообразию экзистенции. Слушать речь бытия можно только поэтически: мышление есть прапоэзия, стихослагание истины бытия.

По мнению А. Камю, поэтическое произведение – завершение невыразимой философии, ее иллюстрация и увенча-

ние. Поэзия, метафизика – разные способы прочтения шифров трансценденции. Философ пытается делать это сознательно, поэт бессознательно реализует целое в своем произведении: «Поэт порой достигает своей цели, философ – никогда» (К. Ясперс).

Г. Башляр тоже рассматривал поэзию как мгновенную метафизику, как способность человека – без философских построений и доказательств – постичь глубинный срез истины. Подлинное поэтическое мгновение становится, таким образом, «моментом истины», поэтической способностью двигаться вдоль «вертикального времени» к сути вещей. Великая поэзия не следует за жизнью, но предвосхищает ее, проникает в ее сокровенные недра. Б. Кроче отождествил художественное с «космическим чувством», присущим поэтической экспрессии. Поэзия – способ подражания Богу, эманация божественного, сияние благодати, выражение истины и блага в чистом виде.

Святое искусство, – писал Ж. Маритен, – находится в абсолютной зависимости от божественной мудрости. В знаках, которые оно представляет нашим глазам, проявляется нечто, бесконечно превосходящее всё наше человеческое искусство, сама божественная Истина – сокровище света, купленное нам кровью Христа.

Поэтические образы, символы, метафоры позволяют точнее, глубже, рельефнее выразить мысль, ничего не объясняя или доказывая. Поэзия рождается из чувства удивления, по-

трясения, трагической новизны, Она – «восприятие в любом бытии, в каждом объекте чего-то нового, чего-то большего, не сводимого ни к дефиниции, какой бы полной она ни была, ни к полезности, сколь бы нужной ее ни признавали; это – восприятие, присущее нам в особые моменты, когда мы чувствуем, что в неисчерпаемой гармонии открывается сверхъестественное» (Э. Мунье). Метафизическая поэзия, величайшие образцы которой даны нам Донном, Гонгорой, Мильтоном, Блейком, Гёльдерлином, Бенном, Йитсом, Паундом, Элиотом, Пеги, Бродским, суть пророческая, профетическая, сакральная мудрость, не нуждающаяся в системе, методе, понятии. Усмотрении из Ничто, которое – Всё.

Если прочие метафизические опыты обставлены бесконечными предисловиями, то поэзии чужды преамбулы, принципы, методы, доказательства. Она отвергает даже сомнение. Единственная нужда ее – в молчании, в прелюдии тишины. Поэтому она прежде всего стремится к обезоруживанию слов, заставляя тем самым умолкнуть прозу и все то, что хотя бы отдаленно оставляет в душе читателя намек на какую-либо мысль или звук. Из этой пустоты и рождается поэтическое мгновение. Именно для того, чтобы создать мгновение сложное, соединив в нем бесчисленные одновременности, поэт уничтожает простую непрерывность связного времени.

Искусство открывает нам глубинную реальность и частное в его связи со Всеобщим. Искусство адекватно трансцен-

дентной компоненте бытия, интимному таинству, реальности, обнаруживающейся в глубинах человеческого «я». Поэзия проникает в сокровенное человеческое, говорит о вершинах существования.

Великое искусство малочувствительно ко времени, почти не ведая эволюции. Вместе с тем классика происходит от модернизма. Данте – величайший модернист Средневековья, Шекспир – первопроходец эпохи Реформации, Джойс и Элиот – предвестники эпохи Аушвица и ГУЛАГа. Великое искусство не может не быть модернистским, ибо творчество не терпит повторения, каждое поколение прочитывает Книгу по-новому, слышит свой зов Бытия. К искусству вполне применим фейерабендовский принцип пролиферации, нового зрения, неведомой перспективы: новую поэзию, новую музыку, великую мудрость нельзя скопировать со старых. Самое важное в творце – новое слово. Укорененность и абсолютная новизна – два лика модернизма. Гений – как таклизм, уготованный культурой. Сама же культура, как и жизнь, – океан альтернатив, конкурирующих и обогащающих друг друга.

Выступая против романтического понимания искусства, мелодраматического наслаждения страстями, сентиментального упоения «слишком человеческим», Х. Ортега-и-Гассет писал:

«Искусство не может состоять из психического заражения, потому что последнее является

бессознательным феноменом, а искусство имеет совершенно полную ясность, это полдень интеллекта. Плач и смех эстетически чужды ему. Жест красоты не выносит меланхолии или улыбки.

Поэт начинается там, где человек исчезает. Судьба последнего – жить своей человеческой жизнью, миссия поэта – создавать то, что не существует».

Когда Фридрих Ницше говорил, что искусство необходимо нам для того, чтобы не умереть от истины, он имел в виду превосходство полноты бытия над рассудком. Человеческое существование шире доводов разума. Жизнь невозможна без абсурда, неопределенности, смерти, поражения. Искусство, поэзия не преодоление абсурда, но уникальный шанс остаться собой вопреки жестокой правде жизни: «Описывать – таково последнее стремление абсурдной мысли»; «Творить – это жить дважды». Поэзией человек спасается от смирения, смерти духа, зла, поражения, утрат, мимикрии, лицемерия, обмана.

Поэт – существо надмирное, не случайно М. И. Цветаева называла «странного» Белого Ангелом, а Ш. Бодлер создал образ гордого альбатроса – прекрасного и сильного в полете и жалкого, с подбитым крылом – на земле...

Призвание поэта – не писать стихи, а неустанно напоминать людям о существовании Бога и Красоты, будоражить их символами Вечности, предостерегать об опасности суеты и зла.

Чем дальше отстоит поэтическое от приземленного, тем больше Бога в произведении искусства. Чем изолированной поэт от сермяжной жизни, тем глубже видит жизнь и теснее связан с бесконечно далекой родиной – Космосом, небом, внутренним голосом Бытия. Поэт – глубоко чувствующий пророк, ведущий к воображению, открывающий мир в его сокровенной реальности и каждое индивидуальное бытие в его связи с Всеобщим и Целым.

С. Киркегор в свое время подчеркнул трагический аспект коллизии творчества: его поэт – несчастный человек, носящий в душе тяжкие муки, с устами, так созданными, что крики и стоны, прорываясь через них, звучат дивной музыкой. Поэт С. Киркегора – прозорлив. Поднимаясь над обыденной жизнью, он проникает в сокровенные тайны бытия. Познавая эти тайны, страдает от бессилия своих пророчеств. Поэтому его чело омрачено мировой скорбью.

Нам, приученным к искусству-отражению, пора переучиваться: искусство – не отражение, а углубление, достигаемое отстранением, уходом, изоляцией, сосредоточением, отказом, экзистированием, медитированием. Не от мира к сознанию – от сознания в недра мира. Не изображение вещей – живописание идей. Великий поэт, как Гомер или Джон Мильтон, должен ослепнуть и обратить взор к внутренним пейзажам, вглубь себя.

Бодлер, Рембо, Лотреамон в поэзии, Шенберг, Веберн, Кейдж в музыке, Ван Гог, Пикассо, Мунк, Дали в живописи

создавали именно такую эстетику – не успокаивающей совершенной внешней красоты, но внутреннего страха и трепета, конвульсий и хрипов, лязга гусениц и свиста бомб, распавшегося, растекшегося времени. Исторические уроки оказались страшной апокалиптических пророчеств. Кончилась эпоха Уолта Уитмена, началась эра Томаса Стернза Элиота.

Для крупнейшего метафизического поэта Нового времени действительность – не прекраснодушная благодать, открывающаяся человеку в его соприкосновении с миром, но – «интимное таинство реальности», обнаруживающееся в недрах авторского «я». Потому-то элитарная, порой эзотерическая поэзия Т. С. Элиота стала популярной (стихи, написанные для нескольких близких друзей, издаются миллионными тиражами), что каждый человек в большей или меньшей степени склонен к самоосмыслению, рефлексии, трансцендентированию, потрясению. Великая поэзия и есть потрясение, в избытке наличествующее у Т. С. Элиота. Старый Опоссум притягивает даже не апокалиптической эсхатологией, но виртуозным изображением глубинно-человеческого, выстраданного, экстатического. Эти, глубоко спрятанные в подтекст, чувства позволяют читателю ощутить собственную конгениальность – сопричастность, сострадание, сопереживание.

Дж. Мур и Р. Дж. Коллингвуд не преувеличивали, характеризуя Т. С. Элиота как пророка, мировую фигуру невероятных размеров: Т. С. Элиот прервал ренессансную тра-

дицию воспевания человека, сказав эпохе всю правду о язвах и ужасах, разъедающих ее. Конечно, не он – первый, но изобразительные средства, виртуозный язык, глубинный подтекст, изощренный интеллектуализм и утонченная интуиция в соединении с уникальной элиотовской тайнописью сделали его вызывающе современным, наиболее адекватным нашей страшной эпохе.

Каждое слово, каждый образ, каждая метафора Элиота – целое напластование: философий, религий, этик и одновременно – правд жизни со всеми ее грязнотами и вульгарностями. Здесь необходима даже не дешифровка, как у Джеймса Джойса, а способность погрузиться в этот круто заваренный интеллектуальный мир, насытиться этим горько-солевым раствором.

Бесконечные напластования намеков, недомолвок, реминисценций, открытые и замаскированные цитаты, сложнейшая система отсылок, тщательная имитация разных поэтических техник, виртуозные ассоциации, полифилософские метафоры, парафразы, речитативы, аллитерации, ассонансы, расширенные виды рифм, смешение аргументов и сакральных текстов, увеличенная до крайних пределов суггестивность слова – вот из какого «сора» «сделаны» его стихи. При всем этом – редкостная органичность, необыкновенная глубина, связь с традицией. Как у великих предшественников, усложненность и зашифрованность – не нарочиты, а естественны, адекватны нарастающему хаосу мира.

Конечно, поэзия – это игра, «невиннейшее из всех занятий», по словам Фридриха Гёльдерлина. «Поэзия подобна мечте, но не действительности, игре со словами, а не серьезности дела. Поэзия безобидна и безрезультатна»²⁵. Сущность поэзии – свидетельство человека «о том, что он есть», о его принадлежности к земле и эпохе, речевое выражение сердечности (Innigkeit) поэта: «Только там, где есть речь, там есть Мир». Но сущность поэзии не в том, что она отражает, но в том, что она дает направление бытию: «**Но то, что пребывает, устанавливают поэты**»²⁶. Давая имена вещам и богам, человек конструирует бытие посредством слова. По словам того же Мартина Хайдеггера, «сущность вещей находит выражение в слове, отчего вещи впервые высвечиваются».

Называя вещи именами, человек «поэтически проживает на этой земле»²⁷. Получается, что поэзия – самая серьезная игра, затрагивающая одновременно сущность самого человека и основания человеческого бытия, данный Богом способ узрения Бога.

Но нам подобает, о поэты,
Под Божьей грозой стоять с головой непокрытой.

²⁵ Здесь и далее автор цитирует статью М. Хайдеггера «Гёльдерлин и сущность поэзии».

²⁶ Строка из стихотворения Гёльдерлина «Память».

²⁷ Здесь автор имеет в виду строку Гёльдерлина «Достойно, но все же поэтически проживает человек на этой земле».

И луч Отца, Его свет
Ловить и скрытый в песне
Народу небесный дар приносить.

Когда Гёльдерлин говорит, что «поэты свободны, как ласточки», это не означает поэтического произвола и своевольного желания, но свободу поэта давать направление бытию – «ловить божественный свет и народу небесный дар приносить». И. Х. Ф. Гёльдерлин о сущности поэзии:

Поэзия объединяет людей не так, как объединяет их игра; она объединяет их, когда она подлинная поэзия и оказывает подлинное воздействие, способствуя тому, чтобы они – со всеми их многообразными страданиями, радостями, стремлениями, надеждами и страхами, со всеми их суждениями и ошибками, достоинствами и идеями, со всем великим и мелким, что в них есть, – все больше сливались в одно живое, состоящее из тысяч звеньев, неразрывное целое, ибо именно таким целым и должна быть сама поэзия, а какова причина, таково и следствие.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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