

ФИЛОСОФСКИЙ ПОЕДИНОК

АЛЬБЕР  
КАМЮ

СИНДРОМ



ГЕНИЯ

ЧЕЗАРЕ  
ЛОМБРОЗО

ФИЛОСОФСКИЙ ПОЕДИНОК

**Поль Валери  
Вильям Гирш  
Альбер Камю  
Чезаре Ломброзо  
Поль Реньяр  
Гастон Башляр**

**Синдром гения**

Серия «Философский поединок»

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=43455084](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=43455084)*

*Синдром гения. Сборник произведений по «философии гениальности»:*

*Родина; Москва; 2019*

*ISBN 978-5-907211-70-4*

### **Аннотация**

Большое общество порождает больных людей. По мнению французского ученого П. Реньяра, горделивое помешательство является характерным общественным недугом. Внезапное и часто непонятное возвышение ничтожных людей, говорит Реньяр, возможность сразу достигнуть самых высоких почестей и должностей, не проходя через все ступени служебной иерархии, разве всего этого не достаточно, чтобы если не вскружить головы, то, по крайней мере, придать бреду особую форму и направление?

Горделивым помешательством страдают многие политики, банкиры, предприниматели, журналисты, писатели, музыканты, художники и артисты. Проблема осложняется тем, что настоящие гении тоже часто бывают сумасшедшими, ибо сама гениальность – явление ненормальное.

Авторы произведений, представленных в данной книге, пытаются найти решение этой проблемы, определить, что такое «синдром гения». Их теоретические рассуждения подкрепляются эпизодами из жизни общепризнанных гениальных личностей, страдающих той или иной формой помешательства: Моцарта, Бетховена, Руссо, Шопенгауэра, Свифта, Эдгара По, Николая Гоголя – и многих других.

*В формате a4.pdf сохранен издательский макет.*

# Содержание

Введение	5
Рассказ гения о себе самом	14
Гениальность как психический процесс	20
Конец ознакомительного фрагмента.	38

# **Синдром гения**

## **Сборник произведений по «философии гениальности»**

### **Введение**

**(из книги Ч. Ломброзо**

**«Гениальность и помешательство».**

**Перевод с итальянского**

**К. Тетюшиновой)**

В высшей степени печальна наша обязанность – с помощью неумолимого анализа разрушать и уничтожать одну за другой те светлые, радужные иллюзии, которыми обманывает и возвеличивает себя человек в своем высокомерном ничтожестве; тем более печальна, что взамен этих приятных заблуждений, этих кумиров, так долго служивших предметом обожания, мы ничего не можем предложить ему, кроме холодной улыбки сострадания. Но служитель истины должен неизбежным образом подчиняться ее законам. Так, в силу роковой необходимости он приходит к убеждению, что любовь есть, в сущности, не что иное, как взаимное вле-

чение тычинок и пестиков... а мысли – простое движение молекул. Даже гениальность – эта единственная державная власть, принадлежащая человеку, пред которой не краснея можно преклонить колена, – даже ее многие психиатры поставили на одном уровне с наклонностью к преступлениям, даже в ней они видят только одну из тератологических (уродливых) форм человеческого ума, одну из разновидностей сумасшествия. И заметьте, что подобное кощунство позволяют себе не одни лишь врачи и не исключительно только в наше скептическое время.

Еще Аристотель, этот великий родоначальник и учитель всех философов, заметил, что под влиянием приливов крови к голове «многие индивидуумы делаются поэтами, пророками или прорицателями, и что Марк Сиракузский писал довольно хорошие стихи, пока был маньяком, но, выздоровев, совершенно утратил эту способность».

Он же говорит в другом месте: «Замечено, что знаменитые поэты, политики и художники были частью меланхолики и помешанные, частью – мизантропы, как Беллерофонт<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *Беллерофонт* (буквально – убийца Беллера) – в греческой мифологии прозвище Гаппоноя, внука Сизифа; по другим источникам – сына Посейдона. Гаппоной нечаянно убил коринфянина Беллера (за что и получил свое прозвище), бежал из Коринфа и впоследствии пережил множество приключений: в частности, одержал победы над Химерой, амазонками и т. д. За гордыню Беллерофонт был наказан богами: его обуяло безумие, и он пытался на своем крылатом коне Пегасе достигнуть Олимпа, но был сброшен и изувечен. После этого Беллерофонт, хромой и ослепший, скитался до самой смерти, презираемый людьми, но и сам проклинаящий их. – *Примеч. ред.*

Даже и в настоящее время мы видим то же самое в Сократе, Эмпедокле, Платоне и других, и всего сильнее в поэтах...»

Феликс Платер<sup>2</sup> утверждает, что знал многих людей, которые, отличаясь замечательным талантом в разных искусствах, в то же время были помешанными. Помешательство их выражалось нелепой страстью к похвалам, а также странными и неприличными поступками. Между прочим, Платер встретил при дворе пользовавшихся большой славой архитектора, скульптора и музыканта, несомненно сумасшедших. Из более близких к нам писателей Паскаль постоянно говорил, что величайшая гениальность граничит с полнейшим сумасшествием, и впоследствии доказал это на собственном примере. То же самое подтвердил и Гекарт<sup>3</sup> относительно своих товарищей, ученых и в то же время помешанных, подобно ему самому. Наблюдения свои он издал в 1823 году под названием: «Стултициана, или Краткая библиография сумасшедших, находящихся в Валенсьене, составленная помешанным».

[Доказано также], что многие гениальные люди, например Свифт, Лютер и другие, страдали умопомешательством, гал-

---

<sup>2</sup> Платер Феликс (1537–1614) – врач, живший и работавший в г. Базеле. Считается одним из основателей психиатрии как отдельного направления в медицине; впервые предложил классификацию душевных болезней. – *Примеч. ред.*

<sup>3</sup> Экар (Hecart) Габриэль-Антуан-Жозеф (1755–1838) – французский литератор, лексикограф и краевед. Особенно известен поэмой «Анаграммеана», состоящей из 962 стихов, в каждом из которых обыгрывается пара слов, представляющих собой анаграмму. – *Примеч. ред.*

люцинациями или были мономанами в продолжение долгого времени. Гений есть, во всяком случае, нечто вроде нервной ненормальности, нередко переходящей в настоящее сумасшествие. Гёте говорил, что для поэта необходимо известное мозговое раздражение и что он сам сочинял многие из своих песен, находясь как бы в припадке сомнамбулизма. Не подлежит никакому сомнению, что между помешанным во время припадка и гениальным человеком, обдумывающим и создающим свое произведение, существует полнейшее сходство.

Здесь кстати упомянуть о том, что многие из даровитых и в особенности гениальных людей злоупотребляли спиртными напитками. Не говоря уже об Александре Великом, который под влиянием опьянения убил своего лучшего друга и умер после того, как десять раз осушил кубок Геркулеса, – самого Цезаря солдаты часто приносили домой на своих плечах. Сократ, Сенека, Алкивиад, Катон, а в особенности Септимий Север и Махмуд II до такой степени отличались невоздержанностью, что все умерли от пьянства вследствие белой горячки. Запоем страдал также Авиценна, о котором говорят, что он посвятил вторую половину своей жизни на то, чтобы доказать всю бесполезность научных сведений, приобретенных им в первую половину; горькими пьяницами были многие живописцы и целая плеяда поэтов – во главе их Тассо, писавший в одном из своих писем: «Я не отрицаю, что я безумец; но мне приятно думать, что мое безу-

мие произошло от пьянства и любви, потому что я действительно пью много».

Немало пьяниц встречается и в числе великих музыкантов, например Гендель и Глюк, говоривший, что «он считает вполне справедливым любить золото, вино и славу, потому что первое дает ему средство иметь второе, которое, вдохновляя, доставляет ему славу». Впрочем, кроме вина, он любил также водку и наконец опился ею.

\* \* \*

Если мы обратимся теперь к решению вопроса – в чем именно состоит физиологическое отличие гениального человека от обыкновенного, то, на основании автобиографий и наблюдений, найдем, что по большей части вся разница между ними заключается в утонченной и почти болезненной впечатлительности первого. Дикарь или идиот малочувствительны к физическим страданиям, страсти их немногочисленны, из ощущений же воспринимаются ими лишь те, которые непосредственно касаются их в смысле удовлетворения жизненных потребностей.

По мере развития умственных способностей впечатлительность растет и достигает наибольшей силы в гениальных личностях, являясь источником их страданий и славы. Эти избранные натуры более чувствительны в количественном и качественном отношении, чем простые смертные, а вос-

принимаемые ими впечатления отличаются глубиной, долго остаются в памяти и комбинируются различным образом. Мелочи, случайные обстоятельства, подробности, незаметные для обыкновенного человека, глубоко западают им в душу и перерабатываются на тысячу ладов, чтобы воспроизвести то, что обыкновенно называют творчеством.

«Природа не создала более чувствительной души, чем моя», – писал о себе Дидро. В другом месте он говорит: «Увеличьте число чувствительных людей, и вы увеличите количество хороших и дурных поступков».

Стерн, после Шекспира наиболее глубокий из поэтов-психологов, говорит в одном письме: «Читая биографии наших древних героев, я плачу о них, как будто о живых людях... Вдохновение и впечатлительность – единственные орудия гения. Последняя вызывает в нас те восхитительные ощущения, которые придают большую силу радости и вызывают слезы умиления».

Живописец Франчия умер от восхищения, после того как увидел картину Рафаэля. Ампер до такой степени живо чувствовал красоты природы, что едва не умер от счастья, очутившись на берегу Женевского озера. Найдя решение какой-то задачи, Ньютон был до того потрясен, что не мог продолжать своих, занятий. Гей-Люссак и Дэви после сделанного ими открытия начали в туфлях плясать по своему кабинету. Архимед, восхищенный решением задачи, в костюме Адама выбежал на улицу с криком: «Эврика!» («Нашел!»)

Вообще, сильные умы обладают и сильными страстями, которые придают особенную живость всем их идеям; если у некоторых из них многие страсти и бледнеют, как бы замирают со временем, то это лишь потому, что мало-помалу их заглушает преобладающая страсть к славе или к науке.

\* \* \*

Но именно эта слишком сильная впечатлительность гениальных или только даровитых людей является в громадном большинстве случаев причиною их несчастий, как действительных, так и воображаемых. Лафонтен, может быть, разумел самого себя, когда писал: «Малейшее дуновение ветра, ничтожное облачко, каждый пустяк вызывает у них лихорадку».

Гений раздражается всем, и что для обыкновенных людей кажется просто булавочными уколами, то при его чувствительности уже представляется ему ударом кинжала. Когда Фосколо<sup>4</sup> разговаривал однажды с госпожой S., за которой сильно ухаживал, и та зло подсмеялась над ним, он пришел в такую ярость, что закричал: «Вам хочется убить меня, так я сейчас же у ваших ног размозжу себе череп». С этими словами он со всего размаха бросился головою вниз на угол камина. Одному из стоявших вблизи удалось, однако

---

<sup>4</sup> Фосколо Уго (1778–1827) – итальянский писатель, филолог.

же, удержать его за плечи и тем спасти ему жизнь.

Болезненная впечатлительность порождает также и непомерное тщеславие, которым отличаются не только люди гениальные, но и вообще ученые, начиная с древнейших времен; в этом отношении те и другие представляют большое сходство с мономаньяками, страдающими горделивым помешательством. «Человек – самое тщеславное из животных, а поэты – самые тщеславные из людей», – писал Гейне, подразумевая, конечно, и самого себя. В другом письме он говорит: «Не забывайте, что я – поэт и потому думаю, что каждый должен бросить все свои дела и заняться чтением стихов».

Все, кому выпадало на долю редкое счастье жить в обществе гениальных людей, поражались их способностью перетолковывать в дурную сторону каждый поступок окружающих, видеть всюду преследования и во всем находить повод к глубокой, бесконечной меланхолии. Вообще, я не думаю, чтобы в целом мире нашелся хотя один великий человек, который, даже в минуты полного блаженства, не считал бы себя, без всякого повода, несчастным и гонимым или хотя временно не страдал бы мучительными припадками меланхолии.

Крайнее развитие чувствительности, без сомнения, служит причиной тех странных поступков, которые свойственны великим гениям наравне с помешанными.

Так, о Ньютоне рассказывают, что однажды он стал набивать себе трубку пальцем своей племянницы и что, когда ему

случалось уходить из комнаты, чтобы принести какую-нибудь вещь, он всегда возвращался, не захватив ее. Бетховен и Ньютон, принявшись – один за музыкальные композиции, а другой за решение задач, до такой степени становились нечувствительными к голоду, что бранили слуг, когда те приносили им кушанья, уверяя, что они уже пообедали.

Дидро, нанимая извозчиков, забывал отпускать их, и ему приходилось платить им за целые дни, которые они напрасно простаивали у его дома; он же часто забывал месяцы, дни, часы, даже тех лиц, с кем начинал разговаривать, и, точно в припадке сомнамбулизма, произносил целые монологи перед ними.

Но оригинальность и является именно тем качеством, которое резко отличает гений от таланта. Фантазия талантливого человека воспроизводит уже найденное, фантазия гения – совершенно новое. Первая делает открытия и подтверждает их, вторая изобретает и создает. Талантливый человек – это стрелок, попадающий в цель, которая кажется нам труднодостижимой; гений попадает в цель, которой даже и не видно для нас...

# **Рассказ гения о себе самом (из книги С. Дали «Тайная жизнь Сальвадора Дали, рассказанная им самим». Перевод с французского Н. Малиновской)**

Ну не гений ли я? В шесть лет я хотел стать поваром. В семь – Наполеоном. Да и позднее мои притязания росли не меньше, чем тяга к величию.

Я писался в постель чуть ли не до восьми лет – только ради своего удовольствия. В доме я царил и повелевал. Для меня не было ничего невозможного. Отец и мать разве что не молились на меня. На День инфанты я получил среди бесчисленных подарков великолепный костюм короля с накидкой, подбитой настоящим горностаем, и корону из золота и драгоценных камней. И долго потом хранилось у меня это блистательное (хотя и маскарадное) подтверждение моей избранности.

Мой брат умер от менингита семи лет, года за три до моего рождения. Отчаявшиеся отец и мать не нашли иного утешения, кроме моего появления на свет. Мы были похожи с братом как две капли воды: та же печать гениальности, то же выражение беспричинной тревоги. Мы различались некото-

рыми психологическими чертами. Да еще взгляд у него был другой – как бы окутанный меланхолией, «неодолимой» задумчивостью.

Я был не так смышлен и, видимо, взамен наделен способностью все отражать. Я стал в высшей степени отражателем из-за своей «искаженной полиморфности», а также феноменальной отсталости в развитии; запечатлев в памяти смутные райские воспоминания грудного младенца – эротического происхождения, я цеплялся за удовольствия с безграничным упрямством эгоиста. И не встречая сопротивления, становился опасным. Как-то вечером я до крови исцарапал булавкой щеку моей дорогой кормилицы – только за то, что лавка, куда она меня водила покупать мои любимые лакомства, была уже заперта.

Итак, без сомнения, я был жизнеспособен. В суровости испанской мысли моя натура искала высшее проявление полнокровных, изошренных и прихотливых кристаллов своего неповторимого гения. Родители окрестили меня Сальвадором, как и брата. И – по значению имени – мне было предназначено ни много ни мало как спасти Живопись от небытия модернизма, и это в эпоху катастроф, в той механической и обыденной вселенной, где мы, к счастью и несчастью, живем. Если бы я мог попасть в Прошлое, Рафаэль и иже с ним казались бы мне истинными богами.

В одиночку постичь и выразить смысл жизни значит сравниться с великими титанами Возрождения. Такова моя жена

Гала<sup>5</sup>, которую я обрел себе на счастье. Ее мимолетные движения, жесты, ее выразительность – это все равно что вторая Новая Симфония: выдает архитектурные контуры совершенной души, кристаллизующиеся в благодати самого тела, в аромате кожи, в сверкающей морской пене ее жизни. Выражая изысканное дыхание чувств, пластика и выразительность материализуются в безукоризненной архитектуре из плоти и крови.

\* \* \*

Мне 22 года и я учусь в Школе изящных искусств в Мадриде. Перед выставкой на высшую художественную премию я заключаю пари, что сделаю конкурсную работу, ни разу не прикоснувшись кистью к полотну. И выполняю это условие: пишу заданный сюжет, с расстояния в метр набрызгивая на холст краски, которые образуют нечто наподобие удивительной живописи пуантилистов. Рисунок и колорит так точны и удачны, что я получаю первую премию.

Все еще в Школе искусств в Мадриде... Стремление всегда и во всем противопоставлять себя миру толкает меня на экстравагантности, которые не то прославили, не то ославили меня в мадридской артистической среде. Как-то раз в художественном классе после натуры нам предложили зарисовать

---

<sup>5</sup> Елена Дмитриевна Дьяконова, русская по происхождению – *Примеч. перев.*

совать готическую статуэтку Девы. Профессор порекомендовал каждому делать то, что он «видит», и вышел. Повернувшись к работе спиной, что возможно только в неистовой жажде мистифицировать всех и вся, я начал рисовать, вдохновляемый каким-то каталогом, весы – и изобразил их со всей возможной точностью. Студийцы сочли, что я и впрямь свихнулся.

К концу сеанса явился профессор, чтобы поправить и прокомментировать наши работы, да так и остолбенел перед моим рисунком. Студийцы окружили нас в тревожном молчании. Я дерзко заявил слегка сжатым от застенчивости голосом: «Может быть, вы видите Богоматерь как все люди, а я вот вижу весы». (Только сейчас, когда я пишу эти строки, меня поразила своей очевидностью связь между Девой и Весами Зодиака. Деву в изобразительном искусстве представляют преимущественно «небесным шаром». Эта мистификация была лишь первой ласточкой моей изобразительной философии: внезапное воплощение внушенного извне образа.)

\* \* \*

Я обречен на эксцентричность, хочу того или нет. Мне 33 года. Со мной только что говорил по телефону блестящий молодой психиатр. Он прочел в «Минотавре» мою статью «Внутренние механизмы паранойальной деятельности». Он

поздравляет меня и удивляется точности моих научных познаний – таких редкостных в наши дни. Он хочет меня видеть, чтобы обсудить все это с глазу на глаз. Мы договариваемся встретиться вечером в моей мастерской на улице Гоге в Париже. Все последующие часы я возбужден этой предстоящей встречей и силюсь составить план – о чем мы будем говорить. Втайне я польщен, что мои идеи, которые даже среди самых близких друзей-сюрреалистов воспринимались как парадоксальная причуда, привлекли серьезное внимание в научной среде. Хочется, чтобы наш первый обмен мыслями прошел нормально и значительно.

В ожидании гостя, я продолжаю по памяти свою начатую работу, – портрет виконтессы Ноайе. Работать на меди особенно трудно, нужно видеть собственный рисунок на пластине, отполированной до зеркального блеска. Я заметил, что детали легче различать при светлом блике. Поэтому, работая, я наклеил на кончик своего носа кусочек белой бумаги в три квадратных сантиметра. Отсвет этой белизны позволил мне отчетливо видеть рисунок.

Ровно в 6 часов позвонили в дверь. Я отложил в сторону медную пластинку и отворил дверь. Это был Жак Лакан, и мы тут же начали весьма серьезную беседу. Мы поразились, насколько наши взгляды, по схожим мотивам, противоположны утверждениям конституционалистов, которые были тогда в большой моде. Мы проговорили два часа в настоящем диалектическом сумбуре. Уходя, Жак Лакан обе-

щад поддерживать со мной регулярные контакты для обмена мнениями.

После его ухода я долго размашисто ходил по мастерской, стремясь обобщить наш разговор и более объективно сопоставить те редкие расхождения, которые обнаружились между нами. Но не меньше меня заинтересовало, а точнее, обеспокоило, почему молодой психиатр так настойчиво разглядывал меня, что за странная улыбка скользила по его губам и отчего он еле сдерживал свое удивление. Предавался ли он морфологическому изучению моей физиономии, оживленной волнующими меня идеями?

Я получил ответ на эту загадку, когда отправился мыть руки – при этом всегда особенно ясно видно, какие вопросы чего стоят. Но на этот раз мне ответило зеркало. Оказывается, на протяжении двух часов я рассуждал с молодым светиллом психиатрии о трансцендентных проблемах, забыв отклеить квадратик белой бумаги с кончика носа! И не подозревая о смешном маленьком обстоятельстве, толковал важно, объективно и серьезно! Какой циничный мистификатор мог бы сыграть эту роль до конца?

# **Гениальность как психический процесс**

**(Из книги В. Гирша «Гениальность  
и вырождение». Перевод  
со 2-го немецкого издания.  
Переводчик не указан)**

Подобно тому как всякая другая наука, основанная на наблюдении и опыте, после старательного изучения будничных явлений с особенным интересом обращалась к необыкновенным случаям и из изучения этих особенностей и их сравнения с обыденным черпала новые знания, – так и психология занялась подробным исследованием тех феноменальных явлений, которые в обыденной жизни называются «гениями».

Результаты, к которым привели эти исследования, различного свойства и, как при решении столь многих научных задач, мы видим, что и здесь самые выдающиеся люди пришли к совершенно противоположным взглядам.

Попытаемся теперь на основании имеющихся исследований составить себе ясное представление о понятии «гений».

Как уже показывает этимология слова, происходящего от

genius или ingenium, древние, согласно со своим мирозерцанием, полагали, что в выдающихся людях, в тех людях, которые руководят судьбой народов или которые создали что-нибудь необыкновенное в области искусства или науки, имеется божественный дух. Гением был тот дух, который говорил народу через пифийскую жрицу, который открыл Сократу источник знания, который вдохновил Гомера к божественному песнопению и показал ему мир во всей его прелесть исполненным чудных образов. В качестве духа хранителя он доставил Мильтиаду замечательную победу, проложил Платону путь к бессмертной мудрости и таким образом при посредстве избранных вел человечество к высшему счастью и чистейшему познанию. Это идеалистическое воззрение переходило по наследству от столетия к столетию вплоть до нашего времени.

После того как психология путем самонаблюдения установила ряд понятий, после того как уразумели, что все психические процессы подвержены определенным законам подобно всем другим естественным явлениям, ученые стали пытаться дать определение слову «гений», основанное на научно подтвержденных фактах.

Но в этом-то и кроется колоссальное заблуждение, крупная ошибка, поведшая к стольким напрасным битвам в области науки. Целые столетия философы стараются дать определение гениальности – но тщетно. Целый ряд авторов, писавших о гениальности, называют гением всякого человека с

особенно выдающимися умственными способностями.

Если согласиться с этими авторами и причислить к гениям всякого человека, способного создать что-нибудь выдающееся в какой-либо области, то это не будет согласно даже с обыденной речью, которая ведь делает еще различие между гением и талантом, тогда как, по вышеуказанному воззрению, оба эти понятия должны отличаться между собой лишь степенью. Но как бы там ни было, не подлежит сомнению то, что этим определением слова «гениальность» вообще нельзя пользоваться, как научно-психологическим понятием.

В виду шаткости подобного воззрения многие принялись отыскивать особенные качества, будто бы характерные для гения. Некоторые ученые нашли такое характерное свойство в оригинальности. Но понятие оригинальности имеет в виду отнюдь не психические свойства, а лишь чисто внешнее явление. Оригинальность может быть обусловлена самыми различными психическими процессами, а с другой стороны одинаковые психические склонности могут в одном случае привести к оригинальности, а в другом – нет, так как это в немалой степени зависит от внешних обстоятельств и условий. Оригинально дитя ко времени пробуждения ума, когда в сознании еще не уместились сложные представления внешнего мира, а когда примитивные представления наивным образом сливаются в одно целое. Этим объясняется, что изречения маленьких детей так часто кажутся остроумными и вызывают всеобщий смех. Оригинален нередко тупоумный

человек, восприимчивости которого не хватает для составления себе ясного представления о совершающихся перед ним процессах и который прячется от мира.

Оригинальны также глупцы, которые воображают, что их сочтут за гениев, если они в своей деятельности будут возможно более отступать от общепринятых взглядов. Если, например, кто-нибудь напишет книгу, в которой старается убедить людей, что разумнее всего совсем не носить платья, а ходить в костюмах Адама, то такой писатель должен быть признан гением. Если кто-нибудь заявляет повсюду, что излечивает людей от всех болезней, заставляя их бегать босиком по мокрому лугу, то и он должен быть гением, и действительно, успех – материальный успех этого пророка, по – видимому, свидетельствует о том, что толпа склонна признать в нем гения.

Однако, убедившись, что оригинальность как таковая не может быть существенной приметой гения, «оригинальность гения» стали все более ограничивать и точнее определять. Но и тут наибольшее внимание обратили на внешнее явление и при благоприятном случае рассматривали всегда лишь симптом, вместо того чтобы исследовать причину, источник явления. От оригинальности поэтому стали требовать, чтобы она производила «прекрасное» и «истинное», и только тогда ей присваивали гениальность.

Но разве существует что-нибудь абсолютно «прекрасное» или «хорошее»? Если поставить понятие о гениальности в

зависимость от этих изменчивых ощущений, от колеблющегося вкуса других, тогда становится неизбежным, что некоторые индивидуумы в известные исторические эпохи провозглашаются гениями, в то время как другие поколения развенчивают их и лишают этого звания. Но от этого гениальность теряет всякое значение как психологическое понятие, потому что таковое должно быть неизменным и не зависеть от внешних явлений.

Оригинальность как таковая отчасти также зависит от внешних обстоятельств и условий. Значительное число выдающихся и ценных открытий и изобретений сделаны были чисто случайно. У многих ученых лишь благодаря счастливому сплетению внешних условий являлась мысль, приводившая их к изобретению или открытию, которого не могли сделать люди, гораздо выше тех стоящие по уму. С целым рядом открытий связаны имена людей, которые при других условиях, быть может, вовсе не выдвинулись бы.

С другой стороны, возможность явиться оригинальным ограничена в некоторых областях искусства, и шансы стать оригинальным в значительной степени зависят от того, насколько предшественники уже исчерпали данную область. В музыке говорят о «гениальном исполнении». Неужели артист, исполняющий пьесу Бетховена соответственно своему ощущению, будет менее гениален от того, что до него один или несколько артистов так же передавали пьесу, как он? Или же мы назовем гениальным только такого музыкан-

та, который в погоне за оригинальностью, сулящей ему признания, исполняет уже не произведение композитора, а какую-то пародию его? Последнего рода явление стало в наше время совсем заурядным.

\* \* \*

Ученые, пытавшиеся проникнуть к психологическим законам гениальности, пытавшиеся объяснить явления так называемой гениальности на основании известных психологических понятий, должны были, наконец, придти к сознанию, что при определении гениальности дело шло о самых разнообразных психологических комбинациях.

Правильно толкуя эти факты, Кант и Шопенгауэр ограничили понятие гениальности областью искусства. Шопенгауэр говорит, что у художника дело идет о совсем иных психологических условиях, чем у ученого и что поэтому нельзя обозначить оба явления одним и тем же именем. Он, между прочим, пишет следующее: «Творчество гения всегда считалось вдохновением, действием сверхчеловеческого существа, отличного от самого индивидуума и лишь на время поселяющегося в последнем... Как известно также, выдающаяся гениальность редко сочетается с выдающеюся разумностью; наоборот, гениальные индивидуумы часто бывают подвержены сильным душевным движениям и неразумным страстям».

Если мы ближе присмотримся к показаниям выдающихся поэтов, умевших наблюдать за происходившими в них внутренними процессами, то мы часто встретим утверждение, что их произведения возникли бессознательно, как бы во сне, что они не создали своих произведений произвольно, а что те как бы слетели к ним.

Вольтер, присутствуя однажды при представлении одной из своих пьес, воскликнул: «Неужели это мое сочинение?».

Ламартин выразился: «Это не я думаю, а мои мысли думают за меня».

О составлении своего Вертера Гёте говорит: «Так как я написал это сочинение довольно бессознательно, подобно лунатику, то я сам изумился ему, когда приступил к его обработке». Гёте говорит также, что он очень часто предпочитал писать карандашом, так как скрип и брызги пера будили его из состояния ясновидящего творчества и в зародыше уничтожали задуманное небольшое произведение.

Вольтер писал Дидро: «Все произведения гения суть действия инстинкта. Если бы философы всего мира собрались вместе, они все-таки никогда не смогли бы сочинить Армиды Кино<sup>6</sup>. Точно также им бы не удалось сочинить басню про зачумленных животных, которую Лафонтель написал почти бессознательно. Корнель писал сцены Горацийев наподобие того, как птица строит гнездо».

---

<sup>6</sup> «Армида» – опера Ж.-Б. Люлли. Либретто Ф. Кино по поэме Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим». – *Примеч. ред.*

На чем же основано это инстинктивное бессознательное творчество, это самостоятельное возникновение мыслей, описываемое столькими великими поэтами?

Тут надо вспомнить, что мышление бывает произвольным, при котором последовательность представлений руководится волей, и непроизвольным, которое происходит чисто ассоциативным путем и которое мы назовем фантазией. Но оба эти процесса не разграничены резко между собой, а скорее незаметно сливаются. Мы можем себе поэтому представить процесс мышления как деятельность фантазии при различной интенсивности воли, причем эта интенсивность постепенно переходит от низшей к высшей степени. Пассивное, непроизвольное течение представлений мы назовем просто фантазией; целесообразное же сочетание представлений, произвольное мышление я называю рассудочной деятельностью.

Вот это-то непроизвольное мышление и описывается часто поэтами под видом бессознательного процесса. Но это неверно; даже психическую деятельность во сне нельзя назвать бессознательной, хотя бы она, как это обыкновенно бывает, ограничивалась одними представлениями, или же, как это бывает при лунатизме, сопровождалась поступками. При таком состоянии дело идет лишь об уничтожении самосознания, но не сознания. О бессознательном состоянии может быть речь лишь о глубоком обмороке или при полнейшем оцепенении. Но поступки всегда связаны с представления-

ми; этим они и отличаются от автоматических и отраженных движений, поэтому представления без сознания немислимы. Если, стало быть, поэт говорит нам, что он сочинил стихи в бессознательном состоянии или как бы во сне, то мы знаем теперь, как это понять.

Фантазия некоторым образом стоит между сном и активной рассудочной деятельностью. В то время как последняя непосредственно зависит от руководящей ею воли, сама воля во сне совершенно потухает. Целесообразное мышление подобно судну, которое, руководимое опытными и сильными гребцами, может производить всяческие повороты и проходить через самые тесные бухты; сон подобен челну без руля, который, предоставленный на волю волн, бесцельно блуждает по капризному морю. Фантазия же подобна кораблю, который летит по волнам с распущенными парусами; не видно силы, которая его гонит или управляет им, а все-таки заметен руль, который дает ходу целесообразное направление. Воля действует при фантазии, но лишь более пассивно, чем активно; она как бы удаляет с дороги все препятствия и заботится о том, чтобы мысли не уклонялись в сторону и не путались, а складывались в одно стройное целое.

\* \* \*

Вышеописанная деятельность фантазии присуща каждому человеку. У обыкновенного человека она заключается в

так называемом безыдейном мечтании, находящемся, стало быть, в известном противоречии с целесообразным мышлением. Все, что фантазия способна создать, находится в зависимости от предшествовавших впечатлений чувств. Она не в состоянии создать чего-нибудь нового, а ее произведения – всегда лишь комбинации хранящихся в памяти остатков прежних впечатлений. На первый взгляд это многим может показаться невероятным, – ведь фантазия создает – де столько «оригинальных мыслей» и «новых идей». Оно то, положим, так, но это обстоятельство все-таки не противоречит сказанному факту.

Подобно тому как в калейдоскопе сравнительно ничтожное число разноцветных стеклышек создают разнообразные комбинации различнейших узоров, так при помощи фантазии остатки прежних впечатлений, сочетаясь, образуют пеструю смесь оригинальных мыслей. Если в калейдоскоп поместить небольшое число довольно крупных осколков, то узоров будет сравнительно немного, и они выйдут однообразными; если же эти стеклышки разбить на мелкие части, то узоры будут разнообразнее и пестрее. Так называемая богатая фантазия в состоянии разложить полученные впечатления на мельчайшие составные части и слить их в бесконечное множество новых образований. Если эта особенность сочетается с легкой ассоциативной деятельностью и сильно выраженной способностью представления, то мы имеем тогда дело с той живой, творческой деятельностью фантазии, ка-

кой она изображается поэтами.

В то время как у обыкновенного человека непроизвольное мышление обыкновенно имеет безразличное содержание, у человека с сильно развитой и утонченной фантазией именно при ее посредстве возникают гениальные, творческие мысли, которые лишь потом *a posteriori* открываются сознанию. Этим объясняется, что у поэтов так часто возникает чувство, будто они ту или иную вещь создали бессознательно. Они смотрят на происходящий в них творческий процесс как бы в качестве объективных зрителей.

Вот это-то состояние фантазии, которое, как мы видели, основано на совсем обыкновенном психическом процессе, вовсе не отличающемся от соответственной психической деятельности обыкновенного человека, а составляющем лишь существенное повышение его интенсивности, – это-то состояние и дало повод к мистическим толкованиям и к предложению сверхъестественных процессов.

Эта творческая, некоторым образом самостоятельная сила фантазии, и придает художественному произведению характер оригинальности, и многие исследователи предположили, что в ней-то и заключается собственно сущность гения.

Но, как мы сейчас увидим, одной этой творческой фантазии еще недостаточно для создания поэтического гения и, как мы тоже увидим, степень ее развития не всегда находится в зависимости от величия поэта, мы все-таки должны бу-

дем признать, что эта деятельность фантазии образует психическую особенность, неизменно свойственную всем гениальным поэтам. Мы тем более вправе допустить, что поэты, обладавшие сказанной особенностью в слабой или недостаточной мере, сами считали это злом, недостатком.

Лессинг, сознавая, что не ощущает в себе живого источника, бьющего собственной силой в стольких свежих и чистых струях, сознавая, что должен выжимать из себя свои произведения, сам в себе отрицает истинный орган художественного творчества.

Шиллер жаловался на то, что теория и критика мешали свободной игре его фантазии. Когда Виланд однажды упрекнул его в недостатке легкости, он написал по этому поводу следующее: «Я слишком хорошо чувствую во время моих работ, что Виланд прав, но я также чувствую, в чем лежит недостаток, и это придает мне надежду исправить его. Мысли не приходят мне в голову в достаточном изобилии, как бы удачны ни вышли мои труды, и мои мысли не ясны мне, до того как я сажусь писать».

Мы встречаемся здесь с весьма существенным, психологическим отличием между великими поэтами. В то время как художественное творчество Гёте обуславливалось, прежде всего, свободной игрой фантазии, – у Шиллера центр тяжести творчества лежал в интеллектуальной деятельности, которая, по его собственным словам, часто мешала богатству фантазии.

Из этого обстоятельства можно также вывести то заключение, что одна только фантазия, будучи хотя необходимой для поэта, все таки не может еще составить его величия, ибо Шиллер как поэт несомненно стоит гораздо выше многих других, у которых фантазия не так сильно задерживалась умственной деятельностью, как у него.

\* \* \*

Продолжая психологический анализ выдающихся поэтов, мы убедимся, что рассудочная деятельность служит не менее важным фактором творческого гения, чем фантазия, хотя для непосредственного создания художественного произведения нужно главным образом действие последней. Как мы видели, творческая фантазия должна довольствоваться материалом, представляющимся ей в виде остатков прежних впечатлений. Чем поэтому обширнее знания поэта, чем более он в состоянии воспринять и укрепить в себе впечатления, доставляемые ему миром, чем правильнее его суждение об окружающих его лицах и условиях, чем регулярнее его мышление и чем лучше его память, тем богаче может развиться его фантазия и тем разнообразнее будут его творения. Лессинг поэтому неправ, говоря: «Гению суждено не знать тысячи вещей, известных каждому школьнику; его богатство составляет не приобретенный запас его памяти, а то, что он может извлечь из самого себя, из своего собственного чув-

ства».

Истинно великие поэты действительно отличались обширными знаниями и ясным представлением о мире, в котором они жили. Конечно, на свете не мало глупцов, полагающих, что им нечему учиться, что гений должен показать себя в своей первобытной наготе и что знание только мешает их творческой силе. Но это именно – глупцы. Еще Кант сказал, что гений должен подчиниться гнету учения. «Желать освободить силу воображения и от этого гнета и дать таланту действовать беспорядочно, как попало, даже вопреки природе, – это, быть может, было бы лишь оригинальной глупостью».

Очень ясно Гёте рисует источник, из которого черпала его собственная богатая фантазия. «Величайший гений, – говорит он, – никогда не будет иметь никакой цены, если пожелает действовать только собственными средствами. Что такое гений иное, как не способность схватить и применить все, что нас ни коснется; привести в порядок и оживить всякое вещество, на которое мы натолкнемся; взять здесь кусок мрамора, там кусок железа и создать из них прочный памятник? Чем я был бы, что с меня стало бы, если бы этот способ присвоения вредил гениальности? Что я сделал? Я собрал и сделал применение из всего, что я видел, слышал, наблюдал; я воспользовался произведениями природы и людей. Каждое из моих сочинений мне доставили тысячи людей, тысячи различных вещей; ученый и невежда, мудрец и

глупец, юность и старость – все, сами того не ведая, дали лепту своих мыслей, способностей, опыта; часто они сеяли зерно, которое я пожинал. Мое произведение – это соединение существ, взятых прямо из течения природы; и это носит имя «Гёте»... Пустые людишки! Вы напоминаете мне тех философов, которые воображают, что если они на тридцать лет замкнутся в своем кабинете и будут переживать идеи, выжидаемые ими из своего собственного бедного мозга, то они достигнут неиссякаемого источника оригинальности! Знаете ли вы, что из этого ровно ничего не выходит? Когда-то эти глупости меня огорчали, теперь же, на старости лет, да будет мне позволено немного посмеяться над этим».

Кроме фантазии и рассудочной деятельности особенно поражает в выдающихся поэтах еще другое психическое явление, а именно чрезвычайное утончение чувствительной жизни, души и настроения. Часто мы у великих поэтов находим эти качества столь развитыми, как мы себе это вряд ли можем представить. Им достаточно взглянуть на какое-нибудь произведение искусства, чтобы расплакаться.

У Гейне музыка вызывала особенное настроение, вдохновлявшее его к поэтическому творчеству. Альфьери<sup>7</sup> говорит, что его настроение во время работы было подобно лихорадке.

Когда Гёте в первый раз прочитал в Шиллеровском круж-

---

<sup>7</sup> Альфьери, *Витторио* (1749–1803) – итальянский поэт и драматург-классицист, «отец итальянской трагедии». – *Примеч. ред.*

ке сцену между Германом и его матерью под грушевым деревом («Герман и Доротея»), у него ручьями текли слезы и, осушив их, он обратился к слушателям со следующими словами: «Вот как можно расплавиться на собственных углях».

Шиллер писал Гёте: «Ощущение у меня вначале происходит без определенного и ясного предмета; этот образуется лишь потом. Сначала идет известное музыкальное душевное настроение, а за ним у меня уже следует поэтическая идея».

То, о чем здесь говорится, подобно фантазии, не есть новый, самостоятельный или же мистический процесс, свойственный лишь собственным индивидуумам; дело идет здесь об уточнении известной части психического организма, т. е. о явлении, наблюдаемом у каждого человека, только в различной степени. Подобно тому как мы при нормальных условиях не сознаем наших органических чувств, так и настроение, несмотря на постоянное свое существование, обыкновенно не доходит до нашего сознания. Лишь его изменения и колебания дают нам возможность распознать их, как нечто существующее.

\* \* \*

Об отношении этих настроений к представлениям мнения авторов расходятся. Некоторые ставят настроение в зависимость от представлений; другие же полагают, что содержание представлений зависит от того или иного настро-

ения. Я того мнения, что здесь нельзя установить правила, что представления и настроения находятся во взаимоотношении, что в одних случаях первичное состояние образует представления, а в других – настроения. Если кто-либо получает печальную весть, то грустное настроение, очевидно, будет следствием представлений, но, с другой стороны, настроение подвержено многим колебаниям, которые нельзя отнести на счет определенных представлений. В последнем случае настроение обыкновенно называют капризом.

Как известно, мы умеем отличать бесконечно много качественных различий в отдельных областях ощущений. Мы в состоянии не только воспринять различие в интенсивности света, а мы умеем также отличать разнообразные цветовые оттенки. Точно так же мы умеем не только заметить разницу в силе звука или в высоте тона, но мы можем также точно распознать качество звука.

На способности распознавания этого качественного различия звука основан тот факт, что среди сотен знакомых нам лиц мы с закрытыми глазами умеем отличать голоса отдельных лиц.

Мы не в состоянии описать словами характер определенного качества ощущения. Хотя у нас и имеются обозначения для самых грубых различий, но даже они имеют значение лишь тогда, когда их сочетают с известными, ранее полученными впечатлениями. Человеку, родившемуся слепым, невозможно доставить понятие о различии цветов, точ-

но также как человек, родившийся глухим, никогда не сумеет составить себе представление об оттенках звуков.

# 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.