

Михаил КАЗИН

Парадоксы
гениев



Тайны гениев

Михаил Казиник
Парадоксы гениев

«Издательство АСТ»

2023

УДК 7.01
ББК 85

Казиник М. С.

Парадоксы гениев / М. С. Казиник — «Издательство АСТ»,
2023 — (Тайны гениев)

ISBN 978-5-17-152937-6

Михаил Казиник – искусствовед, музыкант, писатель, поэт, философ, режиссер, актер, драматург, просветитель и один из самых эрудированных людей нашего времени. Встреча с ним, без преувеличений, буквально переворачивает весь мир – и внутренний, и внешний. «Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная», – писал Александр Пушкин. О каких же великих людях идет речь в новой книге автора «Парадоксы гениев»? О Пушкине, Гоголе, Чайковском, Бахе, Бетховене, Брамсе, Андерсене, Хлебникове, Гёте, Батюшкове, Вяземском... Михаил Казиник легко и в то же время глубоко рассказывает о поэзии и правде, о рифме и идее, реальности и выдумке, разворачивает скрытые пласты смыслов известных произведений, следует за высказываниями великих людей и разбирается в том, что же делает человека подлинно великим. В книге размещены qr-коды, позволяющие прослушать те произведения, которые упоминаются автором. С деятельностью и творчеством Михаила Семеновича Казиника можно познакомиться на его персональном сайте www.kazinik.ru, а также на YouTube-канале автора. В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

УДК 7.01
ББК 85

ISBN 978-5-17-152937-6

© Казиник М. С., 2023

© Издательство АСТ, 2023

Содержание

Предисловие	7
Композиция из семи слагаемых	9
Из общения с детьми	11
О гениальности	12
Глава для чтения детей и родителей	20
Конец ознакомительного фрагмента.	26

Михаил Казиник

Парадоксы гениев

© А.В. Пустовит, предисловие, 2023

© Л. Парфентьева, интервью, 2023

© ООО «Издательство АСТ», 2023

Предисловие

«Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная», – пишет Пушкин в неоконченном романе «Арап Петра Великого».

Дорогой читатель, взявший в руки эту книгу! Тебе можно только позавидовать белой завистью – в этой книге речь идет не об одном великом человеке, а о нескольких – и каких! Пушкин, Гоголь, Чайковский, Бах, Бетховен, Брамс, Андерсен, Хлебников, Гёте, Батюшков, Вяземский... Глаза разбегаются, душа радуется.

Занимательно следовать за мыслями великих людей, но еще занимательнее узнать о том, что же делает человека подлинно великим. «Мы – небожители», – утверждает автор, несравненный и не нуждающийся в представлении Михаил Семенович Казиник.

Все знают, что язык богов – поэзия. Поэтому неудивительно, что в книге столько сказано о великой поэзии, прежде всего – о поэзии Александра Сергеевича Пушкина. Правда, разговор о поэзии начинается со стихов поэта Цветика и Незнайки («Незнайка и его друзья» Николая Носова), но даже и здесь, в разговоре о веселых и непритязательных стихах Незнайки, автор быстро набирает философскую высоту: обсуждаются серьезные проблемы – рифма и смысл, поэзия и правда, реальность и вымысел, – и все это без малейшего намека на тяжеловесную педантическую ученость. Легко и весело, но всегда глубокомысленно, Михаил Семенович с удивительным искусством открывает в детской книжке скрытые от невнимательного читателя пласты смысла.

Подготовив таким образом читателя *внимательного*, автор начинает исследовать пушкинские тексты – «Графа Нулина», «Евгения Онегина», «Сказку о рыбаке и рыбке», «Сказку о царе Салтане», стихотворения «Рифма, звучная подруга...», «Сапожник», «Из Пиндемонти», «Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю...». Обладая абсолютным слухом профессионального скрипача, он слышит такие подробности инструментовки стиха, которые скрыты от менее одаренных, – и щедро делится своими открытиями.

Замечания Пушкина о стихотворениях Батюшкова вводят нас в творческую лабораторию гения и дают ту отрадную возможность *следовать за мыслями великого человека*, о которой уже шла речь.

Меня особенно порадовала любовь автора к математике, которая, как известно, очень близка великой музыке. Рассуждая о *золотом сечении*, Михаил Семенович спрашивает себя и читателя: возможно ли, что Пушкин считал строки, заранее вычислив места золотого сечения? Я думаю, что нет. Гений творит подобно природе (утверждает Кант), а в природе золотое сечение встречается очень часто. О посредственном писателе можно сказать – «он создает», о великом следует сказать – «в нем создается».

Сказка – канон поэзии. Сравните сказку Андерсена «Соловей», тщательно прокомментированную Михаилом Семеновичем, с его собственной «Сказкой»: познание – это сравнение; при сопоставлении многое становится понятным.

Автор книги – музыкант. Он пишет о великих композиторах – Бахе, Бетховене, Брамсе – с любовью и пронизательностью профессионала. Сколько нового и необычного! Знали ли вы, дорогой читатель, что И.С. Бах был еще и поэтом? Для меня это стало открытием.

Особое место в книге занимают смелые гипотезы автора (образ Ленского в романе Пушкина; проблемы «Пушкин и Хлестаков», «Пушкин и Чайковский»). Здесь у читателя есть две возможности: если он согласится с автором, то обогатится открытием; если же нет, то вот прекрасный случай хорошенько поразмыслить о проблеме и продумать сокрушительные контраргументы. Среди смелых гипотез особенного внимания заслуживает концепция гениальности – «теория поцелуя – удара» (конспект яркой книги, пока, увы, не написанной).

Удивительно глубоки и верны размышления о школе будущего: необходимость воспитания ассоциативного мышления, важность осознания связи всего со всем. Как именно это делается, автор показывает нам в каждой из глав. Вспоминается великий Гегель: «Истинное есть целое».

Почти век тому назад, в 1925 году, Борис Пастернак писал Осипу Мандельштаму: «Судьбы культуры... становятся делом выбора и доброй воли. Кончается все, чему дают кончиться, чего не продолжают. Возьмешься продолжать, и не кончится». Поблагодарим Михаила Семеновича Казиника за то, что он ПРОДОЛЖАЕТ.

Александр Пустовит,

кандидат физико-математических наук,

доцент кафедры истории, философии и культурологии,

профессор кафедры философии Межрегиональной академии управления персоналом

Композиция из семи слагаемых
(Собрание фрагментов, написанных между 15 и 25 годами, которые неожиданно соединились в цикл)

1. Из леса ушел Пастернак.
Незаметно, но ощутимо деревьями.
Знак того, что лес теперь сирота.
А у меня расстегнут пиджак.
И голова как-то странно кружится...
Очень свежо. Даже больше: прохладно.
Пора запахнуться – и в путь.
Вот досадно. Думал – увидимся
Он же ушел
Осталось вернуться домой
И выпить горячего чаю.

2. Ветер скрылся за дальним лесом
Березу заметил, повеса...

3. Лю-юди! (люди) эхо
Послу-ушайте (слушайте) эхо, пропала часть слова
Дружи-ите! (дрожите), а то искажение
Люди (а это в квартире, там нет искажений,
Но нет там и эха).

4. Зачем кричать, когда есть шепот
Зачем шептать, когда есть взгляд
Зачем глядеть, когда есть мысль
Беззвучная, слепая
Она стремится к звездам.

5. Спросил ребенок что такое свет и тень
Как объяснить? А за стеною Рембрандт грунтует холст.

6. Какая грация и гибкость
Настойчивость и мягкость
Упорство и, наверное, бессмертие
Ведь если дождевого червяка на части разрубить
То каждая продолжит путь.

7. Растет мой сын
И я еще расту
О день, остановись
Скажу ль об этом завтра.

Итог Ветер скрылся за дальним лесом.
Голова как-то странно кружится.
Лю-юди!
Зачем кричать?
Рембрандт грунтует холст
Бессмертие
Растет мой сын
Вернусь домой и выпью чаю.

Из общения с детьми

– Ребята, где небо?

Показывают вверх.

– Где начинается небо?

Показывают неопределенно над собой.

– А вы себя не считаете? Вы живете где?

– *На земле.*

– Разве?

И вдруг один малыш: «Я знаю, я...»

И показывает от подошв балетным движением вдоль себя и вверх.

– Умница!!! Мы с вами живем в небе. И только подошвами прикасаемся к земле. Мы – Небожители. Мы наполнены небом. А когда говорят: «Бог в небе», то это где?

Неуверенно показывают в себя.

– Конечно, именно там, в небе, внутри нас. Мы называем его Душой, Совестью. И он (она) действительно все видит. Изнутри нас.

О гениальности



Я писал эту книгу в разгар царствования коронавируса. Вирус отменил все мои поездки, концерты, семинары о школе Будущего.

Для себя я воспринял этот период как указание: написать еще одну, третью, книгу о тайнах гениев. Писал ее в надежде, что многое в ней пригодится людям в послевирусную эпоху.

В ответ на мое давнее утверждение о том, что мы рожаем гениальных детей, а потом «излечиваем» их от гениальности, я получаю много писем. Главная мысль писем звучит так: «Если мы, как вы советуете, не позволим себе и окружающему миру погубить гениальность в

наших детях и они будут жить и творить гениальную музыку, писать гениальные книги, стихи, картины, то **будут ли дети счастливы?**»

Это очень серьезный вопрос.

Если внимательно изучать жизнь великих людей, то приходишь к печальному выводу о том, что большинство гениев в обыденной жизни были несчастны. Во всяком случае, простой, средний человек со средними способностями (или, как я часто говорю и пишу, умело погашенной в детстве гениальностью) куда более счастлив в своей простой жизни! С любимой женой, детьми, уравновешенной психикой. Со своим домиком, садиком. В отличие от зачастую безумных гениев. С их обнаженной кожей (Чайковский, Малер, Шуман...), глухотой (Бетховен, Сметана), шизофренией (Шуман, тот же Сметана, Ван Гог, Гоген, Эль Греко), житейской неустроенностью (почти все), сопутствующими их гениальности болезнями (слепотой, синдромом Аспергера – формой аутизма), зачастую ранней смертью (Вольфганг Амадей Моцарт, А.С. Пушкин, Рафаэль Санти, Франц Шуберт, Фридерик Шопен, Карл Мария фон Вебер, Винченцо Беллини, Федор Васильев, Эгон Шиле, Амедео Модильяни, Джованни Перголези, Микалоюс Чюрлёнис...), житейской неприспособленностью, невозможностью жить в социуме, неспособностью воспринимать простые вещи, которые понятны и доступны любому человеку, лишенному искры творческой гениальности.

Но если бы гении хотя бы дружили между собой, понимали, поддерживали друг друга! Так ведь и этого нет. Шуман отправляет свой «Карнавал» в дар Шопену. Шопен даже не отвечает, а потом называет гениальное творение Шумана «вообще не музыкой». (А ведь среди участников шумановского карнавала сам Шопен: Шуман посвятил мэтру, перед которым преклонялся, одну из самых прекрасных, абсолютно шопеновских мелодий.)

Мягкий и хрупкий интеллигент Петр Ильич Чайковский не скупится на бранные слова, когда речь заходит о музыке другого гения, Иоганнеса Брамса. Он же, Чайковский, не воспринимает Мусоргского. И это взаимно. Чтобы этот этюд не воспринимался как апофеоз грубости, я лучше опущу эпитеты, которыми гении награждали друг друга. И даже нежнейший, добрейший, человечнейший Йозеф Гайдн не воспринял музыку своего ученика (одного из трех венских классиков) – Бетховена. Хотя с нашей сегодняшней точки зрения ранний Бетховен не очень отличался от Гайдна. Ибо влияние Гайдна было велико. И Бетховен писал под его, Гайдна, воздействием. Но сам Гайдн бетховенскую музыку от своей отличил. И выразил недовольство ею в максимально мягких выражениях. Поскольку выражения мягкие, процитирую: «Словно у вас несколько голов, несколько сердец, несколько душ». Вот так!!! Послушайте первую фортепианную сонату Бетховена и почти любую из сонат Гайдна. И там и там вы найдете чудеса. Классическую уравновешенность, стройность, красоту. Однако же Гайдн услышал в Бетховене «несколько сердец». Тот же Бетховен под впечатлением гениальной игры скрипача и композитора, профессора Парижской консерватории Родольфа Крейцера пишет для него невероятную сонату, отправляет ее мэтру в Париж. И... никакого, даже формального (хотя бы из вежливости) ответа. А соната вошла в историю музыки под названием «Крейцера». И получилось, что сверхгений Бетховен увековечил Крейцера.



«Карнавал» Р. Шумана

<https://yandex.ru/video/preview/2537277091335936184>



«Крейцера соната» Л. ван Бетховена

https://www.youtube.com/watch?v=H8XEu_m0wBg&t=9s

А потом, почти через сто лет, еще один гений (на этот раз литературный), Лев Николаевич Толстой, создал повесть «Крейцера соната». В ней Толстой поднял ТАКИЕ острые вопросы, которые дискутируют до сегодняшнего дня. К тому же великий писатель в нескольких строчках ТАК описал свое впечатление от музыки, что это описание можно отнести к лучшим рассказам о музыке в мировой литературе. Для того чтобы оценить эту грандиозную сонату, не хватит слов. И уже больше двух веков не хватает. А Крейцер тогда так и не исполнил. Не могу не напомнить вам толстовский текст, описывающий впечатление героя повести от звучания «Крейцеровой сонаты»:

– Они играли Крейцерову сонату Бетховена. Знаете ли вы первое престо? Знаете?! – вскрикнул он. – У!.. Страшная вещь эта соната. Именно эта часть. И вообще страшная вещь музыка. Что это такое? Я не понимаю. Что такое музыка? Что она делает? И зачем она делает то, что она делает? Говорят, музыка действует возвышающим душу образом, – вздор, неправда! Она действует, страшно действует, я говорю про себя, но вовсе не возвышающим душу образом. Она действует ни возвышающим, ни принижающим душу образом, а раздражающим душу образом. Как вам сказать? Музыка заставляет меня забывать себя, мое истинное положение, она переносит меня в какое-то другое, не свое положение: мне под влиянием музыки кажется, что я чувствую то, чего я, собственно, не чувствую, что я понимаю то, чего не понимаю, что могу то, чего не могу. Я объясняю это тем, что музыка действует, как зевота, как смех: мне спать не хочется, но я зеваю, глядя на зевающего, смеяться не о чем, но я смеюсь, слыша смеющегося. Она, музыка, сразу, непосредственно переносит меня в то душевное состояние, в котором находился тот, кто писал музыку. Я сливаюсь с ним душой и вместе с ним переношусь из одного состояния в другое, но зачем я это делаю, я не знаю. Ведь тот, кто писал хоть бы Крейцерову сонату, – Бетховен, ведь он знал, почему он находился в таком состоянии, – это состояние привело его к известным поступкам, и потому для него это состояние имело смысл, для меня же никакого. И потому музыка только раздражает, не кончает. Ну, марш воинственный сыграют, солдаты пройдут под марш, и музыка дошла; сыграли плясовую, я проплясал, музыка дошла; ну, пропели мессу, я причастился, тоже музыка дошла, а то только раздражение, а того, что надо делать в этом раздражении, – нет. И оттого музыка так страшно, так ужасно иногда действует. В Китае музыка государственное дело. И это так и должно быть. Разве можно допустить, чтобы

всякий, кто хочет, гипнотизировал бы один другого или многих и потом бы делал с ними что хочет. И главное, чтобы этим гипнотизером был первый попавшийся безнравственный человек. А то страшное средство в руках кого попало. Например, хоть бы эту Крейцерову сонату, первое престо. Разве можно играть в гостиной среди декольтированных дам это престо? Сыграть и потом похлопать, а потом есть мороженое и говорить о последней сплетне. Эти вещи можно играть только при известных, важных, значительных обстоятельствах, и тогда, когда требуется совершить известные, соответствующие этой музыке важные поступки. Сыграть и сделать то, на что настроила эта музыка. А то несоответственное ни месту, ни времени вызывание энергии, чувства, ничем не проявляющегося, не может не действовать губительно. На меня, по крайней мере, вещь эта подействовала ужасно; мне как будто открылись совсем новые, казалось мне, чувства, новые возможности, о которых я не знал до сих пор. Да вот как, совсем не так, как я прежде думал и жил, а вот как, как будто говорилось мне в душе. Что такое было то новое, что я узнал, я не мог себе дать отчета, но сознание этого нового состояния было очень радостно. Все те же лица, и в том числе и жена и он, представлялись совсем в другом свете.

«Крейцерова соната» Л. ван Бетховена

А какие напряженные, хотя и бескровные, войны велись в истории музыки. «Война буфонов», война «глюкистов» с «пиччинистами», война «вагнерианцев» и «браминов», сражения между итальянской (Монтеверди, Корелли) и французской (Люлли, Рамо) барочной музыкой. В первом томе моей книги «Тайны гениев» я назвал это непонимание гениями друг друга «ЗАЩИТНЫМ ПОЛЕМ ГЕНИЯ». Каждый гений и его творчество – целый Космос. И понять, казалось бы, простую истину, что рядом с его грандиозным миром может существовать и СОуществовать **другой** равновеликий мир, гений, порой, не в состоянии. И практически каждый гений в своих жизни и творчестве одинок.

Замечательный пианист, прекрасно игравший музыку Шопена, на мой вопрос, кто из пианистов, с его точки зрения, лучший исполнитель сочинений этого композитора, ответил: «Я других пианистов не слушаю». Подобные ответы звучат не всегда и не обязательно. Но у гениальных Творцов это почти закон. Два крупнейших оперных композитора XIX века Вагнер и Верди никогда не встречались, хотя были современниками и властителями душ.

В русской литературе того времени жили одновременно и рядом три титана. Толстой, Достоевский, Лесков. (Гоголь несколько раньше, а Чехов немного позже.) Лев Толстой и Федор Достоевский так и не оценили своего гениального современника Николая Лескова. А ведь это был первый подлинный полистилист русской литературы! Не услышали? Не могли? Не хотели? Да и сами Толстой и Достоевский, будучи современниками, НИКОГДА друг с другом не встречались!!! Казалось бы, какой интересной была бы их встреча! Но нет! Не изъявили желания!

А вот Чайковский с Толстым встретились. Один раз!!! И даже обменялись письмами. По одному письму!!! Сейчас я попрошу вас догадаться, почему гениальный писатель и гениальный композитор не стали встречаться и переписываться. Для этого процитирую два письма:

Толстой – Чайковскому:

1876 г. Декабря 19...21. Я. П.

Посылаю вам, дорогой Петр Ильич, песни. И я их еще пересмотрел. Это удивительное сокровище – в ваших руках. Но, ради бога, обработайте их и пользуйтесь ими в Моцарто-Гайденовском роде, а не Бетховено-Шумано-Берлиозо-искусственном, ищущем неожиданного, роде.

Как вы думаете, **понравилось** ли письмо графа Толстого Чайковскому?

Чайковский – Толстому:

Граф! Искренно благодарен вам за присылку песен. Я должен вам сказать откровенно, что они записаны рукой неумелой и носят на себе разве лишь одни следы своей первобытной красоты. Самый главный недостаток, это что они втиснуты искусственно и насильственно в правильный, размеренный ритм. Только плясовые русские песни имеют ритм с правильным и равномерно акцентированным тактом, а ведь былины с плясовой песнью ничего общего иметь не могут. Вообще присланные Вами песни не могут подлежать правильной систематической обработке, т. е. из них нельзя сделать сборника, так как для этого необходимо, чтобы песнь была записана насколько возможно согласно с тем, как ее исполняет народ. Это необычайно трудная вещь и требует самого тонкого музыкального чувства и большой музыкально-исторической эрудиции.

Толстой Чайковскому: «Дорогой Петр Ильич»!

Чайковский Толстому: «Граф»!

Почему? Что **так** рассердило Петра Ильича?

Бесцеремонно-дилетантское отношение к музыке. Самоуверенность, а точнее, уверенность в том, что он, граф Толстой, писатель, признанный во всем мире, имеет право давать указания композитору, КАК (да еще в стиле каких композиторов) ему обрабатывать народные песни. Причем Чайковский настолько в ярости, что дает отповедь Толстому, с трудом оставаясь в рамках приличия.

Вот почему больше ни писем, ни встреч!

А ведь до этого так мечтали о встрече...

Чайковский продолжал любить творчество Толстого.

Но встретиться еще или продолжить переписку... не для нервной системы композитора. Особенно если учесть, что Толстой начал беседу с Чайковским, рассказывая о своей нелюбви к Бетховену.

Когда провалилась премьера оперы Жоржа Бизе «Кармен», началась невиданная травля автора (собственно, этот провал и стал причиной ранней смерти Бизе: он умер через три месяца после премьеры, хотя последующие спектакли шли с возрастающим успехом). Ни Сен-Санс (который был не только самым популярным французским композитором, но и самым уважаемым музыкальным критиком), ни консерваторский товарищ Бизе Шарль Гуно, ни друг Бизе, директор Парижской консерватории композитор Амбруаз Тома ни слова не сказали в защиту своего современника и его гениальной оперы. А ведь достаточно было Сен-Сансу выступить с позитивной статьей, недоброжелатели немедленно бы утихли. (Он это сделал, но, увы, после смерти Бизе. Сен-Санс написал: «Они погубили его». Кто «они»? Почему не «он» своим молчанием? Как он был тогда необходим Жоржу Бизе!) Петр Ильич Чайковский был потрясен оперой. Вот его отзыв:

Вчера вечером я проиграл от начала до конца «Кармен» Бизе. По-моему, это в полном смысле шедевр, т. е. одна из тех немногих вещей, которым суждено отразить в себе в сильнейшей степени музыкальные стремления целой эпохи. И что за чудный сюжет оперы! Я не могу без слез играть последнюю сцену. С одной стороны, парадное ликование и грубое веселье толпы, смотрящей на бой быков, с другой стороны, страшная трагедия и смерть двух главных действующих лиц, которых злой рок, фатум, столкнул и через целый ряд страданий привел к неизбежному концу. Я убежден, что лет через десять «Кармен» будет самой популярной оперой в мире...

Так оно и случилось!



«Кармен» Ж. Бизе

<https://yandex.ru/video/preview/1462606053429176329>

Фридрих Ницше слушал оперу Бизе двадцать раз подряд и излечился от своего вагнерианства. Я очень хочу процитировать фрагмент из письма этого гениального философа:

Я слышал вчера – поверите ли – в двадцатый раз шедевр Бизе... Как совершенствует такое творение! Становишься сам при этом «шедевром». – И действительно, каждый раз, когда я слушал Кармен, я казался себе более философом, лучшим философом, чем кажусь себе в другое время: ставшим таким долготерпеливым, таким счастливым, таким индусом, таким *оседлым*... Пять часов сидения: первый этап к святости! – Смею ли я сказать, что оркестровка Бизе почти единственная, которую я еще выношу? Та *другая* оркестровка, которая теперь в чести, вагнеровская, – зверская, искусственная и «невинная» в одно и то же время и говорящая этим сразу трем чувствам современной души, – как вредна для меня она! Я называю ее сирокко. Неприятный пот прошибает меня. *Моей* хорошей погоде настанет конец.

Эта музыка кажется мне совершенной. Она приближается легко, гибко, с учтивостью. Она любезна, она не *вгоняет в пот*. «Хорошее легко, все божественное ходит нежными стопами» – первое положение моей эстетики. Эта музыка зла, утонченна, фаталистична: она остается при этом популярной, – она обладает утонченностью расы, а не отдельной личности. Она богата. Она точна. Она строит, организует, заканчивает: этим она представляет собою контраст полипу в музыке, «бесконечной мелодии». Слышали ли когда-нибудь более скорбный трагический тон на сцене? А как он достигается! Без гримас! Без фабрикации фальшивых монет! Без *лжи* высокого стиля! – Наконец: эта музыка считает слушателя интеллигентным, даже музыкантом, – она и в этом является контрастом Вагнеру, который, как бы то ни было, во всяком случае был *невежливейшим* гением в мире (Вагнер относится к нам, как если бы он говорит нам одно и то же до тех пор, пока не придешь в отчаяние, – пока не поверишь этому).

Повторяю: я становлюсь лучшим человеком, когда со мной говорит этот Бизе. Также и лучшим музыкантом, лучшим *слушателем*. Можно ли вообще слушать еще лучше? – Я зарываюсь моими ушами еще и *под* эту музыку, я слышу ее причину. Мне чудится, что я переживаю ее возникновение, – я дрожу от опасностей, сопровождающих какой-нибудь смелый шаг, я восхищаюсь счастливыми местами, в которых Бизе неповинен. – И странно! в сущности я не думаю об этом или не *знаю*, как усиленно думаю об этом. Ибо совсем иные мысли проносятся в это время в моей голове... Заметили ли, что музыка

*делает свободным ум? Дает крылья мысли? Что становишься тем более философом, чем более становишься музыкантом? – Серое небо абстракции как бы бороздят молнии; свет достаточно силен для всего филигранного в вещах; великие проблемы близки к постижению; мир, озираемый как бы с горы. – Я определил только что философский пафос. – И неожиданно ко мне на колени падают *ответы*, маленький град из льда и мудрости, из *решенных* проблем... Где я? – Бизе делает меня плодовитым. Все хорошее делает меня плодовитым. У меня нет другой благодарности, у меня нет также другого *доказательства* для того, что хороню.*

Вот такое потрясение...

Чайковский понял, Ницше оценил, а Сен-Санс, Гуно, Массне и другие композиторы – нет.

Но ни Ницше, ни Чайковский, во-первых, не имели веса в музыкальных кругах Парижа, а во-вторых, они не были на скандальной премьере.

Автор самой читаемой любителями книги о классической музыке Фил Голдинг написал, что если вам предстоит услышать только одну оперу в жизни, то это должна быть опера «Кармен». (Не ищите книгу Голдинга по-русски – перевода, к сожалению, нет.)

Премьера «Весны священной» Стравинского превратилась в ужаснейший скандал (может быть, самый крупный в истории музыки). Сен-Санс вышел из зала в самом начале исполнения, посылая проклятия автору, оркестру и организаторам этого «бреда», Клод Дебюсси просил всех успокоиться. Морис Равель кричал: «Гениально», но его никто уже не слышал (кстати, как и самого оркестра). Зрители отвешивали пощечины тем, кто пытался сказать что-то позитивное о музыке. Счастье, что Стравинский был человеком невероятно стойким, интеллектуалом с огромным чувством юмора. Он не только спокойно пережил премьеру, но и творил еще 60 лет. (Тогда ему было 30.)

Писать о трудностях жизни гениев можно до бесконечности. И даже не одну книгу. Впрочем, много книг о злключениях гениев написано. Это их биографии.

Я же хочу ответить всем сомневающимся в необходимости не губить врожденную гениальность в детях. Есть гении СОЗИДАНИЯ. Это люди, которые ценой невероятных трудностей и страданий проложили великие пути в искусстве и науке. Моя книга сосредоточена на художественном творчестве и почти не касается научного. Для того чтобы понять, что у гениальных ученых проблем не меньше, чем у гениев в искусстве, достаточно детально изучить жизнь Блеза Паскаля.

Итак! Есть гении СОЗИДАНИЯ! Их нельзя воспитать, нельзя научить гениальному мышлению и творчеству. Их появление на Земле таинственно и непостижимо. Иногда я начинаю думать о том, что гении – инопланетяне. Им ужасно неудобно в земном теле и земных условиях. Но никто не может им помочь – у них Миссия. В истории искусства немало гениев, которых при их жизни вообще не воспринимали. Не ставили ни в грош! Смеялись, издевались. Но гении упрямо шли вперед, в глубине души понимая, что они работают на будущее. Меня не покидает ощущение, что у гениев вселенское, божественное задание. Таковы гении СОЗИДАНИЯ.

Но есть гении ВОСПРИЯТИЯ! Вот о них-то я и веду речь в своей книге. Как, впрочем, и в двух предыдущих. Уверен, гениев восприятия МОЖНО воспитать, сформировать, обучить. И тогда, не имея никаких предпосылок к несчастьям и трагедиям гениев СОЗИДАНИЯ, они станут гармоничнейшими людьми. Их жизнь будет полна Света и Радости. Гении СОЗИДАНИЯ – это жертвы. Ибо они – первопроходцы в том мире, который не готов их воспринимать. Их творчество – это **победа** над собственным одиночеством, болезнями, страданиями. Чаше всего гений – это победа над депрессией, психическими срывами, неуживчивостью и некон-

тактом с обыденным миром. Не случайно многие гении страдали одной из форм аутизма – синдромом Аспергера. Если сказать об этом синдроме просто, то это неспособность видеть и чувствовать социум, общаться с окружающими, понять их порой нехитрые идеи и мысли. Но в то же время синдром Аспергера, лишая гения обычной способности взаимодействовать с окружающим миром, взамен дает ему ТАКУЮ способность погружаться в глубину какого-то понятия, явления (или системы понятий), в результате которой рождается особый взгляд на мир, открытие невиданных гармоний, мыслей, соцветий. Я хотел бы посоветовать всем, кто изучает жизнь гениев, не пытаться оценить их личную жизнь, их земное поведение обычными мерками. Ибо задача гения – победить свою земную дисгармонию и подарить миру ГАРМОНИЮ. Эта гармония – результат победы гения-творца над житейской немощью. Одиноким Бетховен обращается в Девятой симфонии к миллионам («Обнимитесь, миллионы»). Одиноким Брамс воспекает непостижимую нежность, в его музыке – постоянное стремление к высшей гармонии. Одиноким Чайковский воспекает высшую любовь. Даже если путь к ней проложен через страдания.

А гении ВОСПРИЯТИЯ получают уже РЕЗУЛЬТАТ ПОБЕДЫ гениев СОЗИДАНИЯ над своей природой. И наслаждаются высшей Радостью и Любовью.

Но **что же необходимо** для того, чтобы не погубить в рожденных нами детях гениев ВОСПРИЯТИЯ?

Первое

Ликвидировать клиповое мышление в образовании. (Этому мы посвятим отдельную главу.) Все явления и понятия на Земле связаны друг с другом тысячами невидимых нитей. Увидеть ПАНОРАМНЫЙ мир – самое главное.

Второе

Воспитать в детях парадоксальное и антиномичное мышление. (Напомню: антиномия – это два взаимоисключающих высказывания, которые имеют логически равное право на существование.) (А.С. Пушкин: «И гений – парадоксов друг».)

Третье

Сделать музыку великих композиторов «межклеточным веществом» образования и воспитания. Ибо в музыке скрыты все формулы бытия, музыка – питание мозга.

Четвертое

Внести в обучение и общение чувство юмора и артистизм. (Чувство юмора – величайшее проявление Разума.)

Пятое

Научиться и научить ГОВОРИТЬ!!! Овладеть ораторским искусством и подлинной риторикой. Ибо там, где царит риторика, исключается насилие.

Шестое (и главное)

Выработать ассоциативное волновое мышление.

Звучит странно, непонятно, нереально? Попробуем показать это не сухими формулами, а на примерах из литературы, поэзии, музыки. Как научить гениальному восприятию? Как заменить ребенка (и взрослому) скуку РАДОСТЬЮ от общения с искусством?

Глава для чтения детей и родителей
(или «книжка в книжке»)



Попробуем сделать первый шаг в понимании поэзии. Каких поэтов нужно для этого взять? Пушкина? Лермонтова? Тютчева? Кого-нибудь из современных детских поэтов? Андрея Усачева? Наталью Хрущеву?

Они все очень понадобятся. Но... не сейчас... Не считайте меня шутником, но первый урок поэзии я предлагаю провести... по главе из книги Николая Носова «Приключения Незнайки и его друзей». Все три книги Николая Носова необычайно умные, тонкие и обучающие. С чудесным чувством юмора, парадоксами... в общем, всем, чего нам так часто недостает в системе образования.

Не верите? Тогда в путь!

Итак... Это рассказ о том,

Как Незнайка сочинял стихи

(Только я позволю себе вклиниваться в этот замечательный текст и комментировать его.)

После того как из Незнайки не получилось художника, он решил сделаться поэтом и сочинять стихи. У него был знакомый поэт, который жил на улице Одуванчиков. Этого поэта по-настоящему звали Пудиком, но, как известно, все поэты очень любят красивые имена. Поэтому, когда Пудик начал писать стихи, он выбрал себе другое имя и стал называться Цветиком.

(Все ли обратили внимание? ПУДИК стал ЦВЕТИКОМ!!! Произнесите смешное имя Пудик – это ведь целый пуд – 16 килограммов. Значит, коротышка был толстым. А теперь он Цветик. Когда вы произносите имя **Пу-у-удик**, то посмотрите, что происходит с вашими губами. Они вытягиваются в трубочку, и между ними образуется кругленькая дырочка. А теперь скажите **Цве-е-етик**. И посмотрите, что произошло с губами. Губы расплылись в улыбке. Пудик был толстым. Ведь весить целый пуд для коротышки – это о-о-очень много. (Напомню, ростом коротышки были с небольшой огурец.) И, главное, ПУД или ПУДИК – это все равно 16 килограммов. А вот Цветик – это что-то легонькое. И губы уже не удивляются, а растягиваются в улыбке. Читаем дальше...)

Однажды Незнайка пришел к Цветику и сказал:

– Слушай, Цветик, научи меня сочинять стихи. Я тоже хочу быть поэтом.

– А у тебя способности есть? – спросил Цветик.

– Конечно, есть. Я очень способный, – ответил Незнайка.

– Это надо проверить, – сказал Цветик. – Ты знаешь, что такое рифма?

– Рифма? Нет, не знаю.

– Рифма – это когда два слова оканчиваются одинаково, – объяснил

Цветик. – Например: утка – шутка, коржик – моржик. Понял?

(Правильно ли объяснил поэт Цветик способному Незнайке, что такое рифма? Сейчас проверим.)

– Понял.

– Ну, скажи рифму на слово «палка».

– Селедка, – ответил Незнайка.

– Какая же это рифма: палка – селедка? Никакой рифмы нет в этих словах.

– Почему нет? Они ведь оканчиваются одинаково.

(Несмотря на то что «палка – селедка» – не рифма, Незнайка поступил в полном соответствии с определением Цветика: «слова, которые оканчиваются одинаково».)

– Этого мало, – сказал Цветик. – Надо, чтобы слова были похожи, так чтобы получалось складно. Вот послушай: палка – галка, печка – свечка, книжка – шишка.

– Понял, понял! – закричал Незнайка. – Палка – галка, печка – свечка, книжка – шишка! Вот здорово! Ха-ха-ха!

(Правильная ли школа поэзии у Цветика? Ведь Незнайка только ПОВТОРИЛ то, что сказал учитель. Теперь последует задание.)

– Ну, придумай рифму на слово «пакля», – сказал Цветик.

– Шмакля, – ответил Незнайка.

– Какая шмакля? – удивился Цветик. – Разве есть такое слово?

– А разве нету?

– Конечно, нет.

(Незнайка действительно способный. Теперь он в точности выполнил задание Цветика: «Надо, чтобы слова были похожи, так чтобы получалось складно». Проблема «только» со смыслом.)

– Ну, тогда рвакля.

– Что это за рвакля такая? – снова удивился Цветик.

– Ну, это когда рвут что-нибудь, вот и получается рвакля, – объяснил Незнайка.

(Теперь способный Незнайка занимается словотворчеством, то есть создает новые слова. Этим занимался великий поэт Велимир Хлебников. Он создавал новые слова. Например, летчик стал «летателем», полет стал «летиными», летчица – «летавица». Пассажиры самолета – «летаки». И даже аэродром стал «летьбище».

Хлебников даже сочинил стихотворение из одного корня. Называется оно «Заклятие смехом». Давайте его прочитаем! Когда-то над Хлебниковым смеялись. А он... показал невиданное богатство русского языка. Что можно выстроить из слова «СМЕХ».

О, рассмейтесь, смехачи!

О, засмейтесь, смехачи!

Что смеются смехами, что смеяньствуют смеяльно,

О, засмейтесь усмеяльно!

О, рассмешищ надсмеяльных – смех усмейных смехачей!

О, иссмейся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей!

Смейево, смейево!

Усмей, осмей, смешики, смешики!

Смеюнчики, смеюнчики.

О, рассмейтесь, смехачи!

О, засмейтесь, смехачи!

Попробуйте вместе посмеяться разными «смехами» и почувствовать, что каждый смех имеет новый оттенок!

Но читаем про Незнайку и Цветика дальше. А перед этим повеселимся над тем, что Незнайка придумал замечательное новое слово «РВАКЛЯ». То есть целый праздник, когда все ненужное РВУТ!)

– Врешь ты все, – сказал Цветик, – такого слова не бывает. Надо подбирать такие слова, которые бывают, а не выдумывать.

- А если я не могу подобрать другого слова?
- Значит, у тебя нет способностей к поэзии.
- Ну, тогда придумай сам, какая тут рифма, – ответил Незнайка.
- Сейчас, – согласился Цветик.

(И вот тут Цветик попался на удочку Незнайки. Он тоже стал придумывать несуществующие слова. Но в отличие от незнайкиной «РВАКЛИ» (когда рвут чего-нибудь), слова Цветика не имеют корней в языке. Вот что получилось.)

Он остановился посреди комнаты, сложил на груди руки, голову наклонил набок и стал думать. Потом поднял голову вверх и стал думать, глядя на потолок. Потом ухватился руками за собственный подбородок и стал думать, глядя на пол. Прodelав все это, он стал бродить по комнате и потихоньку бормотал про себя:

– Пакля, бакля, вакля, гакля, дакля, макля... – Он долго так бормотал, потом сказал: – Тьфу! Что это за слово? Это какое-то слово, на которое нет рифмы.

– Ну вот! – обрадовался Незнайка. – Сам задает такие слова, на которые нет рифмы, и еще говорит, что я неспособный.

– Ну, способный, способный, только отстань! – сказал Цветик. – У меня голова разболелась. Сочиняй так, чтобы был смысл и рифма, вот тебе и стихи.

– Неужели это так просто? – удивился Незнайка.

– Конечно, просто. Главное – это способности иметь.

Незнайка пришел домой и сразу принялся сочинять стихи. Целый день он ходил по комнате, глядел то на пол, то на потолок, держался руками за подбородок и что-то бормотал про себя.

(Замечательный эпизод! Незнайка повторяет те же действия, которые производил Цветик, придумывая рифму к слову «пакля». А вы можете придумать рифму к слову «пакля»? Только не идите по пути поэта Цветика. В конце главы вас ждет маленький поэтический сюрприз.)

Наконец стихи были готовы, и он сказал:

– Послушайте, братцы, какие я стихи сочинил.

– Ну-ка, ну-ка, про что же это стихи? – заинтересовались все.

– Это я про вас сочинил, – признался Незнайка. – Вот сначала стихи про Знайку: Знайка шел гулять на речку, Перепрыгнул через овечку.

– Что? – закричал Знайка. – Когда это я прыгал через овечку?

– Ну, это только в стихах так говорится, для рифмы, – объяснил Незнайка.

– Так ты из-за рифмы будешь на меня всякую неправду сочинять? – вскипел Знайка.

– Конечно, – ответил Незнайка. – Зачем же мне сочинять правду? Правду и сочинять нечего, она и так есть.

(Теперь самое главное рассуждение. Как вы думаете, талантливые ли стихи сочинил Незнайка? Он взял рифму в духе поэта Цветика – «речку – овечку», но создал маленький поэтический шедевр. Какой шедевр, спросите вы? Здесь даже ритм нарушен. **Все чудо стиха в нарушении ритма.** И в нем – главное достоинство этого стихотворения. Догадываетесь, почему? Первые две строчки показывают равномерное движение Знайки в сторону речки. А для того, чтобы перепрыгнуть через овечку, Знайке пришлось поменять ритм, перейти к бегу. Смотрите!

Знай – ка – шел – гу – лять – на – реч – ку. Сколько равномерных движений сделал Знайка? Правильно! Восемь ровных шагов. А дальше?

Пе – ре – прыг – нул – че – рез – о – веч – ку. А теперь сколько? Точно! Девять! Разбежался и... (Чтобы сохранить ритм стиха в духе поэта Цветика, нужно было, чтобы Незнайка убрал звук «О». Перепрыгнул через «вечку». Но никакой «вечки» не бывает. И не надо!

Но самый удивительный разговор между Знайкой и Незнайкой вот. Я специально его повторяю.)

– Так ты из-за рифмы будешь на меня всякую неправду сочинять? – вскипел Знайка.

– Конечно, – ответил Незнайка. – Зачем же мне сочинять правду? Правду и сочинять нечего, она и так есть.

(Вот здесь мы сталкиваемся с настоящей теорией поэзии. Для Знайки главное то, что он НЕ ПРЫГАЛ ЧЕРЕЗ ОВЕЧКУ, а следовательно, Незнайка попросту обманывает. А Незнайка неожиданно отвечает очень глубоко, как настоящий историк искусства: «**Зачем же мне сочинять правду? Правду и сочинять нечего, она и так есть!!!**» И действительно! **Большая часть стихов (и не только стихов) – фантазия, сказка, сон, выдумка.** Или преувеличение.

Представьте себе, что замечательный детский поэт Наталья Хрущева прочитает Знайке свое крохотное (тоже из четырех строчек) стихотворение, которое называется «Такса». Вот оно!

У того, кто тих, спокоен и усидчив непременно,
У того, кто может даже досчитать в уме до ста,
Хватит, думаю, терпенья досмотреть, как постепенно
Из-под стула выйдет такса **ВСЯ ДО КОНЧИКА ХВОСТА!**

– Это неправда! – скажет Знайка Наталье Хрущевой. – Измеряем длину таксы. Пятьдесят сантиметров (вместе с хвостом). Такса выйдет из-под стула за три секунды. И никакого терпенья здесь не надо. А если считать до ста, то за это время из-под стула выйдет тридцать три таксы.)

– Вот попробуй еще, так узнаешь! – пригрозил Знайка. – Ну-ка, читай, что ты там про других сочинил?

А сочинил Незнайка про Торопыжку невероятно остроумный стих:

– Вот послушайте про Торопыжку, – сказал Незнайка. – Торопыжка был голодный, Проглотил утюг холодный.

(Невероятно талантливый стих! Как мы помним, Торопыжка вечно спешил. И «проглотил утюг **ХОЛОДНЫЙ**» означает, что Торопыжка был настолько голоден, что поторопился и не разогрел утюг. (То есть ел неразогретый обед!) Представляете себе, если бы Торопыжка проглотил **ГОРЯЧИЙ** утюг? В этих строчках есть **ГИПЕРБОЛА**. Это резкое преувеличение для того, чтобы усилить образ. Когда родители, ругая детей за непослушание, пользуются **ГИПЕРБОЛАМИ**, то дети обычно быстро реагируют на них.

Мама: Я тебе сто раз говорила, не трогай вазу – разобьешь.

Ребенок: Мама, ты сказала только два раза – сегодня и на прошлой неделе.

Конечно же, мама вряд ли говорила СТО РАЗ! А Торопыжка, который был ТАК голоден, что проглотил утюг, – это тоже гипербола. Мы ведь часто говорим: я так голоден, что съел бы сейчас целого слона. Знайка, услышав такую фразу, немедленно сообщил бы, что слон весит целых три тонны и проглотить такую громадину совершенно невозможно.

Торопыжка тоже недоволен стихотворением Незнайки...)

– Братцы! – закричал Торопыжка. – Что он про меня сочиняет? Никакого холодного утюга я не глотал.

– Да ты не кричи, – ответил Незнайка. – Это я просто для рифмы сказал, что утюг был холодный.

– Так я же ведь никакого утюга не глотал, ни холодного, ни горячего! – кричал Торопыжка.

(Незнайка пытается защитить свое стихотворение, но чувства юмора у Торопыжки нет ни на грош...)

– А я и не говорю, что ты проглотил горячий, так что можешь успокоиться, – ответил Незнайка.

(И, наконец, последняя попытка поэта Незнайки.)

– Вот послушай стихи про Авоську: У Авоськи под подушкой Лежит сладкая ватрушка.

Авоська подошел к своей кровати, заглянул под подушку и сказал:

– Браки! Никакой ватрушки тут не лежит.

(Здесь третий тип отношения к поэзии. Если лежит ватрушка, значит, **полезный** стих, указывающий, где найти ватрушку. А если **НЕТ ВАТРУШКИ**, значит, браки... Незнайка пытается в третий раз объяснить смысл поэзии, но терпит окончательное поражение.)

– Ты ничего не понимаешь в поэзии, – ответил Незнайка. – Это только для рифмы так говорится, что лежит, а на самом деле не лежит. Вот я еще про Пилюлькина сочинил.

– Братцы! – закричал доктор Пилюлькин. – Надо прекратить это издевательство! Неужели мы будем спокойно слушать, что Незнайка тут врет про всех?

– Довольно! – закричали все. – Мы не хотим больше слушать! Это не стихи, а какие-то дразнилки.

Только Знайка, Торопыжка и Авоська кричали:

– Пусть читает! Раз он про нас прочитал, так и про других пусть читает.

– Не надо! Мы не хотим! – кричали остальные.

– Ну, раз вы не хотите, то я пойду почитаю соседям, – сказал Незнайка.

– Что? – закричали тут все. – Ты еще пойдешь перед соседями нас срамить? Попробуй только! Можешь тогда и домой не возвращаться.

– Ну ладно, братцы, не буду, – согласился Незнайка. – Только вы уж не сердитесь на меня.

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.