**Неукрощенный тональ: гениальность и безумие**

"Талант попадает в цель, в которую никто не может попасть, гений - в цель, которую никто не видит".

Отличительная черта гения - не одаренность, а отличность, особость, уникальность, нестандартность мышления. В свою очередь, безумие, сумасшествие с точки зрения специалистов психиатров характеризуется в первую очередь крайним (физиологическим) отклонением психики от стандартов. Однако, сравнивая талантливую личность с человеком "не-в-себе", можно предположить, что оба являются "аномальными" только в сопоставлении с человеком "ординарным", используемым как точку отсчета "нормальности. И утверждать о степени "ущербности" весьма затруднительно, т.к. затруднительно оценивать сам критерий качества для совершенно несопоставимых отклонений от избранной точки "нормальности. Здесь мы имеем яркий пример, как условность, принятая за истину (понятие "нормальности личности") и субъективность критериев оценки (мотив - личной выгоды), формируют стереотипы разно полюсного отношения к одному и тому же феномену - отличию от условно принятых стандартов.

И все же - гений и безумец, насколько близки эти крайности по отношению друг к другу? И насколько они отдалены от "стандартно нормальной" личности? Обратимся к историческим корням понимания дилемы.

Идея, что "гений и безумство вещи совместные" не является новой. Еще Платон считал творчество "бредом, даруемым нам Богами". Луначарский (видимо и о Платоне в том числе) писал "в глубокой древности художник или поэт был непременно патологическим типом". Френсис Гальтон говорил, что гениальность - отклонение от нормы сродни безумию. Тему "гений и безумие" развивали виднейшие ученые и искусствоведы. Пожалуй, самым значительным исследованием, призванным подтвердить тезис о взаимосвязанности гениальности и сумасшествия, является работа итальянского невропатолога Чезаре Ломброзо "Гений и помешательство", в которой он, с одной стороны анализирует факты, связанные с деятельностью и поведением великих людей, в попытке доказать, что гений и невроз совпадают, а с другой приводит описания огромного количества случаев, когда душевнобольные люди с теми или иными видами помешательства, от шизофрении до различных маний, обнаруживают художественные способности ранее им не свойственные.

"Не подлежит никакому сомнению, что между помешанным во время припадка и гениальным человеком, обдумывающим и создающим свое произведение, существует полнейшее сходство", - пишет Чезаре Ломброзо. Исследователь собрал массу фактов о подергивании рук, икр, плеча, лицевых мускулов выдающихся художников, ученых, о странностях их характеров, об отклоняющемся поведении, об аномалиях в строении черепа. "Седина и облысение, худоба тела, а также плохая мускульная и половая деятельность, свойственная всем помешанным, очень часто встречается и у великих мыслителей". О гениальных, точно так же как и о сумасшедших, можно сказать, утверждал Ламброзо, что они всю жизнь остаются одинокими, холодными, равнодушными к обязанностям семьянина и члена общества. Микеланджело постоянно твердил, что его искусство заменяет ему жену. И хотя "Гете, Гейне, Байрон, Челлини, Наполеон, Ньютон и не говорили этого, но своими поступками доказывали еще нечто худшее".

Ломброзо считал, что для гениев характерно: отсутствие твердого характера; неестественное, слишком раннее проявление способностей; отклонения в половой сфере; отсутствие усидчивости, частная смена настроений; доходящая до абсурда оригинальность; религиозные сомнения. Главные признаки ненормальности выражаются и в самом строении устной и письменной речи описываемых Ламброзо гениев, в нелогичности выводов, в противоречиях; почти все придавали особое значение своим сновидениям; многие из них обладали большим черепом, но неправильной формы. Но самая существенная черта помешанных гениев - это чередование перемежающихся состояний экстаза (возбуждения) и упадка - у них это принимало патологический характер.

В книге "Гений и помешательство" Ламброзо не только пытается доказать, что гений и помешательство - суть одно и то же, но и весьма аргументировано рассуждает о проявлении художественных способностей у сумасшедших. То есть, по Ламброзо, справедлива и обратная взаимосвязь (гении склонны к сумасшествию, а сумасшедшие к гениальности).

"Хотя артистические наклонности весьма резко и почти всегда проявляются при некоторых формах умопомешательства, но лишь немногие из психиатров обратили должное внимание на это обстоятельство…"

"….Психическое расстройство часто вызывает у больных необыкновенную оригинальность в изобретении, что резко выражается даже в произведениях полупомешанных людей. Причина этого ясна: ничем не сдерживаемое воображение их создает такие причудливые образы, от которых отшатнулся бы здоровый ум, признав их нелогичными, нелепыми…"

"…Тут, очевидно, играет большую роль тот факт, что с потерей рассудка фантазия приобретает полный простор и больной проникается сочувствием к произведениям той же фантазии, тогда как у нормальных люден здравый смысл, не допускающий их до иллюзии или галлюцинации, в известной степени подавляет в них эстетические и артистические наклонности".

"Отсюда уже понятно, каким образом самое искусство может, в свою очередь, способствовать развитию душевных болезней и даже вызывать их. Вазари рассказывает о живописце Спинелли, что когда он после многих бесплодных попыток нарисовал наконец Люцифера во всем его безобразии, то последний явился ему во сне и укорял, зачем он изобразил его таким уродом. Этот образ потом в продолжение нескольких лет преследовал Спинелли и едва не довел его до самоубийства. Верга знал другого художника, который, долгое время упражняясь в рисовании змеевидных линий, стал видеть их перед собою днем и ночью, под конец даже превратившимися в настоящих змей. Это до такой степени мучило его, что он пытался утопиться".

Таким образом, Ламброзо, как бы замыкает круг, объясняя, что сумасшествие и гениальность именно взаимно связаны, то есть не особенно важно, что является причиной, а что следствием.

Разумеется, у Ломброзо множество оппонентов. Так, например, Николай Гончаренко в своей книге "Гений в искусстве и науке" много страниц посвящает опровержению идей Ломброзо.

Итальянец упрекается в тенденциозном истолковании фактов о жизни великих. "Да, многие великие люди были одержимы до фанатизма. Эту бросающуюся в глаза прежде всего обычному сознанию черту часто принимали за признак гениальности. Были случаи, когда гении сходили с ума, но отсюда нельзя сделать вывод, что от гениальности до безумия - один шаг. Это рвалась до предела натянутая струна творчества, когда нервное напряжение, достигавшее последних границ, затмевало рассудок и давало волю ранее контролируемым чувствам".

"..Из всего написанного и сказанного на протяжении длительного времени о ненормальности разума и душевного склада гениальных личностей подавляющая масса информации является мифами, побасенками праздного воображения, рассчитанного на сенсацию. Не вызывают сомнения лишь факты, что некоторые гении, как и некоторые другие смертные, страдали душевными расстройствами. Данные о том, больше сумасшедших среди гениев или меньше, чем среди обычных людей, противоречивы. Все остальное только свидетельство необычности, яркости характера, огромной творческой мощи интеллекта, динамизма души гения, интенсивности его жизни, его чрезвычайной впечатлительности и обостренной восприимчивости. Возможные чудачества, экстравагантность, нелады с общепринятым в его образе жизни и поведении если и есть, то они легко объяснимы характером деятельности, предельной интенсивностью труда, особенностями установленного ими режима, привычками и т.д. Гениальность не болезнь, гений не безумец, ему свойственно здоровое безумие. Так называемые "безумные идеи" рождаются в умнейших головах, а хаос, вносимый ими в привычное течение мысли, - "созидательный хаос"".

Многочисленные свидетельства неадекватного поведения одаренных людей Гончаренко объясняет следующим образом: "Эти факты не дают никаких оснований считать, что они (гении) чем-то отличаются от других людей. Другое дело, что отклонение в поведении необычного человека становится известным "всему миру", а необычный поступок обычного человека - только его соседям или коллегам. Относительно других "странностей" гениев, якобы свидетельствующих об их ненормальности (высокое и раннее развитие способностей и т.п.), - это часто те преимущества, которые и отличают их от других людей, но не как душевнобольных, а именно как гениев".

Эти слова не лишены логики. В то время как трудно припомнить хоть несколько "абсолютно нормальных", без странностей, гениев, именно определение "нормальный"/"ненормальный" может являться ключевым. Разве, можно назвать нормой способности и достижения Достоевского, допустим, или Эйнштейна? Нет, конечно. И будучи не нормальны в творчестве, почему собственно гении должны быть нормальными социально, например.

Как пишет в своей статье Гончаренко: "Гении вполне нормальные люди со здоровой психикой. Ненормальным у них часто бывает образ жизни, некоторые поступки, трудно объяснимые с точки зрения обычных представлений, и, конечно, их "безумные идеи" или замыслы, обгоняющие век, пугающие размахом, новизной и непохожестью на до сих пор существовавшее. Поль де Крюи пишет о Пастере, что он "проделывал самые дикие и сумасшедшие опыты - опыты, какие могут прийти в голову только помешанному человеку, но в случае удачи превращают помешанного в гения".

Как сказал однажды Сальвадор Дали (которого, безусловно, современники считали безумным): "Единственная разница между мной и сумасшедшим, в том, что я совершенно нормален".

С другой стороны, нельзя оставить без внимания действительно многочисленные случаи безумия среди гениев (и объяснение Гончаренко, что только ненормальность гениев становится "достоянием общественности", а все остальные сходят с ума незамеченными, здесь не выглядит вполне убедительным). Есть большая разница между человеком ненормальным с точки зрения общественного мнения (то есть в вопросах образа жизни, характера, темперамента) и душевнобольным с точки зрения психиатра.

В предисловии к статье "Даниил Хармс. Опыт патографического анализа" Н. Бологова говорится: "В психопатологии нет, пожалуй, еще одной столь же увлекательной, как и малоизученной проблемы, как проблема гениальности и безумия. Глядя на биографии многих высокоодаренных личностей, воздвигших шедевры мировой культуры, психиатрия сталкивается с парадоксальными фактами существования не только личностных акцентуаций у гениальных, но и расстройств, в прямом смысле отвечающих понятию психической болезни (шизофрения, бредовые психозы и т.д.)".

Сама статья Бологова является очень интересной попыткой анализа творчества Даниила Хармса с позиции психиатра. Читая "Опыт", обращаешь внимание на то, сколь не явственна граница между помешательством, безумием и яркой индивидуальностью, неординарностью личности. Не всегда можно сказать с большой долей уверенности, является человек действительно сумасшедшим или просто "придуривается", притом так давно и искусно, что такая манера поведения становится его сущностью. Бологов пишет о Хармсе "игра в человека, совершающего экстравагантные и загадочные поступки, постепенно перестала быть игрой, стала сердцевиной личности Хармса. Речь идет о "амальгамировании" нажитых психопатических черт с шизоидным ядром личности, что также говорит в пользу эндогенности процесса. Личностная динамика, проделанная Хармсом, таким образом, укладывается в рамки псевдопсихопатии и имеет признаки процессуальности". Анализируя творчество Хармса, Бологов соглашается с концепцией Ломброзо, считавшего, что творчество часто имеет для сумасшедших своего рода терапевтическое значение: "Трудно сказать, испытывал ли Хармс полное удовлетворение от своего сочинительства, удавалось ли ему "смотреть на писание как на праздник". Судя по всему, вряд ли, но сама возможность творческого самовыражения должна была помочь ему в стабилизации психического состояния и способствовала более благоприятному течению заболевания". Этой теме посвящена статья Рудольфа Арнхейма "Искусство как терапия", в которой автор в частности отмечает, что "творческая деятельность способна вдохнуть жизнь в человека, нуждающегося в психической помощи, и стимулировать его такими способами, которые считались прежде привилегией одних лишь художников", при этом "деструктивная сила психоза может освободить воображение от оков традиционных норм, и стилизованные образы, создаваемые больными, нередко с жестокой откровенностью демонстрируют нам скрытые стороны человеческого опыта".

Не менее интересны работы, посвященные творчеству Льва Толстого, Анри Матисса, Винсента Ван Гога, Федора Достоевского и многие другие. Список гениев, которые с точки зрения психиатра имели те или иные отклонения, можно продолжать на нескольких страницах.

**Коментарий специалиста:**

(Тиганов Александр Сергеевич - академик РАМН, директор Научного Центра Психического Здоровья РАМН (член редколлегии ежемесячного "Журнала неврологии и психиатрии им. С.С.Корсакова", "Русского медицинского журнала", эксперт ВОЗ по проблемам психического здоровья)

Интереснейшая попытка обосновать схожесть гения и маньяка имеется в работе "Теория катастроф" знаменитого математика Владимира Арнольда. Если охарактеризовать творческую личность ученого тремя параметрами - техникой, увлеченностью и достижениями, то естественно предположить между ними зависимость. Так, если увлеченность невелика, то и достижения незначительны и растут они, как и техника, медленно. В случае же большой увлеченности возникают качественно новые явления - рост достижений и рост техники может происходить скачками, что приводит в результате к сфере наивысших достижений, именуемую областью гениев. Но если рост увлеченности не подкрепляется соответствующим ростом техники, то это неизбежно ведет к катастрофе, следствием которой является скачкообразное падение достижений, и тут мы уже попадаем в другую сферу - область маньяков.

Арнольд приводит математическую модель, иллюстрирующую эти три параметра творческой личности. Скачки из состояния "гений" в состояние "маньяк" и обратно возникают на разных траекториях, и при достаточно сильной увлеченности гений и маньяк могут обладать одинаковой мерой увлеченности и одинаковой техникой. Различие между ними будет заключаться лишь в достижениях. Такое "объяснение гармонии алгеброй" выглядит очень убедительно и правдоподобно. Вспомним знаменитое высказывание Буаста - "Успех часто бывает единственной видимой разницей между гением и безумием".

В принципе можно сказать с уверенностью - у сумасшедших и гениев много общего и, прежде всего, их отличность от других состоит в неподчинении каким-то общепринятым нормам. Даниил Хармс писал: "На замечание: "Вы написали с ошибкой", - ответствуй: "Так всегда выглядит в моем написании". По большому счету гении действительно безумны (называют же крайнюю степень страстной увлеченности безумием). Вопрос насколько безумны? И можно ли быть гением, не будучи безумным? Иными словами, гений и безумие совместны или же они неразрывны?

**\*\*\***

Из статьи Шувалова: "Взаимоотношения гениального творчества с нарушениями психики":

Связь гениального творчества с психическими расстройствами отмечалась на протяжении длительного исторического периода. Ещё до того, как первый автор смог сформулировать в конкретной форме эту идею, она нашла своё отражение в древнейших языках планеты. Некоторые из них имеют одинаковые слова как для обозначения психического расстройства, так и высокой творческой способности: древнегреческое "мания", древнееврейское "нави", санскритское "ниграта" означали и "безумие", и "пророчество". В древнеисландском языке одним словом обозначали и понятие "бешеный", и "дух, поэзия". Характерны также пословицы и поговорки различных народов, касающиеся этой темы: "Слишком умный подчас не очень-то отличается от дурака" (индийская; аналогичная есть у японцев); "Если ума слишком много, человек становится бесноватым" (киргизская); "Все таланты близки к безумию" (итальянская); "Кто в пять лет взрослый человек, тот в 15-летнем возрасте сумасшедший" (английская) и т.п.

Гениальное творчество и психическое нарушение объединялись как по внешнему сходству, так и из-за своего отличия от обычных проявлений душевной деятельности. Необыкновенные творческие способности, как и психические аномалии, вызываются божеством. Подтверждение этому можно найти у Гомера (VII в. до н. эй.):

"...глядят на певца, который богами,

Пенью обученный, песни прелестные им распевает...

Боги тебе помутили рассудок!

Могут безумным они и очень разумного сделать

И рассудительность дать человеку с легчайшим рассудком ".

('Одиссей", XYII, XXIII).

Древнегреческий драматург Эврипид (480-406 до н.э.) отмечал тесную связь между такими состояниями, как опьянение, безумие и экстаз художника. Подобной же мысли придерживался и Демокрит (460-370 до н.э.): "Без безумия не может быть ни один великий поэт". Специфичность художественного творчества, согласно Платону (427-347 до н.э.), выражается в "одержимости" поэта. В диалоге "Ион" Сократу приписываются следующие слова: "Все хорошие эпические поэты слагают свои прекрасные поэмы не благодаря искусству, а лишь в состоянии вдохновения и одержимости". Платон неоднократно возвращается к утверждению, что поэт творит только тогда, когда его рассудок отступает на второй план и им овладевает божественное исступление. Наиболее конкретно эта мысль выражена в диалоге "Федр": "Третий вид одержимости и неистовства - от Муз... Кто же без неистовства, посланного Музами, подходит к порогу творчества в уверенности, что он благодаря лишь искусству станет изрядным поэтом, тот ещё далёк от совершенства: Творения здравомыслящих затмятся творениями неистовых".

Аристотель (384-322 до н.н.) попытался естественнонаучно объяснить тайны творчества. Он одним из первых пришёл к выводу, что талант - природный дар, естественная способность человека и задавался вопросом: "Почему люди, блиставшие талантом в области философии, или в управлении государством, или в поэтическом творчестве, или в занятиях искусствами, - почему все они, по-видимому, были меланхоликами?" Сенека ("О спокойствии духа") приписывает Аристотелю следующую фразу: "Не бывает великого ума без примеси безумства". Приведённые точки зрения представляют лишь исторический интерес. Но они являются примечательным свидетельством наблюдательности, примером своеобразного понимания нашими предками реальных событий.

В средние века понятия гениальности и психического нарушения всё больше соединялись. Психически больных считали одержимыми дьяволом, околдованными, а людей с незаурядными способностями и достигшими всемирной известности - святыми, как и некоторых душевнобольных, страдавших религиозным бредом с соответствующими галлюцинациями. Учёные обращались к проблеме гениальности и в эпоху Ренессанса, но научное решение вопроса в то время было ещё невозможным. Приведём краткий обзор, подтверждающий то внимание, которое уделяли мыслители данной проблеме.

Профессор медицины в Базеле, психиатр Феликс Платер (1537-1614) считал, что выдающиеся в какой-либо области люди должны быть чудаками, чтобы суметь завоевать похвалу и признание своих современников.

У Шекспира (1564-1616) встречаем следующее наблюдение:

"Поэта взор в возвышенном безумье

Блуждает между небом и землёй".

("Сон в летнюю ночь", V, l).

Итальянский учёный и писатель Томмазо Кампанелла (1568-1639) в своём 'Городе Солнца" приходит к выводу, что эпилепсия - признак исключительной одарённости: Геркулес, Скот, Сократ, Каллимах и Магомет страдали этой же болезнью". (Заметим, что данное предположение было высказано более чем за 250 лет до теории Ц. Ломброзо.)

Французский философ и учёный Блез Паскаль (1623-1662) утверждал: "Чрезмерный ум близок к чрезмерному безумию" и представлял в качестве печального подтверждения свою собственную личность. Соотечественник Шекспира, поэт и драматург Джон Драйден (1631-1700) писал:

"Высокий ум безумию сосед,

Границы твёрдой между ними нет".

Итак, мы достигли 18-го столетия, но и к этому времени проблема не была даже серьёзно разработана. Догадки сверкали в афоризмах, не становясь достоянием научного подхода. Однако внимание исследователей к этой проблеме не ослабевало. Дени Дидро (1713-1784), французский писатель и философ писал в "Энциклопедии" (1751 г.): "Натуры с мечтательным и меланхоличным предрасположением время от времени открывают такие тайники своей души, что приходят сначала к возвышенным, а затем к сумасшедшим мыслям. Ими они обязаны нарушению психических механизмов... Увы! и почему гений и помешательство стоят так близко друг к другу?"

Французский писатель Стендаль (1783-1842) в своей "Истории живописи в Италии" в 1817 г. не без основания пишет: "...известную долю биографии великих людей должны написать их врачи". Ещё один французский поэт и политический деятель Ламартин (1790-1869) уверенно называл гениальность болезнью: "Гений в себе самом несёт зародыши разрушения: смерть, безумие, которые разрушают его, как червь плод".

Первые фундаментальные работы, специально посвящённые вопросу взаимоотношений творчества и психических нарушений появляются только в начале XIX века. В философии Артура Шопенгауэра (1788-1860) значительное место занимает проблема гениальности. Уже из определения гения, которое даёт Шопенгауэр ("Гений заключается в ненормальном избытке интеллекта"), видно, что речь идёт не только о количественной дефиниции ("избыток"), но и о качественной - "ненормальный избыток". Гениальность противопоставляется им социальной активности и здравому смыслу: "Умный, поскольку и пока он таков, не будет гениальным, а гениальный, поскольку и пока он таков, не будет умным". Шопенгауэр не только констатирует, как и его многочисленные предшественники, близость гениального творчества к психическому нарушению, но пытается дать этому объяснение, исходя из своей мировоззренческой системы: "Замеченное сродство гения с безумием главным образом основывается именно на этом, свойственном гению, но неестественном отрешении интеллекта от воли". Побудительным механизмом гениального творчества Шопенгауэр считал страдание: "Пока имеешь то, что удовлетворяет волю или только обещает удовлетворение, дело не доходит до гениального творчества, ибо внимание направлено на собственную личность... Страдание - условие деятельности гения. Вы полагаете, что Шекспир и Гёте творили бы или Платон философствовал бы, а Кант критиковал бы разум, если бы они нашли удовлетворение и довольство в окружающем их действительном мире и если бы им было в нём хорошо и их желания исполнялись?"

Заслугу первой естественнонаучной разработки этого вопроса приписывают французскому врачу Моро де Туру (1804-1884), который считал, что "гений, как и всякое состояние умственного динамизма, должен иметь свою органическую основу. Эта основа есть полупатологическое состояние мозга, нервный эретизм... Определяя гений словом невроз, мы только выражаем факт чистой физиологии и подчиняем органическим законам психологическое явление, которое почему-то всегда считали чуждым этому закону".

С работ итальянского ученого Цезаря Ломброзо (1836-1909) начинается новый яркий период в развитии этой проблемы. Название книги Ломброзо "Гениальность и помешательство" (1864 г.) превратилось в крылатую фразу и надолго стало одиозным выражением. Ломброзо пытался доказать, что гениальное творчество - следствие скрытой эпилепсии, которая вместо судорожных припадков проявляется приступами творческого вдохновения. Такое предположение можно объяснить тем, что в то время учение об эпилепсии и её психических эквивалентах было модным в психиатрии. Однако, в чем нельзя отказать Ломброзо, так это в богатом собрании патографических материалов из жизни выдающихся людей и в некоторых метких научных наблюдениях. Основная мысль Ломброзо - гениальное творчество болезненно - была не нова и не принадлежала ему, а там, где он хотел быть оригинальным, уподобляя гениальность эпилепсии, он сильно заблуждался. По иронии судьбы именно истинные эпилептики среди гениальных людей встречаются лишь в редких случаях. Тем не менее, Ломброзо можно причислить, несмотря на все доставшиеся на его долю нарекания, к тем исследователям, которые оплодотворяют науку даже своими заблуждениями. Вся последующая литература по данному вопросу вольно или невольно группировалась в зависимости от своего отношения к основному тезису Ломброзо. И в каждой группе было достаточно самых авторитетных представителей.

Фридрих Ницше (1844-1900) в своей книге 'Человеческое, слишком человеческое" (1878 г.) пишет, имея в виду гениев, "...придаток полубезумия всегда хорошо помогал им", так как "безумные идеи часто имеют значение целебных ядов".

После первого десятилетия двадцатого века возросла четкость психиатрической диагностики. К этому же времени относится начало влияния психоаналитической школы. Согласно Зигмунду Фрейду (1856-1939), талант представляет из себя врождённое умение сублимировать свои глубинные сексуальные комплексы; такая сублимация влечет за собой порою невротические или психотические осложнения. "В сущности своей художник это интравертированный, которому недалеко до невроза. В нем теснятся сверхсильные влечения, он хотел бы получать почести, власть, богатство, славу и любовь женщин; но у него нет средств, чтобы добиться их удовлетворения. А потому, как всякий неудовлетворенный человек, он отворачивается от действительности и переносит весь свой интерес, а также свое либидо на желанные образы своей фантазии, откуда мог бы открыться путь к неврозу" (1917 г.).

Крупнейший швейцарский психиатр Эуген Блейлер (1857-1939) выдвинул несколько постулатов: "1. Гениальность есть такое же уклонение от нормы, как и все остальные; само собою понятно, что она встречается гораздо реже остальных нежелательных уклонений... 2. Тенденция к отклонению обыкновенно касается всего организма... Поэтому мы при аберрации в стороны гениальности находим сравнительно часто и другие аномалии, уже большею частью отрицательного свойства (чувствительность, нервозность и т.д.). 3. Существует кроме того связь между гениальностью и душевной ненормальностью. Поэты и музыканты должны обладать более тонкими чувствами, что в повседневной жизни является помехой и доходит чуть ли не до степени болезни".

Основатель аналитической психологии Карл Густав Юнг (1875-1961) признает, что '"художественное произведение возникает в условиях, сходных с условиями возникновения невроза". Однако, "художественное творчество не болезнь и тем самым требует совсем другой, не врачебно-медицинской ориентации" (1922 г.).

В нашей стране проблема патологии творчества впервые наиболее полно изучалась Григорием Владимировичем Сегалиным (1878-1960), врачом и преподавателем Уральского Политехнического института, предложившим специальный термин "эвропатология". Под последним подразумевалась "всякая патология, которая связана и сопровождается, так или иначе, с творчеством и творческой личностью". Согласно Г. В. Сегалину, в большинстве случаев наивысшей творческой продуктивности имеет место слияние психопатии и одаренности. Гениальную личность автор рассматривает как симбиоз двух скрещивающихся наследственных компонентов: потенциальной одарённости и психопатического компонента, причем последний освобождал из подсознательной сферы компонент одаренности и помогал ему проявить себя. Сам по себе, изолированно психоз никакого ценного творчества дать не может. Выступая против популярного в те годы направления по оздоровлению человека - евгеники, Г. В. Сегалин писал: "…если в смысле стерилизации людей от плохой наследственности мы достигнем хороших результатов, зато в смысле рождения великих людей у нас будут отрицательные результаты, - не будет ни одного великого или человека, ибо… генез великого человека связан органически с патологией, понимая патологию не как болезнь, а как биологический фактор, который является одним из сопутствующих биологических рычагов генетики в создании природы великих людей" (1925 г.). Издававшийся Г. В. Сегалиным в 1925-1930 гг. "Клинический Архив Гениальности и Одарённости" был единственным не только в русской, но и в мировой научной литературе тех лет, положив начало концентрации и систематизации огромного материала по патологии клинико-психиатрического и литературно-биографического творчества. Стоит, однако, заметить, что, обнаружив много интересных и объективных закономерностей, авторы журнала нередко грешили излишней лёгкостью в "развешивании диагностических ярлыков" историческим лицам.

Заслуживает внимание мнение виднейшего немецкого психиатра и психолога Эрнста Кречмера (1888-1964), который писал в 1931 г., что психические заболевания, в особенности пограничные состояния, обнаруживаются среди гениальных людей гораздо чаще, чем среди обычного населения. У одарённых людей всегда присутствуют "психопатологические элементы", которые не только не оказывают неблагоприятного действия, но являются обязательной составной частью гения.

Один из основателей советской психиатрической школы В. А. Гиляровский (1876-1959) считал, что "нет принципиальной разницы между творчеством душевнобольного и творчеством нормального и даже одарённого человека… Обострённая благодаря болезни способность восприятия и самая односторонность мышления, наклонность к болезненным преувеличениям могут позволить лучше видеть отдельные стороны явлений, действительно существующие, но при обычных условиях тонущие и ускользающие в массе других" (1935 г.). Однако, "ломброзианство" во всех его проявлениях в отечественной психиатрии не приветствовалось и возобновление отдельных патографических работ отмечено только с конца 60-х гг. (публикации Л. Л. Рохлина, А. Н. Мелохова, А. Е. Личко, С. Ш. Недувы, Р. Б. Хайкина, А. Д. Зурабашвили).

В 1967 г. в ФРГ шестым изданием вышла книга W.Lange-Eichbaum и W.Kurth "Genie, Irrsinn und Ruhm"1 - обзор теорий гениальности с обширным словарём персональных патографий. Основные положения авторов этого фундаментального руководства сводятся к следующему. Гений сам по себе может быть здоров и психические заболевания не являются непременным условием гениального творчества. "Но вся суть в том, что здоровых гениев в громадном меньшинстве, иначе не существовало бы и самой проблемы". Авторы предлагают новый термин "бионегативность", который охватывает "все биологически неблагоприятные и вредные для жизни процессы". Гениальные личности обнаруживают бионегативные черты в большем проценте случаев, чем представители среднего по одарённости населения. Понимание природы гениального творчества у авторов близко к сегалинскому: соединение одаренности с бионегативностью; причем они считают, что высокая духовная способность уже сама по себе является бионегативной чертой, так как мешает человеку успешно адаптироваться к существующим условиям жизни.

Среди современных американских исследователей следует упомянуть книгу J. L. Carlson, который, проведя статистическое изучение, пришёл к выводу, что риск психического заболевания у гениев значительно выше, следовательно, существует связь между творческим потенциалом и психотическим расстройством. "Предрасположенность к близорукости, шизофрении и алкоголизму - это та цена, которую платит человечество за высокую одаренность отдельных людей, без которых невозможен прогресс" (1978 г.).

По мнению D.K.Simonton, среди гениев число психически больных не больше, чем среди остальной массы населения. Психические отклонения не способствуют творчеству и возникают вследствие неприятия их деятельности или их идей, т.е. являются не причиной, а следствием достигнутых выдающихся успехов. Автор приходит к выводу, что необходимо проведение большого историко-метрического исследования по взаимосвязи гениальности с психическим расстройством. "Пока данный вопрос не будет решен, мы не узнаем, была ли неуравновешенность Ньютона или Микеланджело обязательным и неотъемлемым, случайным или вредным фактором при достижении ими своих успехов" (1984 г.).

Советские ученые, как уже говорилось, старались обходить эту проблему стороной. Установка также во многом определялась профессией автора. В качестве иллюстрации приведем те варианты мнений, которые преобладают и до настоящего времени. Так, педагог А. Петровский считает, что "талант реализуется не благодаря, а вопреки неврозу" (1972 г.); философ Е. С. Громов пишет: "не болезнь, а ее преодоление, торжество духа над физической немощью, жизнь, а не смерть питают вдохновение и являются необходимым условием творческой деятельности" (1970 г.). Здесь болезнь уже принимается как что-то необходимое, что надо "преодолевать". Психиатр С. Ш. Недува приходит к выводу, что некоторые психопатологические расстройства могут "своеобразно расцвечивать" творческие возможности автора и не нарушать их. (1970 г). Автор первой отечественной монографии о гениях, написанной за последние 70 лет, Н. В. Гончаренко, пишет: "Данные о том, что больше сумасшедших среди гениев или меньше, чем среди обычных людей, противоречивы. Все остальное только свидетельство необычности, яркости характера, огромной творческой мощи интеллекта, динамизма души гения, интенсивности его жизни, его чрезвычайной впечатлительности и обостренной восприимчивости... Гениальность не болезнь, гений не безумен" (1991 г.).

И, наконец, эпизодически появляются мнения (Р. Артамонов, 1998), призывающие сохранять "врачебные тайны предков" и вообще закрыть тему или писать о болезнях великих людей, скрывая их имена. Такой путь "поможет нам принадлежать к добропорядочному обществу". На наш взгляд, при изучении психологии творчества этот путь явно тупиковый.

Таким образом, вырисовывается следующая картина. Одна группа авторов согласна с тем, что существует какая-то внутренняя связь между гениальным творчеством и психопатологическими расстройствами. Многие из них допускают, что психопатологические отклонения могут способствовать проявлению таланта или даже стимулировать его, как бы "разрыхляя" ту почву, на которой вырастает гениальное произведение. Патологическая примесь оказывает ферментативное (катализирующее) действие на творческий процесс.

Сторонники противоположного мнения заявляют, что гениальные произведения не могут создаваться благодаря психической ненормальности. Гений - высшее проявление здоровья, с биологической точки зрения это наиболее совершенный тип человека. Наличие у творца психической патологии объясняют следствием нервного перенапряжения. Болезнь, если она имеется, - не причина, а следствие гениального творчества.

Основываясь на данных приводимого далее справочного патографического материала, включающем более тысячи персоналий, можно предположить, что взаимоотношения между творческим процессом и психическими аномалиями носят неустойчивый характер и не могут быть заключены в рамки определенной закономерности, так как можно подобрать группы знаменитостей, которые будут с одинаковой убедительностью подтверждать ту или иную точку зрения. Правильнее было бы придерживаться индивидуального подхода, который только и может объяснить всю внешнюю противоречивость существующих фактов. В одном случае психическое нарушение может способствовать творчеству, в другом - оставаться индифферентным по отношению к творчеству, в третьем - угнетать или полностью разрушать творческий потенциал. Психическое заболевание может быть (в редких случаях) следствием напряженной творческой деятельности, следствием жизненных трудностей и непризнания, но может быть и причиной, мотивом или поводам для такой деятельности.

Из книги Чезаре Ломброзо "Гений и помешательство":

Хотя артистические наклонности весьма резко и почти всегда проявляются при некоторых формах умопомешательства, но лишь немногие из психиатров обратили должное внимание на это обстоятельство. (…)

…я составил вместе с Максимом дю-Кан небольшой очерк "Искусство у сумасшедших", помещенный в журнале "Архив психиатрии и судебной медицины". Нам с дю-Кан удалось всесторонне исследовать занимавший нас вопрос о проявлении артистических наклонностей у сумасшедших при помощи богатого материала, собранного в больницах для умалишенных, находящихся в Пезаро и Павии, а также благодаря недавней френиатрической выставке в Реджио (выставка нелепых произведений из области искусства, живописи, скульптуры и др.) и содействию многих специалистов, помогавших нам не только советами, но и доставлением множества интересных документов и факсимиле. На основании собранных таким образом данных мы нашли артистические наклонности у 107 помешанных, в том числе 46 человек занимались живописью, 10 - скульптурой, 11 - резьбой, 8 - музыкой, 5 - архитектурой и 27 - поэзией.

По роду психического расстройства эти больные распределялись так:

-25 страдали извращением чувств и манией преследования.

-21 - безумием.

-16 - мегаломанией (мания величия).

-14 - острым или перемежающимся помешательством.

-8 - меланхолией.

-8 - общим параличом.

-5 - нравственным помешательством.

-2 - эпилепсией.

Из этих цифр очевидно преобладание неизлечимых форм помешательства и сопряженных с полной потерей рассудка - мегаломания, паралич и мономания. Сопоставляя сведения, так любезно доставленные мне коллегами из различных мест, с моими собственными наблюдениями, я пришел к заключению, что провинции, где особенно процветают искусства - Парма, Перуджиа, - дают и наибольшее число помешанных с артистическими наклонностями, тогда как их очень мало в Павии, Турине и Реджио. (…)

В Сиене живет знаменитый скульптор Л..., у которого после легкого паралича статуи начали выходить непропорциональными. Умственное расстройство если и заглушает некоторые артистические дарования, зато вызывает другие, не существовавшие прежде, и сообщает творчеству отпечаток оригинальности.

Известен также случай, когда живописец-алкоголик потерял всякую способность различать цвета и до того усовершенствовался в употреблении одной только белой краски для своих картин, которые писал в промежутках между периодами запоя, что сделался первым во всей Франции художником по части зимних, северных пейзажей. Кретины, идиоты, слабоумные или чертят фигурки детей, или постоянно воспроизводят один и тот же рисунок, как, например, Гранди, хотя и они обнаруживают иногда замечательные способности в раскрашивании и составлении арабесок: мне самому случалось два раза видеть кретинов, прекрасно рисовавших шифры. Часто даже люди в нормальном состоянии, не чувствовавшие никакой склонности к искусству, после болезни вдруг начинают заниматься рисованием и всего усерднее именно в момент ее наибольшего развития.

Один каменщик, находившийся в Пезарской больнице для умалишенных, обнаружил большой талант к рисованию и во время маниакальных припадков всегда принимался чертить карандашом карикатуры на служителей и заведующих больницей, причем изображал их в нелепом виде, испытывающими различные мучения. Так, например, когда повар не дал ему какого-то рагу, он нарисовал его в позе и с лицом Ecce Homo (хотя тот был круглолицый толстяк) перед железной решеткой, которая не позволяла ему воспользоваться помещенными за нею лакомыми кушаньями.

Некто П. делался страстным рисовальщиком при наступлении каждого припадка возбуждения, что случалось с ним раз в полгода или в год, - тогда рука его быстро скользила по стенам, выводя на них изящные завитки и арабески (Фрижерио). По свидетельству Адриани, один каноник, не имевший прежде никакого понятия об архитектуре, сделавшись липеманьяком, начал устраивать из картона и папье-маше грандиозные, удивительно изящные модели храмов, амфитеатров и пр. В Перуджио было двое больных, один занимавшийся прежде кузнечным ремеслом (алкоголик), другой - скорняжным (мегаломаньяк), которые лепили из глины головы людей, листья, цветы и какие-то сложные, необыкновенные фигуры. В этих последних только и проявлялась болезненная, безумная фантазия художников, все же остальное было сделано артистически и в высшей степени оригинально.

Психическое расстройство часто вызывает у больных необыкновенную оригинальность в изобретении, что резко выражается даже в произведениях полупомешанных людей. Причина этого ясна: ничем не сдерживаемое воображение их создает такие причудливые образы, от которых отшатнулся бы здоровый ум, признав их нелогичными, нелепыми.

Фантастичность представлений в значительной степени обусловливается и нелепыми галлюцинациями: так, Лазаретти изображал на своем знамени четвероногое животное о семи головах; один больной сделал себе кирасу из камешков, чтобы защититься от своих врагов, другой по целым дням чертил топографические карты пятен, образовавшихся от сырости на стенах его камеры. Впоследствии оказалось, что он считал эти карты планами областей, дарованных ему Богом на земле. В этом же богатстве фантазии заключается одна из причин того, что артистические способности бывают иногда гораздо сильнее развиты у безумных, нежели у маньяков и меланхоликов.

Одну из характерных особенностей художественного творчества сумасшедших составляет почти постоянное употребление письменных знаков вместе с рисунками, а в этих последних - изобилие символов, иероглифов.

У некоторых мегаломаньяков это зависит также от стремления выражать свои идеи на языке, не похожем на общечеловеческий, - явление, в сущности, вдвойне атавистическое, т.е. выражающее наклонность к тому способу выражения мыслей, которым пользовались наши отдаленные предки, придумывавшие новые слова, а за неимением их прибегавшие к рисункам. Такой случай я наблюдал в одном сумасшедшем, называвшем себя владыкой мира.

У некоторых, хотя и немногих, душевнобольных является, по замечанию Тозелли, странная склонность к рисованию арабесок и орнаментов почти геометрически правильной формы, но в то же время чрезвычайно изящных.

Далее, у многих, в особенности у эротоманьяков, паралитиков и безумных, рисунки и поэтические произведения отличаются полнейшей непристойностью; так, один душевнобольной столяр вырезывал на углах своей мебели и на верхушках деревьев мужские половые органы, что, впрочем, опять-таки напоминает скульптуру дикарей и древних народов, в которой половые органы встречаются повсюду. (…)

Общую черту большей части произведений сумасшедших составляет их бесполезность, ненужность для самих работающих, что вполне подтверждается изречением Гекарта: "Трудиться над созданием ни к чему непригодных вещей - занятие, свойственное только сумасшедшим". Так, одна женщина, страдавшая манией преследования, работала по целым годам, прелестно разрисовывая хрупкие яйца и лимоны, но, по-видимому, без всякой цели, потому что всегда тщательно прятала свои произведения, так что даже мне, которого она считала своим лучшим другом, удалось увидеть их только после ее смерти. В том же роде был и труд того больного, который сшил себе только один сапог, о чем мы говорили раньше. Можно подумать, что сумасшедшие, подобно гениальным артистам, тоже придерживаются теории искусства для искусства, только в извращенном смысле.

В художественном творчестве сумасшедших, конечно, преобладают всевозможные нелепости как относительно колорита, так и самих фигур, но это особенно сказывается у некоторых маньяков вследствие неравномерной, преувеличенной ассоциации идей, не дающей места промежуточным оттенкам при воплощении задуманного художником образа. У безумных же встречаются перерывы в ассоциации идей, как это видно, например, из того, что один из них, желая изобразить брак в Кане, превосходно нарисовал всех апостолов, а вместо фигуры Христа - огромный букет цветов.

Паралитики обыкновенно не умеют справиться с размерами изображаемых предметов, вследствие чего куры выходят у них одинаковой величины с лошадьми, вишни - с дынями, или же, несмотря на всю тщательность отделки, рисунок выходит какой-то неаккуратный, точно картинки, нарисованные детьми. Один помешанный, воображавший себя вторым Верне, для изображения лошадей проводил только четыре черты, а другой рисовал все фигуры вверх ногами.

У некоторых, в особенности у мономаньяков, мы видим, наоборот, уже слишком большое изобилие мелочных подробностей, так что из желания точнее выразить идею рисунка они делают его совершенно непонятным. На одном пейзаже, например, помещенном в Турине между не принятыми на выставку картинами, на видневшемся вдали поле все былинки отчетливо отделялись одна от другой, или же в громадной картине штриховка была сделана такая же тонкая, как в маленьком рисунке карандашом.

Иногда, кроме изобилия подробностей, замечается еще полнейшее отсутствие перспективы, как, например, в рисунке, воспроизведенном здесь посредством ксилографии, где все отдельные части сделаны совершенно правильно, но, вследствие полнейшего отсутствия перспективы, в общем выходит какой-то сумбур. Можно подумать, что это рисовал настоящий художник, но учившийся в Китае или Древнем Египте.

Некоторые из сумасшедших выказывают удивительный талант в подражании, в умении схватить внешний вид предмета. (…)иногда эта способность, как и внезапное появление поэтического литературного таланта, вызванное потерей рассудка, - например, у Фарина - обусловливается энергией и напряженностью галлюцинации. Под влиянием их люди, никогда не бравшие кисти в руки, сразу делаются живописцами и даже художниками, как это случилось с Блэком (о котором рассказывает Бриер), именно благодаря тому, что давно умершие люди, ангелы и пр., представлялись ему живо и совершенно отчетливо. Той же способностью обладал поэт-маттоид Джон Клер; он уверял даже, что был очевидцем войн давно прошедшего времени и присутствовал при совершении казни над Карлом I.

Действительно, все эти события он воспроизводил на полотне поразительно правдиво, хотя не получил никакого образования и, следовательно, не мог заимствовать ничего из книг.

Впечатлительностью объясняется отчасти и страсть к копированию картин и списыванию стихов, замечаемая у тех из психически больных, от которых всего меньше можно было ожидать этого, - у безумных.

Тут, очевидно, играет большую роль тот факт, что с потерей рассудка фантазия приобретает полный простор и больной проникается сочувствием к произведениям той же фантазии, тогда как у нормальных люден здравый смысл, не допускающий их до иллюзии или галлюцинации, в известной степени подавляет в них эстетические и артистические наклонности. Хорошо копировать можно лишь то, что хорошо видишь.

Отсюда уже понятно, каким образом самое искусство может, в свою очередь, способствовать развитию душевных болезней и даже вызывать их. Вазари рассказывает о живописце Спинелли, что когда он после многих бесплодных попыток нарисовал наконец Люцифера во всем его безобразии, то последний явился ему во сне и укорял, зачем он изобразил его таким уродом. Этот образ потом в продолжение нескольких лет преследовал Спинелли и едва не довел его до самоубийства. Верга знал другого художника, который, долгое время упражняясь в рисовании змеевидных линий, стал видеть их перед собою днем и ночью, под конец даже превратившимися в настоящих змей. Это до такой степени мучило его, что он пытался утопиться. (…)

Музыкальное искусство у сумасшедших. Музыкальные дарования, подобно способности к живописи, даже еще в сильнейшей степени, чем эта последняя, слабеют у тех душевнобольных, которые до заболевания слишком страстно занимались музыкой. Адриани заметил, что музыканты, лечившиеся у него от умопомешательства, почти совершенно теряли свои музыкальные способности и если иногда занимались музыкой, то совершенно машинально, иные же, лишившись рассудка, постоянно повторяли одну и ту же пьесу или отдельные фразы из них. Винья говорит, что Доницетти, находясь в последнем периоде сумасшествия, оставался совершенно равнодушным, когда при нем играли его любимые мелодии. В последних произведениях этого композитора отразилось роковое влияние болезни. То же самое замечают музыкальные критики и в симфонии-увертюре к "Мессинской невесте", написанной Шуманом во время припадков сумасшествия.

Но это нисколько не противоречит высказанному мною положению, что умопомешательство вызывает артистические способности в субъектах, не имевших их раньше, а, напротив, только доказывает, как это мы уже видели относительно живописцев, в какой ничтожной степени сохраняется у музыкантов прежняя любовь к искусству, злоупотребление которым, может быть, и сделалось причиною их сумасшествия.

Впрочем, Мазон Кокс, заметивший, что многие виртуозы вместе с потерей рассудка теряли и музыкальные способности, наблюдал также несколько случаев, когда под влиянием психоза эти способности усиливались. Несомненно, однако, что музыкальный талант появляется, иногда почти внезапно, всего чаще у меланхоликов, затем у маньяков и даже у безумных. Я помню одного больного, совершенно потерявшего дар слова, но постоянно игравшего а livre ouvert самые трудные пьесы, и одного очень даровитого математика, который страдал меланхолией: совершенно не зная ни музыки, ни контрапункта, он импровизировал на фортепиано арии, достойные великого композитора.

Раджи писал мне об одной лечившейся у него даме, страдавшей меланхолией, что во время припадка она играла нехотя и кое-как, но, по окончании его, проводила целые дни за роялем и с чисто артистическим увлечением исполняла труднейшие вещи.

(…) Впрочем, и вообще все больные, хотя бы ненадолго попадающие в дома умалишенных, обнаруживают большую склонность к пению, крикам и ко всякому выражению своих чувств посредством звуков, причем всегда заметен известный размер, ритм. Причина этого явления, точно так же как и обилия между сумасшедшими поэтов, будет нам вполне понятна, когда мы припомним мнение Спенсера и Ардиго, доказывающих, что закон ритма есть наиболее распространенная форма проявления энергии, присущей всему в природе, начиная от звезд, кристаллов и кончая животными организмами. Инстинктивно подчиняясь этому закону природы, человек стремится выразить его всеми способами и тем с большей напряженностью, чем слабее у него рассудок.

Спенсер прекрасно объясняет это тем, что пение придает особенную силу естественному выражению чувств и состоит в систематическом комбинировании голосовых средств, смотря по тому, вызываются ли они радостью или печалью. "Всякое умственное возбуждение, - говорит он, - переходит в мускульное, и между ними существует неразрывная связь. Ребенок прыгает и скачет при виде чего-нибудь блестящего. Взрослый начинает жестикулировать под влиянием ощущений или сильного волнения, и чем оно сильнее, тем больше раздражается мускульная система. Легкая боль вызывает стон, острая - крик: слабый - если страдание мимолетно, высокий или низкий - если оно продолжительно, а в случае нестерпимых страданий звук голоса повышается на квинту, на октаву и даже больше. В пении же душевное волнение также проявляется дрожанием мускульных связок, отчего происходит так называемое тремоло".

Весьма естественно поэтому, что в тех случаях, когда возбуждение особенно сильно и где нередко даже явление атавизма, как при сумасшествии, склонность к музыке оказывается преобладающим выражением духовной жизни человека.

Тот же самый факт служит в свою очередь объяснением, почему среди гениальных безумцев так много музыкальных знаменитостей, каковы, например, Моцарт, Латтре, Шуман, Бетховен, Доницетти, Перголези, Феничиа, Риччи, Рокки, Россо, Гендель, Дюссек, Гофман, Глюк и др. Кроме того, не следует забывать, что музыкальные композиции принадлежат к числу самых субъективных произведений человеческого гения, - они всего теснее связаны с аффектами и всего менее с внешними формами проявления мысли, вследствие чего для создания их необходимо вдохновение самое пламенное, жгучее, наиболее губительно действующее на организм. (…)

Из статьи П.Бологова "Даниил Хармс. Опыт патографического анализа":

Патография как часть клинической и социальной психиатрии, а также ее истории, является одновременно особым методическим приемом изучения выдающихся личностей, с исследованием болезни (или личностных аномалий) и оценкой деятельности (творчества в самом широком смысле слова) данного субъекта в конкретной социокультуральной ситуации.

В связи с этим представляется возможным обсудить некие отличительные черты творчества Даниила Хармса ( 1905 -1942 ) в свете его биографии (психопатологических особенностей и человеческой судьбы). (…)

Уже в гимназии проявилась страсть Даниила к театрализованным мистификациям и экстравагантным проделкам. Он создал продуманную до мелочей систему поведения - от одежды до стихотворных заклинаний и масок - псевдонимов. Всерьёз убеждал учителя не ставить ему двойку - "не обижать сироту", под лестницей дома "поселил" свою воображаемую, нежно любимую "мутерхен", с ней заводил долгие беседы в присутствии пораженных соседей.

Залезал на дерево и мог часами сидеть среди ветвей, записывая что-то в книжечку. Эти примеры показывают, что, не смотря на явно выраженный демонстратизм и экстравагантность, Хармсом двигало не столько желание произвести впечатление, сколько реализовать свои аутистические и нарциссические фантазии. Уже в подростковом возрасте из-за странностей в поведении начинаются конфликты с социумом: в 19 лет Ювачёв исключается из электротехникума, он не смог получить ни высшего ни среднего специального образования. "На меня пали несколько обвинений, за что я должен оставить техникум…1). Неактивность в общественных работах 2). Я не подхожу классу физиологически" - таким образом, шизоидная личностная динамика вносит дисгармонию в отношения с окружающим, что осознаётся самим Хармсом. В юношеские годы он много и интенсивно занимается самообразованием, с помощью которого достиг значительных результатов. Круг его интересов трудно ограничить: наряду с произведениями литературных классиков - произведения античных и современных философов; сакральные тексты христианства, буддизма и индуизма, трактаты мистического и оккультного содержания, перемежаются с многочисленными книгами по психиатрии и сексопатологии. Постепенно очерчивается литературное пространство, с которым впоследствии будут связаны тексты Хармса (реминисценциями, цитатами, мотивами): А.Белый, В.Блейк, К.Гамсун, Н.Гоголь, Э.-Т.-А. Гофман, Г.Мейринк, К.Прутков. В контекст своего творчества он вовлекает и философов: Аристотеля, Пифагора, Платона, И.Канта, А.Бергсона, З.Фрейда. В свободное от чтения и письма время юный Хармс продолжает "чудить": курит трубку какой-то необычной формы, носит цилиндр и гетры, переводит нэповские песенки на немецкий язык и отстукивает под них чечётку, придумывает себе невесту - балерину и.т.д. В 1924 году появился наиболее известный псевдоним Ювачёва - Даниил Хармс. Вообще, псевдонимов у Даниила Ивановича было около 30, и он играючи менял их: Ххармс, Хаармсъ, Дандан, Чармс, Карл Иванович Шустерлинг, Гармониус, Шардам и др. Однако, именно "Хармс" с его амбивалентностью (от фр. Charm - шарм, обаяние и от англ. Harm - вред) наиболее точно отражало сущность отношения писателя к жизни и творчеству: он умел иронизировать над самыми серьёзными вещами и находить весьма невеселые моменты в смешном. Точно такая же амбивалентность была характерна и для личности самого Хармса: его ориентация на игру, мистификации сочетались с болезненной мнительностью, алогичность внутреннего мира переносилась на мир окружающий, магическое мышление предопределяло внешний смысл псевдонима - Даниил Чародей - человек, уверенный в своих парапсихических и сверхъестественных способностях ("зажечь беду вокруг себя"), приносящий несчастье тем, кого любит. Начало литературной деятельности Хармса приходится на 1925 год. Он, входил в объединение поэтов - "чинарей", затем - "заумников", выступал на эстраде со своими стихами, причём нередко публика воспринимала его смысловые и формальные поэтические эксперименты весьма неоднозначно. Нередко вспыхивали скандалы, так в 1927 году, Хармс отказался читать перед аудиторией, сравнивая её то с конюшней, то с публичным домом. Несмотря на то, что к тому времени он уже был членом союза поэтов, вряд ли строились иллюзии, насчет прижизненных публикаций своих "взрослых" произведений. Ранняя поэзия Даниила Хармса состоит из отдельных, порой не связанных между собой фраз, а неологизмы заполняют весь возможный смысловой спектр:

Как-то бабушка махнула

И тотчас же паровоз

Детям подал и сказал:

Пейте кашу и сундук

Или:

Всё настигнет естега:

Есть и гуки, и снега…

А ты, тётя, не хиле,

Ты микука на хиле.

Использование алогизмов и семантической разорванности в качестве лингвистических экспериментов широко использовалось формальными литературными школами начала века, особенно футуристами (Д.Бурлюк, А. Крученых, В.Хлебников). Однако в случае Хармса, мы имеем дело не с экспериментированием (которое к тому времени давно вышло из моды), а с самодовлеющим творческим методом.

Темы стихотворений (в которых можно уловить хоть какой-то смысл) содержат намеки на собственную исключительность, не в плане самоутверждения, столь свойственного молодым поэтическим дарованиям, но в плане неприязни к всякого рода расхожим сентенциям и шаблонам:

Я гений пламенных речей.

Я господин свободных мыслей.

Я царь бессмысленных красот.

Я Бог исчезнувших высот.

Я светлой радости ручей.

Когда в толпу метну свой взор,

Толпа как птица замирает.

И вкруг меня, как вкруг столба,

Стоит безмолвная толпа.

И я толпу мету как сор.

Скандальная репутация Хармса поддерживалась не только его необычной творческой манерой, которая будет рассмотрена ниже, но и экстравагантными выходками и манерами, а также вычурным внешним видом. Стремясь отличаться от основной массы граждан, влившихся в борьбу за индустриализацию страны, Хармс появлялся в общественных местах "в длинном клетчатом сюртуке и круглой шапочке, поражал изысканной вежливостью, которую ещё больше подчеркивала изображенная на его левой щеке собачка". "Иногда, по причинам тоже таинственным, перевязывал он лоб узенькой черной бархоткой. Так и ходил, подчиняясь внутренним законам". Одной из выдумок Хармса было "изобретение" себе брата, который якобы был приват-доцентом Петербургского университета, брюзги и сноба. Манерам этого "брата" он и подражал. Так, отправляясь в кафе, брал с собой серебряные чашки, вытаскивал их из чемоданчика и пил только из своей посуды. Когда шел в театр, то наклеивал фальшивые усы, заявляя, что мужчине "неприлично ходить в театр без усов". Читая с эстрады, надевал на голову шелковый колпак для чайника, носил при себе монокль-шар в виде вытаращенного глаза, любил ходить по перилам и карнизам. При этом, люди, знавшие Хармс достаточно близко, отмечали, что его чудачества и странности как-то удивительно гармонично дополняли его своеобразное творчество. Однако в целом облик и поведение Хармса вызывали недоверие и неприятие окружающих, воспринимались как насмешка или даже издевка над общественным мнением, иногда возникали прямые столкновения с представителями власти: его принимали за шпиона, знакомым приходилось удостоверять его личность. Эпатажное поведение, часто составляющее часть имиджа творческой натуры, в данном случае абсолютно дисгармонировало с социальной средой и общественными установками. Можно резюмировать, что несмотря на сгущавшуюся политическую атмосферу, поведение Хармса диктовалось внутренними малообъяснимыми мотивами, без учета реалий. Такой же хаотичной и нелепой была и личная жизнь писателя. В довольно молодом возрасте он женился в на 17-ти летней девушке, из семьи французских иммигрантов, которая едва говорила по-русски и была абсолютно чужда тех интересов, которыми жил Хармс, а также далека от его круга общения. Несколько стихотворений Хармса, посвященных жене, написаны в диапазоне от патетического воодушевления, нежной страсти, до вульгарной порнографии. В дневниковых записях звучит мотив непонимания и нарастающей отчужденности в семейных взаимоотношениях, нежность смешивается с брезгливостью, ревность сочетается с каким-то навязчивым и монотонным флиртом со случайными женщинами. Нарастающая амбивалентность чувств и диссоциация эмоций в сочетании с бытовой неустроенностью сделали неминуемым разрыв отношений с женой.

В нашей стране долгое время Хармс был известен прежде всего как детский писатель. К. Чуковский и С. Маршак высоко ценили эту ипостась его творчества, даже в какой то степени считали Хармса предтечей детской литературы. Переход на творчество для детей (и феноменальный успех у детской читательской аудитории) был обусловлен не только вынужденными внешними обстоятельствами, но более всего тем, что детское мышление, не связанное привычными логическими схемами, более склонно к восприятию свободных и произвольных ассоциаций. Неологизмы Хармса также инфантильны и напоминают исковерканные ребенком слова или сознательные аграмматизмы ("скаска", "песенька", "щекалатка", "валеньки", "сабачка", "матылек" и т.д.).

При этом весьма характерным было отношение Хармса к детям: "Я не люблю детей, стариков и старух…Травить детей - это жестоко. Но что - нибудь ведь надо же с ними делать?". Писатель из повести "Старуха" категорично заявляет: "Дети - это гадость". Сам Хармс объяснял свою нелюбовь к детям в бредоподобном ключе: "Все вещи располагаются вокруг меня некими формами. Но некоторые формы отсутствуют. Так, например, отсутствуют формы тех звуков, которые издают своим криком или игрой дети. Поэтому я не люблю детей". Тема "нелюбви к детям" проходит через многие произведения Хармса. Причины этого явления нужно искать в детстве самого писателя, по-видимому, Хармс не может принять свой детский образ, в связи с какими-то неприятными воспоминаниями и ассоциациями, и переносит свою неприязнь на детей вообще. Современник вспоминает: "Хармс терпеть не мог детей и гордился этим. Да это и шло ему. Определяло какую-то сторону его существа. Он, конечно, был последним в роде. Дальше потомство пошло бы совсем уж страшное".

Кто составлял круг общения Хармса, помимо собратьев по перу? Среди людей, его окружавших преобладали чудаки, душевнобольные ( как он их называл - "естественные мыслители"), больше всего ценились им в людях такие качества как алогизм и независимость мышления, "сумасшедшинка", свобода от косных традиций и пошлых стереотипов в жизни и в искусстве. "Меня интересует только "чушь"; только то, что не имеет никакого практического смысла. Меня интересует жизнь только в своем нелепом проявлении. Геройство, пафос, удаль, мораль, гигиеничность, нравственность, умиление и азарт - ненавистные для меня слова и чувства. Но я вполне понимаю и уважаю: восторг и восхищение, вдохновение и отчаяние, страсть и сдержанность, распутство и целомудрие, печаль и горе, радость и смех". "Всякая морда благоразумного фасона вызывает во мне неприятное ощущение". Хармс, таким образом, провозглашает спонтанность и непосредственность чувств, без их логической трактовки и любой внутренней цензуры. Такой мировоззренческий подход объясняет утрированную "детскость" в поведении и творчестве писателя. (…)

Пьеса Хармса "Елизавета Бам" (1929 г.) является примером способности уйти от шаблонов обывательского мышления, рассматривать явления с неожиданных сторон, отчасти благодаря нарушенному восприятию окружающего. Именно в эти годы окончательно формируется неповторимый творческий стиль Хармса, который можно назвать тотальной инверсией. Принцип этого стиля во всеобщей смене знака: жизнь, всё посюстороннее, природа, чудо, наука, история, личность - ложная реальность; потустороннее, смерть, небытие, неживое, безличное - истинная реальность. Отсюда противоречивость и драматичность текстов, со смещением смыслов и акцентов в противоположную от логики сторону - к интуиции. J.Lacan, французский психиатр и психоаналитик, изучая психогенез психических расстройств, уделял особое значение структурно - лингвистическим нарушениям у душевнобольных. В какой-то степени его описания могут способствовать объяснению своеобразия творческой манеры Хармса: сочетание алогизма -

Видел я во сне горох.

Утром встал и вдруг подох.

и семантической афазии -

Эй, монахи! Мы летать!

Мы лететь и ТАМ летать.

Эй, монахи! Мы звонить!

Мы звонить и ТАМ звенеть.

К 1930 году у Хармса на фоне внешних неблагоприятных факторов (семейный разлад, социальный остракизм, материальная нужда) отмечаются периоды отчетливо пониженного настроения, с наличием идей самоуничижения, убежденности в своей бездарности и фатальной невезучести. По склонности к неологизмам, Хармс дал своей меланхолии женское имя: "Игнавия". Свою аффективность и чувствительность Хармс упрямо скрывает за аутистическим фасадом. Таким образом, можно клинически рассматривать личность Хармса как психопатическую. В структуре личности просматриваются как нарциссические и истерические ("лгуны и плуты", "чудаки и оригиналы" по E. Bleuler), так и психастенические черты, что позволяет отнести эту психопатию к кругу "мозаичных" шизоидов. Однако отсутствие признаков стабилизации и компенсации психопатии, невозможность приспособиться к жизни и найти свою социальную нишу к зрелому возрасту, а также нарастание аутизации с ещё большим отрывом от реальности, позволяет говорить о признаках латентного шизофренического процесса. Игра в человека, совершающего экстравагантные и загадочные поступки, постепенно перестала быть игрой, стала сердцевиной личности Хармса. Речь идет о "амальгамировании" нажитых психопатических черт с шизоидным ядром личности, что также говорит в пользу эндогенности процесса. Личностная динамика, проделанная Хармсом, таим образом, укладывается в рамки псевдопсихопатии и имеет признаки процессуальности. Грубый демонстратизм сочетается с аутистическим мышлением и повышенной ранимостью, аффективные расстройства со временем принимают всё более атипичный характер: в депрессиях преобладают признаки моноидеизма, дисфории, а гипомании сопровождаются дурашливым аффектом и расторможенностью влечений. Благодаря склонности к самоанализу и самонаблюдениям, из дневниковых записей Хармса мы узнаём об эпизодах дромомании, в некоторых автобиографических литературных отрывках и набросках описываются субпсихотические переживания ("О том, как меня посетили вестники", "Утро", "Сабля"). Некоторые рассказы и письма могут служить образцами расстройств мышления по шизофреническому типу (обрывы мыслей, соскальзывания, персеверации, символическое письмо). При этом необходимо отделять формальную писательскую манеру, которая могла меняться с течением времени, от общей стилистики творчества Хармса, полностью отражающей все грани его личности. Косвенным признаком, подтверждающим наличие прогредиентности заболевания является некоторое обеднение и потускнение яркой психопатоподобной симптоматики с течением времени и доминирование устойчивых черт чудаковатости, вычурности и эмоционального уплощения - постпроцессуальные состояния типа "verschrobene". (…)

Объём написанного Хармсом сравнительно невелик и может уместиться в одном томе. Учитывая, что продолжительность его творчества составляла около 15 лет, можно было говорить о пониженной творческой работоспособности. Сам Хармс период с 1932 года называет периодом "упадания". Но именно в это время наступает его духовная и творческая зрелость, создается повесть "Старуха" и наиболее популярный цикл рассказов "Случаи". Проза Хармса строится уже не на формальных экспериментах и неологизмах, а на абсурдности и неожиданности сюжета, что создает сильный эмоциональный эффект:

"Писатель: Я писатель.

Читатель: А по - моему, ты г…о!

Писатель стоит несколько минут потрясенный этой новой идеей и падает замертво. Его выносят".

В последние годы мировоззрение Хармса сдвигается в более мрачную сторону. Несколько меняется и стилистика повествования: на смену афазии смысловой и семантической приходит афазия нравственная. При описании экспрессивных расстройств у лиц, больных шизофренией отмечается нарушение силлогических структур: шизофреник использует формы, которые играют идентичностью сказуемых, как, например у Хармса: "Машкин удавил Кошкина". Нарастает количество нестандартных метафор, сюжеты носят нарочито схематичный, формализованный характер, что является характерным признаком аутистического стиля письма ( можно провести аналогию с поздним Гоголем или со Стриндбергом). Одновременно усиливается склонность к абстрактному и парадоксальному рассуждательству, отвлеченному морализаторству и резонерству. Действующие персонажи безличны, механистически - карикатурны, их поступки лишены внутренней логики, психологически необъяснимы и неадекватны. Складывается впечатление вселенского Бедлама, подчиненного причудливым изгибам писательской мысли, фатального и хаотичного: "Однажды Орлов объелся толченым горохом и умер. А Крылов, узнав об этом, тоже умер. А Спиридонов умер сам собой. А жена Спиридонова упала с буфета и тоже умерла. А дети Спиридонова утонули в пруду. А бабушка Спиридонова спилась и пошла по дорогам..." Трагизм рассказов усиливается до ощущения полной безнадежности, неминуемо надвигающегося безумия, юмор принимает зловещий, черный характер. Герои рассказов изощренно калечат и убивают друг друга, элементы суровой действительности, вплетенные в гротескно - абсурдную форму хармсовского повествования вызывают уже не смех, а ужас и отвращение ("Упадание", "Воспитание", "Рыцари", "Помеха", "Реабилитация" и др.).

Будучи второй раз женат, Хармс осознает свое бессилие изменить внешние обстоятельства, остро чувствует свою вину перед женой, которая вынуждена была разделять с ним нищенское полуголодное существование. В дневниках все чаще появляются характерные записи: "Я совершенно отупел. Это страшно. Полная импотенция во всех смыслах…Я достиг огромного падения. Я потерял трудоспособность окончательно…Я живой труп…Наши дела стали ещё хуже…Мы голодаем…Я ничего не могу делать. Я не хочу жить…Боже, пошли нам поскорее смерть", и, наконец - "Боже, теперь у меня одна единственная просьба к тебе: уничтожь меня, разбей меня окончательно, ввергни в ад, не останавливай меня на полпути, но лиши меня надежды и быстро уничтожь меня во веки веков".

Погибли мы в житейском поле.

Нет никакой надежды боле.

О счастьи кончилась мечта.

Осталась только нищета.

В конце тридцатых годов образ жизни Хармса и его поведение остаются такими же экстравагантными, хотя необходимости эпатировать публику уже не было. Можно предположить нарастание аутизации с отсутствием критики и элементарного инстинкта самосохранения, наличие эмоционального снижения, что вело к усилению непредсказуемой импульсивности и неадекватности поведения. Дневниковая запись от 1938 года: "Подошел голым к окну. Напротив в доме, видно, кто-то возмутился, думаю, что морячка. Ко мне ввалился милиционер, дворник и ещё кто-то. Заявили, что я уже три года возмущаю жильцов в доме напротив. Я повесил занавески. Что приятнее взору: старуха в одной рубашке или молодой человек, совершенно голый". В 1939 году Хармс попадает наконец не только в поле зрения правоохранительных органов, но и психиатров. Он поступает на лечение в психиатрическую больницу и после выписки получает свидетельство о заболевании шизофренией. Вряд ли можно согласиться с теми биографами, которые считают, что психическая болезнь Хармса была "очередной артистической мистификацией", симуляцией с целью получения "охранной грамоты", которая могла бы спасти его от повторного ареста. Для многих художников, безусловно, болезнь была одним из немногих средств, позволявших укрыться от не слишком доброжелательного к ним мира. В случае Хармса если и можно что-то предположить, то лишь аггравацию текущего психического расстройства. (…)

Трагедия Хармса как художника и как человека заключалась не в его болезни. "Даниил Иванович…владел своим безумием, умел направлять им и поставить его на службу своему искусству". Трудно сказать, испытывал ли Хармс полное удовлетворение от своего сочинительства, удавалось ли ему "смотреть на писание как на праздник". Судя по всему, вряд ли, но сама возможность творческого самовыражения должна была помочь ему в стабилизации психического состояния и способствовала более благоприятному течению заболевания. (…)

Хармс предвосхитил свое время, лавры "отцов абсурда" получили Э.Ионеско и С.Беккет. Ф.Кафка, писатель во многом схожий с Хармсом, если не по форме, то по сюжетной проблематике, уже при жизни получил громкое признание, а затем и вовсе был "канонизирован" как классик психологической прозы (и Кафка и упомянутый выше Хлебников страдали тем же душевным недугом, что и Хармс). (…)

В эпоху демократических перемен в России появлялись многочисленные эпигоны, пытавшиеся скопировать хармсовский стиль. Однако ни одному из подражателей не удалось приблизиться к манере письма Хармса, что объясняется невозможностью полной эмпатии и искусственного воссоздания внутреннего мира, "мыслетворчества" человека, страдающего шизофренией, к тому же обладающего самобытным талантом.

Сегодня Хармс - один из самых издаваемых и читаемых авторов в России. Его талант выдержал испытание временем, его творчество вернулось к нам из небытия и забвения. Извечная дилемма "гениальности и помешательства" вновь указывает на то, как нестандартные личности, юродивые и душевнобольные, гонимые и казнимые, - являются истинными двигателями нашей культуры. К сожалению, прогресс достаётся дорогой ценой. (…)

**Список литературы**

Арнольд В.И. Теория катастроф. М.,1990

Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. М., 1994

Буянов М.И. Лики великих, или Знаменитые безумцы. М., 1994

Гончаренко Н.В. Гений в искусстве и науке. М., 1991

Короленко Ц.П., Фролова Г.В. Вселенная внутри тебя. Новосибирск, 1979

Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство. М., 1995

Осипов Н.Е. Страшное у Гоголя и Достоевского//Мир психологии. 1999. №2

Ранкур-Лаферриер Д. Психика Сталина: психоаналитическое исследование. М, 1996

Ротенберг В.С. Психофизиологические аспекты изучения творчества/Художественное творчество: Сборник статей. Л., 1982

Салямон Л. О физиологии эмоционально-эстетических процессов/Содружество наук и тайны творчества: Сборник статей. М., 1968

Cпивак М.П. Посмертная диагностика гениальности. М., 2001

Эриксон Э. Психоанализ Гитлера/Психология и психоанализ власти: Хрестоматия. Самара, 1999. Т. 2

Юнг К.Г. Диагностируя диктаторов/Психология и психоанализ власти: Хрестоматия. Самара, 1999. Т. 2

Ясперс К. Стриндберг и Ван Гог. СПб, 1999.