Наша эпоха нуждается в возрождении самой идеи гениальности.

Николай Александрович Бердяев, 1909

Автономная некоммерческая организация

ИНСТИТУТ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ и СВОБОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

Председатель редакционного совета

ЧЕРНОВ Сергей Васильевич – кандидат педагогических наук, президент АНО «Институт духовной культуры и свободного творчества», член Российского Психологического Общества (*г. Москва*).

Заместитель председателя совета

МАТВЕЕВА Татьяна Михайловна – кандидат педагогических наук, доцент Педагогической академии последипломного образования, директор Центра экономического и бизнес образования, президент Академии духовно-нравственного и творческого образования ЧОУ «ЦЭБО», член Российского Психологического Общества (*г. Москва*).

ЕРМИШИН Сергей Петрович – кандидат философских наук, доцент, проректор по учебно-методической работе Поволжского государственного университета сервиса, заведующий кафедрой социально-культурного сервиса, почетный член Глионнского института (*Швейцария*), член Национальной академии туризма (*г. Тольятти*).

КОЗЛОВА Елена Владимировна – вице президент Академии духовно-нравственного и творческого образования ЧОУ «ЦЭБО», зав. отделением по учебной работе Железнодорожного колледжа № 52 (*г. Москва*).

МАХМУДОВ Ибрагим Исмаилович – кандидат психологических наук, доцент Ташкентского государственного института физической культуры и спорта, член Правления Общества психологов Узбекистана (*г. Ташкент, Узбекистан)*.

ТРУФАНОВ Сергей Николаевич – кандидат философских наук, доцент Самарской государственной академии культуры и искусств (*г. Самара*).

УЛУМБЕКОВА Елена Ибрагимовна – вице президент Академии духовно-нравственного и творческого образования ЧОУ «ЦЭБО», (*г. Щелково, Московской области*).

ШАПОВАЛОВ Владимир Иванович – доктор педагогических наук, кандидат психологических наук, профессор Сочинского государственного университета туризма и курортного дела (*г. Сочи*).

ШЕЙКИН Владимир Александрович – вице президент АНО «Институт духовной культуры и свободного творчества», психолог ГОУ СПО «Училище олимпийского резерва» (*г. Воронеж*).

Труд этот я посвящаю отцу моему Василию Никитовичу и деду, Иосифу Ивановичу, каждый из которых в меру своих сил способствовал моему духовному пробуждению. В частности, отец открыл мне красоту русской поэзии, а дед, – познакомил с первыми откровениями православной веры. И эти духовные ростки всегда сохранялись и доминировали во мне…

Сергей В. Чернов, 2009

С.В. ЧЕРНОВ

КНИГА
О ГЕНИАЛЬНОСТИ

Том первый

ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ГЕНИЙ

ПРИРОДА • СУЩНОСТЬ • СТАНОВЛЕНИЕ

АНО «Институт духовной культуры и свободного творчества»
Воронеж – Москва
2010

УДК 159.924+130.12(2)
ББК 87.2 + 88.3
Ч-49

Печатается по постановлению редакционного совета АНО «Институт духовной культуры и свободного творчества»

Чернов С.В.

Ч-49 **Книга о гениальности. Т. 1**: Человеческий гений: Природа. Сущность. Становление. *Монография* / С.В. Чернов. – Воронеж – М.: АНО «Институт духовной культуры и свободного творчества», 2010. – 562 с.
ISBN 978-5-9902381-1-4

Книга о гениальности представляет собой многотомное издание, где на основе вполне оригинальной авторской концепции перед читателем постепенно разворачивается уникальное по своей многоплановости исследование человеческого гения. Это фундаментальное философское исследование, выстроенное на методологии, предполагающей не узкоспециализированный подход, а междисциплинарный синтез, направлено не на частные вопросы одаренности и выдающихся достижений, а на исследование вечных вопросов человеческого бытия, его божественной сущности и смысла человеческой жизни. В первом томе развивается оригинальное представление о природе, сущности и становлении человеческого гения, рассматриваются вопросы универсальной и нравственной природы гения, соотношения таланта и гения, святости и гениальности, творческого дара и назначения. Исследуется проблема труда и духовного творчества гениальных людей, где творчество последних рассматривается как призвание и откровение; выделяются сущностные основания, личностные атрибуты и духовные признаки гениального человека.

Книга адресована философам, психологам, педагогам, религиоведам, историкам, культурологам, и всем самостоятельно думающим людям, – тем, кому не безразлична проблема духовного преображения и нравственного становления человека. Публикация результатов исследования человеческого гения будет продолжена в последующих изданиях Книги о гениальности.

УДК 159.924+130.12(2)
ББК 87.2 + 88.3

ISBN 978-5-9902381-1-4 © Чернов С.В., 2010
© АНО «Институт духовной культуры и свободного творчества», 2010.

Том первый

ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ГЕНИЙ:

ПРИРОДА • СУЩНОСТЬ • СТАНОВЛЕНИЕ

Первоначальная идея <этого произведения> предстала передо мной как некая греза, как один из тех невыполнимых замыслов, которые лелеешь, но не можешь уловить… Однако и эта химера, как многие другие, воплощается: она повелевает, она наделена неограниченной властью, и приходится ей подчиняться.

Оноре де Бальзак

С О Д Е Р Ж А Н И Е

КНИГА О ГЕНИАЛЬНОСТИ

Том первый

ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ГЕНИЙ:
ПРИРОДА. СУЩНОСТЬ. СТАНОВЛЕНИЕ

Часть первая
ОБ ИССЛЕДОВАНИИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ГЕНИЯ.
§ 1–25 11

I. Актуальность. § 1 13
II. Основные понятия. § 2–5 18
III. Необходимые ограничения. § 6–7 33
IV. Методология. § 8–15 39
V. Гипотезы. § 16–25 76

Часть вторая
О ПРИРОДЕ И СУЩНОСТИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ГЕНИЯ.
§ 26–52 81

VI. Предварительные замечания. § 26 83
VII. Универсальная природа гения. § 27–29 87
VIII. Божественное и человеческое. § 30–34 110
IX. Вера и познание. § 35–39 126
X. Талант и гений. § 40–42 145
XI. Творческий дар и назначение. § 43–46 168
XII. Гений как художник, как мыслитель, как творец. § 47–52 185

Часть третья
СТАНОВЛЕНИЕ ГЕНИЯ. § 53–75 209

XIII. Предварительные замечания. § 53 211
XIV. «Постоянный труд есть закон как искусства, так и жизни». § 54–59 214
XV. Характерология гениальности. § 60–66 264
XVI. Призвание к творчеству. § 67–71 323
XVII. «Творец предназначал человека к гениальности». § 72–74 402

Часть четвертая
УЧЕНИЕ О ЧЕЛОВЕЧЕСКОМ ГЕНИИ. § 75–100 421

П р и м е ч а н и я 473
Б и б л и о г р а ф и я 545
A n n o t a t i o n 562

C O N T E N T S
THE BOOK ON THE GENIUS

Volume one

THE HUMAN GENIUS: NATURE. ESSENCE. FORMATION

Part one
ON THE INVESTIGATION OF THE HUMAN GENIUS.
§ 1–25 11
I. Relevance. § 1 13
II. Basic concepts. § 2–5 18
III. Essential limitations. § 6–7 33
IV. Methodology. § 8–15 39
V. Hypotheses. § 16–25 76
Part two
ON THE NATURE AND ESSENCE OF THE HUMAN GENIUS. § 26–52 81
VI. Preliminary remarks. § 26 83
VII. The universal nature of the genius. § 27–29 87
VIII. Divine and human. § 30–34 110
IX. Faith and cognition. § 35–39 123
X. Talent and the genius. § 40–42 145
XI. Creative genius and destination. § 43–46 168
XII. The genius as the artist, as the thinker, as the creator. § 47–52 185
Part three
THE FORMATION OF THE GENIUS. § 53–75 209
XIII. Preliminary remarks. § 53 211
XIV. «The constant work is the law of both art and life». § 54–59 214
XV. Characterology of the genius. § 60–66 264
XVI. Vocation for creation. § 67–71 323
XVII. «The Creator destined the human for the genius». § 72–74 402
Part four.
THE DOCTRINE OF THE HUMAN GENIUS. § 75–100 421
C o m m e n t 473
B i b l i o g r a p h y 545
A n n o t a t i o n 562

Часть первая

ОБ ИССЛЕДОВАНИИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ГЕНИЯ

В тумане утреннем неверными шагами
Я шел к таинственным и чудным берегам.
Боролася заря с последними звездами,
Еще летали сны – и, схваченная снами,
Душа молилася неведомым богам.

В холодный белый день дорогой одинокой,
Как прежде, я иду в неведомой стране.
Рассеялся туман, и ясно видит око,
Как труден горный путь, и как еще далеко,
Далеко все, что грезилося мне.

И до полуночи неробкими шагами
Все буду я идти к желанным берегам,
Туда, где на горе, под новыми звездами,
Весь пламенеющий победными огнями,
Меня дождется мой заветный храм.

Владимир Сергеевич Соловьев

I

АКТУАЛЬНОСТЬ

И в тысячный раз возвращаешься к загадке человеческого гения, человеческого величия.

Лев Исаакович Шестов

…человек гениален, если он того хочет.

Отто Вейнингер

§ 1

Исследование человеческого гения есть попытка собрать и *синтезировать в единое* не только драгоценные камни гения, но и самые малые крупицы гениальности. Изыскания автора по названной проблеме[1] приводят к следующим на первый взгляд парадоксальным выводам. Первое. Многих из тех людей, которых мы привыкли считать «гениями», мы не сможем более называть таковыми, и, напротив, к числу гениев, в истинном смысле этого слова, нужно будет причислить тех людей, имена которых человечество вне сомнения знает и помнит, но *гений* которых остается скрытым, невидимым, не проявленным, а лучше сказать, – не опознанным ни современниками, ни потомка-

[1] См.: С.В. Чернов. Трактат о соотношении таланта и гения // Педагогический вестник. №3 (2009). – М., 2009. – С.231–242; О природе человеческого гения // Психология и психотехника. № 9(12), 2009. – С.48–58; «Идея гениальности» в трудах Николая Александровича Бердяева // Психология и психотехника. № 10(13), 2009. – С.41–47; Концептуальные основы исследования человеческого гения // Психология и психотехника. № 3(18), 2010. – С.45–55.

ми. Второе. Все люди рождаются уникальными и эта уникальность каждого рожденного «по образу и подобию» есть ни что иное, – как *потенцированная гениальность*. Но подавляющее большинство потенциально гениальных индивидов имеют в том числе высочайшую способность к адаптации, способность к усреднению, – к деуникализации. И лишь только святые и гении, которых, собственно, единицы среди всех остальных людей, такой способностью не обладают. Таким образом, ***гении*** – это самые малоспособные из всех рождающихся человеческих существ – они ***менее всего способны к усреднению***.

Талант *создает пользу*, тогда как гений *творит ценности*. И только гений способен творить *чудо*. Если талант – это фактор взрослости, практичности, рационализма, то гений сочетает в себе юность воображения и зрелость ума. Талант создает *внешнее, объективированное*, тогда как гений творит *внутреннее, духовное*. Гений способствует преображению человеческого духа и тем самым приближает его к божественному смыслу бытия, тогда как усилиями талантов создается внешнее, тварное по преимуществу, оформление человеческой жизни, другими словами, то, что мы называем цивилизацией. Более того, когда *гений* (genius) выдающихся людей действительно набирает силу, эти периоды зачастую расцениваются современниками и потомками как периоды «заката гения», хотя на самом деле все обстоит как раз наоборот. Вот один из ярких примеров. Исаак Ньютон был вполне понимаем и современниками и потомками лишь до тех пор, пока он следовал своему выдающемуся таланту математика, механика и изобретателя. Но как только он, в ущерб своему таланту, переключился на поиск высших, божественных истин, его занятия сочли более чем странными, а впоследствии и вообще объявили Ньютона чуть ли не помешанным. Люди прощают выдающимся представителям человечества их «странности» и многие «пороки» лишь до тех пор, пока, как им кажется, великие люди приносят обществу *пользу*, которая является лишь мерилом того, что мы называем прогрессом. Было бы неправильно думать, что современному обществу не нужны гении.

Они ему нужны. Но нужны не гении духа, а гении плоти, не «аристократы духа», а «демократические гении» (по терминологии Н.А. Бердяева – см. § 74[2]), потенциал и деятельность которых, по мнению толпы, должны быть направлены исключительно на усовершенствование «золотого тельца». Глубокое сожаление вызывает тот факт, что современному обществу больше нужны «технологи», чем «инженеры», и «дровосеки» более чем «садоводы».

В последние годы в российском обществе, равно как и в российском образовании произошли значительные изменения, которые еще раз подтверждают хорошо известную историческую тенденцию полярности (асимметрии) развития человечества и всех его социальных институтов. С одной стороны, для многих представителей современного человечества характерным становится все увеличивающееся стремление к безмерному потреблению материальных благ и низкопробных развлечений («хлеба и зрелищ»); поведение индивидуумов, направляемое инстинктом потребительства, становится нормой, образцом для подражания, одобряемой обществом тенденцией; польза и комфорт ставятся много выше стяжания духовных ценностей. С другой стороны, в обществе множится и расширяется интерес к духовных основам жизни; у многих людей возникает мощная тяга к поискам духовных начал бытия, смысла жизни отдельного человека, смысла существования человеческого рода в целом. Такое противоречие проистекает, на наш взгляд, из природной особенности человека как *существа свободного выбора.* А вот в том, какой выбор (выборы) предпочитает делать конкретная личность в своей индивидуальной и общественной жизни решающая роль принадлежит духовной культуре и образованию.

В этой связи особое значение приобретают такие образовательные программы, которые предполагают формирование нравственной составляющей личности и развитие её

[2] Здесь и далее, в скобках указываются ссылки на соответствующие параграфы настоящего издания.

духовной направленности. Однако, многие педагоги, методисты и ученые, занимающиеся проектированием, разработкой и реализацией образовательных программ в сфере философских и общегуманитарных дисциплин, таких как история, психология, педагогика и др., и, ориентируясь на модные в условиях рыночных отношений сугубо прагматические вопросы, порой забывают о своей главной задаче: *возделывания* важнейшего структурного компонента личности – её *духовно-нравственной составляющей.* Но ведь человек есть отнюдь не *то, что он ест*, как это представляют сейчас многие поп-медиа-средства, напротив, сущность человека определяется его духовной направленностью и проявляется в его тяготении к Богу, в его созидательном труде, в его отношении к другим людям и к самому себе. А формирование такой личности есть, как известно, главная задача воспитания, которое, в свою очередь, осуществляется на основе *следования за достойными подражания примерами.* Судьба человека направляется теми *маяками*, которые вспыхивают на его пути, а уже сам человек определяет те из них, которые на его взгляд указывают ему верный путь. По большому счету, духовная культура и воспитание и есть те маяки, которые должны помочь человеку осуществить *свой* собственный выбор: либо угодить в пасть потребительского инстинкта, либо вступить на путь духовного преображения. Таким образом настоящий труд мы рассматриваем не только как философское исследование, но и как своеобразную *образовательную программу*, направленную на воспитание нравственной и формирование духовной составляющих современного человека. В частности, представленный в настоящем исследовании духовный опыт гениальных людей может стать настоящим маяком и достойным примером для всех тех, кому небезразлична проблема духовного преображения и нравственного становления человека. На решение этой важнейшей задачи – задачи духовного преображения человека в соответствии с вечным триединым *принципом любви, истины и красоты* и направлено настоящее исследование человеческого гения.

Вспомним слова Николая Александровича Бердяева, сказанные им ровно сто лет назад и вынесенные в эпиграф настоящего исследования: *«Наша эпоха нуждается в возрождении самой идеи гениальности»*. Так вот, наша эпоха, – эпоха безмерного информационно-технологического прогресса, уничтожающего на своем пути все святое и гениальное в угоду потребительскому инстинкту жиреющей толпы, все громче орущей: «хлеба и зрелищ»; эпоха экологических, техногенных и иных катастроф, выжигающих нашу планету; эпоха вырождения духовной культуры, искажающая до неузнаваемости божественный образ человека, – ещё в большей степени нуждается в «возрождении идеи гениальности», поскольку только духовное преображение человека посредством всепобеждающей любви, только оно и ничто другое, может помочь человеку залечить язвы этого безумного мира, выстроенного его собственными усилиями, и сохранить для себя будущее в этом земном, пока еще раю.

II

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ

> …даже логические понятия содержат в своем основании нечто сверх-логическое, которое если вы ухватили, то не нужно вам и самого определения.
>
> *Алексей Федорович Лосев*

§ 2

Человеческий гений

В XIX веке создается представление о гениальности как *высшей творческой способности.* В этой связи понятие гения, в отличие от более ранних определений, утверждает, прежде всего, *имманентность гения личности*, и гениальность становиться настоящей проблемой философии и психологии творчества. Начиная с исследований Ф. Гальтона (1869), посвященного выдающимся людям его времени[3], вокруг определения *гениальности* не утихают споры. Хотя гениальность и одаренность иногда считаются синонимами, гениальность подразумевает особенно редкие и выдающиеся достижения, в то время как одаренность, в частности в контексте способности к учебе или творческому таланту, определялась менее строго. Так, например, основанное на оценке продуктивности определение гениальности дал Алберт: гений – это человек, «который выполняет в течение продолжительного времени ... значительную работу, оказывающую сильное влияние на многих (других людей) долгие

[3] Гальтон Ф. Наследственность таланта, ее законы и последствия. – СПб., 1875.

годы», – работу, приводящую к «коренному сдвигу» в восприятии или идеях.

Сложность феномена гения, его непредсказуемость, редкость появления в роду человеческом, неопределенность и многозначность понятийных трактовок, заставляет согласиться с мнением В.С. Соловьева в том, что «гениальность… не подлежит точному определению». Вместе с тем, о гении можно говорить как о человеке, который живет «повышенной потенцированной внутренней жизнью» и деятельность которого «имеет не личное только, а общее родовое значение (для народа или для всего рода человеческого)»[4]. Таким образом, мы привыкли называть гениями тех людей, которые в силу выдающегося творческого дарования и благодаря своему созидательному труду сумели продвинуть развитие человеческого рода в его духовном становлении. В свою очередь, с социологической точки зрения, жизнь гения – это творчески формирующая вершина человеческого существования, «устанавливающая правила и созидающая законы».

Гений – это всегда созидатель, творец. В свою очередь, *творец* – это тот, кто делает *нечто* из того, что уже существует, но это нечто совершенно отличается от того, что уже было до этого, и на основании чего оно было собственно *создано:* представлено, произведено, сконструировано, построено, вылеплено и т.п. Таким образом, творец – это делатель того, чего ещё никогда не было – *делатель нового*. Но при этом сразу возникает вопрос, что собой представляет, и каким же должно быть это новое, чтобы его создатель получил звание творца и мог именоваться гением? Вопрос этот отнюдь не праздный, как может показаться вначале, поскольку *произведение нового* всегда присутствует в любом творческом акте, но не всё то новое, что создаётся в результате деятельности людей мы можем назвать гениальным творением. И второй вопрос: в чем же проявляется эта *созидательная способность творить*?

---

[4] Соловьев В.С. Собрание сочинений в 12 томах. – Брюссель, 1970. Том 12. – С.569.

Созидателем гениальных творений, мы будем называть такого человека, который:

♦ *узнает* нечто такое, чего до него не знал никто и впоследствии делает это нечто достоянием всеобщей человеческой культуры. В свою очередь, это нечто становится исключительной (неповторимой, неподражаемой) ценностью для множества других людей и ценность этого нечто остается значимой для многих поколений людей, живущих после времени гения;

♦ *продуцирует*, воспроизводит и разрабатывает *идеи*, ещё не известные человечеству, но имеющие значение для будущего и которые впоследствии станут важнейшей составляющей человеческой культуры;

♦ *устанавливает* новые, ещё неизвестные человечеству *связи между явлениями* и открывает новые, ещё неизвестные людям *законы*;

♦ *преобразует* нечто уже существующее или уже известное, принципиально изменяя содержание, структуру, форму таким образом, что это *преобразованное нечто* становится источником познания, последующего развития и служит образцом для подражания;

♦ *осмысливает*, продумывает и производит нечто такое, что ещё не имеет аналогов в истории человеческой культуры или качественным образом отличается от всех уже существующих образцов, а это нечто, в свою очередь, становится основой для создания многочисленных копий и аналогов, а также служит источником для многих усовершенствований и модификаций;

♦ *создает* новые (или возрождает в новом качестве незаслуженно забытые) *направления и формы* творческой деятельности человека;

♦ *направляет* свои творческие усилия не на переделку мира, а на *создание новых духовных миров*, и *способствует* тем самым духовному преображению других людей.

Таким образом, ***гений*** – это всегда *созидатель*, определяющий развитие человеческого духа и обеспечивающий духовное преображение человечества, – который благодаря

своим трудам актуализирует духовные силы других людей. Продуктом деятельности гениальной личности являются гениальные творения, создаваемые *трудом гения* и которые, по словам Леонардо да Винчи, становятся «обителью его души». Наряду с этим, понятие *гений**[5] (*genius – лат.*) используется также для обозначения некоей духовной сущности *личности***, которая собственно и делает человека гениальным. В этом смысле гений уникален, как и сама *личность – носительница гения*. С одной стороны, *гений Бальзака* совершенно не походит на *гений Пушкина,* а *гений Ньютона* совершенно отличается от *гения Ломоносова* но, с другой стороны, всех этих выдающихся людей объединяет некая особая, общая для них печать, – «печать избранья и служенья»[6], благодаря которой они разительно отличаются от людей обыкновенных. Не это ли имел в виду Оноре де Бальзак, когда говорил: «В гении то прекрасно, что он похож на всех, а на него – никто».

В свою очередь, ***гениальность*** – это наивысшая степень проявления *духовности, ума, творческих сил* человека, благодаря которой создаются такие качественно новые творения, которые оказывают непреходящее (в историческом смысле) влияние на развитие человеческого рода и духовное преображение человека; а ***духовность*** – это есть *высший уровень развития сознания* человека, когда на основе соприкосновения божественного и человеческого преодолевается пространственно-временная ограниченность человеческого восприятия, расширяются границы человеческого ума и совершенствуется духовно-нравственная составляющая человека. «Духовность, – по мысли Н.А. Бердяева, – есть задача, поставленная перед человеком в отношении к жизни. <…> Духовное развитие есть актуализация возможного. <…> Духовная сила в человеке есть изначально не человеческая только, но богочеловеческая. Духов-

[5] Здесь и далее звездочка означает ссылку на *Примечания* в настоящем издании.

[6] Григорьев Апполон. Стихотворения и поэмы. – М.–Л., 1966. – С.270.

ность есть богочеловеческое состояние. Человек в духовной своей глубине соприкасается с божественным и из божественного источника получает поддержку»[7].

С учетом того, что гений есть нечто большее, чем выдающиеся достижения, о чем подробно будет сказано в соответствующем месте, в настоящем исследовании используется системное, объемное, многомерное понятие – *человеческий гений*, которое синтезирует в себе такие понятия как *творческий дар* и *назначение, дух* и *духовность, гений* и *гениальность*. На основании сказанного, ***человеческий гений*** будет рассматриваться здесь как *система* таких личностных атрибутов и духовных признаков, благодаря наличию (творческий дар), развитию и становлению (в индивидуальной и целенаправленной творческой деятельности) которых, личность (будучи в творческом смысле *индивидуальностью*) приобретает в себе все признаки духовности, принимает на себя назначение свое (предназначение) и вносит в мир людей свою личностную волю и духовную глубину. Гениальность становится проявленной и человек реализуется как гений. При этом понятно, что определение личностных атрибутов (необходимых, существенных, неотъемлемых свойств) и духовных признаков человеческого гения является одной из важнейших задач настоящего исследования. На основе духовного преображения, которое и есть собственно *становящийся дух,* и которое не может быть определено из каких-либо рациональных причинно-следственных отношений, названная личность становится способной создавать принципиально новые, оригинальные творения (продукты индивидуальной творческой деятельности: идеи, разработки, концепции, теории, произведения, изобретения, образцы, модели, предметы и пр.), которые со временем приобретают значение идеалов, составляют непреходящую в веках ценность для человеческого рода в целом, и способствуют *преображению человеческого духа*.

---

[7] Бердяев Н.А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого // Диалектика божественного и человеческого. – М., 2005. – С.443.

Таким образом, являясь фундаментом, основой всеобщей духовной культуры, творения гения, в свою очередь, служат основанием (отправной точкой, образцом, примером) для создания новых творений, отличающихся подобными же признаками новизны, оригинальности и исторической значимости. Названные продукты творческой деятельности конкретной личности мы будем называть *гениальными творениями.* В свою очередь, человека, который обладает совокупностью соответствующих личностных атрибутов и духовных признаков и, обладает, наряду с этим, волей необходимой для реализации *творческого дара* и *назначения* своего в индивидуальной творческой деятельности, направленной на создание гениальных творений (продуктов этой деятельности), мы будем называть *гениальной личностью, гениальным человеком* или просто *гением.*

§ 3

Человечность

Каждая эпоха человеческой истории выдвигала свой уникальный идеал человека: «Античность выдвинула героя и мудреца. Еврейский народ – пророка. Христианское средневековье – святого и рыцаря. Гуманизм нового времени – творческую индивидуальность, которой ничто не чуждо»[8]. И в этой связи сам смысл человеческой жизни и понятие *человечности* раскрывается в следующих понятиях: *подвиг, мысль, предвидение, жертвенность, дарение, труд, творчество*. *Герой* научил человека совершать нерациональные с точки зрения инстинкта самосохранения поступки, обыкновенно отвергаемые рассудком, но выводящие человека на новый путь и гарантирующие лишь полную неизвестность в будущем, т.е. такие поступки, которые обычно называют подвигом. *Мудрец* открыл человеку возможности

[8] Бердяев Н.А. Из записной тетради // Дмитриева Н.К., Моисеева А.П. Философ свободного духа. – М., 1993. – С.248.

независимого и самостоятельного мышления. *Пророк* научил человека читать книгу будущего. *Рыцарь* научил человека дарить другому самое ценное из того, чем он сам обладает. *Святой* показал человеку очистительный и благодатный смысл аскезы и научил человека жертвовать собой. *Трудолюб* научил человека находить полное удовлетворение в самом своем труде и не требовать за это награды. *Гений* научил человека творческому горению и духовному созиданию. Но только Абсолютный Богочеловек *Иисус Христос* показал человеку настоящий путь к Богу, *путь безусловной любви* и тем самым раскрыл тайну человеческой природы, которую мы и называем *человечностью*.

В «Евангелии от Луки» мы находим фрагмент, когда Иисус очень ясно поясняет всю *сущность человечности*. Приведем здесь этот исключительно важный фрагмент полностью:

«И вот, один законник встал и, искушая Его, сказал: Учитель! что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную? Он же сказал ему: в законе что написано? как читаешь? Он сказал в ответ: возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всей душей твоей, и всей крепостью твоей, и всем разумением твоим, и ближнего твоего, как самого себя. *Иисус* сказал ему: правильно ты отвечал; так поступай, и будешь жить. Но он, желая оправдать себя, сказал Иисусу: а кто мой ближний? На это сказал Иисус: некоторый человек шел из Иерусалима в Иерихон и попался разбойникам, которые сняли с него одежду, изранили его и ушли, оставив его едва живым. По случаю один священник шел по той дороге и, увидев его, прошел мимо. Также и левит, быв на том месте, подошел, посмотрел и прошел мимо. Самарянин же некто, проезжая, натолкнулся на него и, увидев его, сжалился и, подойдя, перевязал ему раны, возливая масло и вино; и, посадив его на своего осла, привез его в гостиницу и позаботился о нем; а на другой день, отъезжая, вынул два динария, дал содержателю гостиницы и сказал ему: позаботься о нем; и если издержишь что более, я, когда возвращусь, отдам тебе. Кто из этих троих, думаешь ты, был ближний попавшемуся разбойникам? Он сказал: оказавший ему милость. Тогда Иисус сказал ему: иди, и ты поступай так же» (Лк. 10: 25–37).

Итак, любой человек, встретившийся вам на пути, и есть ваш ближний без каких-либо условий и ограничений. Нарушение этого последнего, включение оговорок, условий, требований, норм, исключений, оправданий есть уже нарушение основной заповеди, и есть, следовательно, отход от *первопринципа любви*, есть унижение человеческого достоинства, и нарушение целостности Учения Христа. Человек, оказывающий помощь, и принимающий ее, равно близки друг другу, и роли их могут поменяться уже через мгновение. Потому в христианстве оказание безвозмездной помощи страждущему, даже в ущерб своим собственным интересам, считается безусловным и необходимым принципом взаимоотношения между людьми: «…иди и ты поступай так же» – это и есть основной из принципов христианской этики. Ведь только в отношении к другому может проявиться истинное благочестие человека, весь его героизм, мудрость, святость, рыцарство, гениальность. В этом только и может проявиться *безусловная любовь* человека к Богу и способность возлюбить ближнего как самого себя, которая оживляет, воодушевляет, облагораживает, одухотворяет человека и приближает его к *образу и подобию* Самого Творца.

§ 4

Духовное творчество

Попытка рационального определения понятия *творческий дар* сталкивается со значительными трудностями, и с этих позиций вряд ли возможна, что, однако не мешает нам уловить признаки названного дара, обратившись к исследованию категории *творчества*. Остановимся на этом вопросе с позволительной для данного раздела подробностью.

Еще Платон определил творчество, как «…понятие широкое. Все, что вызывает переход из небытия в бытие, – творчество, и, следовательно, создание любых произведений искусства и ремесла можно назвать творчеством, а всех

создателей – их творцами»[9]. Ничего не скажешь – широко, просто и по платоновски гениально. Однако, в соответствии с этим определением мы должны назвать группу людей, приложивших руку к изобретению атомной бомбы, как впрочем и всех иных изобретателей многочисленных и суперэффективных орудий убийства, не иначе как «творцами». Возникает вопрос: «творцами» *чего*, *для чего и ради чего*? У Платона мы не находим ответа на этот вопрос.

А.Ф. Лосев, в очерке, посвященном диалектике творческого акта, показывает, что основой для анализа творческой деятельности является рассмотрение творческого акта в его связи с такими категориями как становление, движение, изменение, развитие, действие и созидание: «Но все эти категории преобразованы здесь в свете учения о творческом предмете, т.е. о том самодовлеющем предмете, который логически только и можно понять агенетически, но в то же самое время и процессуально. <…> Теперь, однако, мы должны сказать, что все эти процессы становления, изменения, развития и т.д. имеют самое ближайшее отношение к творческому акту, но только нужно говорить не о становлении вообще, но о творческом становлении, не об изменении, развитии или действии вообще, но о творческом изменении, о творческом развитии, о творческом действии»[10]. Далее Алексей Федорович говорит о том, что всякий творческий акт является также трудом, однако не каждый труд, или работа дает творческий продукт и приводит следующий пример: «Когда уголовники обкрадывают квартиру, взламывают замки или поджигают жилища, они, несомненно, проделывают весьма искусную работу. Однако едва ли такой труд или такую работу можно считать творчеством. Никакая коммуникативная или “общительная” деятельность и никакая оценочная или оценивающая деятельность, взятая сама по себе, да и никакая человеческая деятельность вообще тоже еще не означает творческо-

[9] Платон. Диалоги. Книга первая. – М., 2008. – С.755, (205 с).
[10] Лосев А.Ф. Диалектика творческого акта (Краткий очерк). – М., 1982. – С.48–78.

го акта». Принимая в целом диалектику творческого акта, которая по Лосеву «конструирует специфический творческий продукт творчества со всем его самодовлеющим характером, включая необходимо вытекающие отсюда логические выводы»[11] мы, вместе с тем, не получили ответа на поставленный выше вопрос.

Если не помогает диалектика, попробуем обратиться к этике. В своей гениальной книге «О назначении человека» (1931), которая по преимуществу посвящена вопросам этики, Н.А. Бердяев выделяет три этики: «этику закона», «этику искупления» и «этику творчества». «Пробуждение духа стоит под двумя знаками, под знаком искупления и под знаком творчества. Но дух, стоящий под знаком искупления подвергает душу новым опасностям. Душа может быть настолько поражена идеей гибели и спасения, что это может стать маниакальным и болезненным сужением сознания. И тогда спасение от исключительной власти над душой идеи спасения приходит от творческой духовной энергии, от творческого потрясения души. Искупление завершается лишь в творчестве. Это есть основная идея новой этики»[12]. Далее Бердяев дает вполне оригинальное обоснование понятия творчества (см. также § 71) в соответствии с его божественным смыслом и ценностью для человека как таковой, – он обосновывает творчески-индивидуальный характер нравственных актов:

«Этика творчества отличается от этики закона и нормы прежде всего тем, что для нее нравственная задача есть неповторимо индивидуальная творческая задача. <…> Для этики творчества свобода означает не принятие закона добра, а индивидуальное творчество добра и ценности. Свобода есть творческая энергия, возможность создания нового. Этой свободы этика закона не знает. Она совсем не знает того, что добро твориться, что в каждом неповторимом индивидуальном нравственном акте творится новое добро, не бывшее еще в мире, которое является

[11] Лосев А.Ф. Диалектика творческого акта.
[12] Бердяев Н.А. О назначении человека. – М., 2006. – С.364.

изобретением совершающего нравственный акт. <…> Для этики творчества борьба со злом происходит не столько пресечением и уничтожением зла, сколько творческим осуществлением добра и творческим преображением злого в доброе. Этика закона есть этика конечного, для нее мир есть замкнутый порядок, из которого никуда нельзя прорваться. Этика творчества есть этика бесконечного, для нее мир раскрыт и пластичен, раскрыты бесконечные горизонты и возможен прорыв к другим мирам»[13].

Таким образом, Николай Александрович связывает творчество не просто с созданием некоего нового и небывшего ранее продукта, но, прежде всего, с «творческим осуществлением добра» и «преображением злого в доброе», что и открывает в итоге для духовного творческого человека путь к «бесконечным горизонтам» и «другим мирам». Если теперь с этих позиций рассматривать творческую деятельность, то становится понятно, что ни изобретение атомной бомбы, ни виртуозная деятельность уголовника по вскрытию чужой квартиры творчеством не являются и должны быть отнесены к деятельности прямо противоположного характера и направленности – а именно к тому, что в этике закона носит название преступления. Следовательно, традиционное понимание творчества лишь с точки зрения новизны произведенного продукта недостаточно, поскольку не выявляет духовной природы творчества.

«Богом дан человеку творческий дар, – пишет Н.А. Бердяев, – талант, гений и дан мир, в котором и через который должен совершаться творческий акт»[14]. В соответствии с Божьим Промыслом, творческий акт совершается человеком *в мире, для мира и в целях мира.* И такое творчество, в его отличии от утилитарного креатива, мы вправе назвать *духовным творчеством*. А если дело обстоит иначе, то здесь мы сталкиваемся с чем-то иным, не имеющем никакого отношения не только к творчеству, но и к назначению

[13] Бердяев Н.А. О назначении человека. – С.429–430.
[14] Там же. – С.423.

человека вообще. Если деятельность человека по целям, содержанию и направленности своей делает человека отличным от «образа и подобия» Творца, то такая человеческая деятельность не ведет ни к чему иному, как накоплению в мире все большего зла и с творчеством как таковым ни в коей мере не связана. Следовательно, творцом, гением, можно называть лишь того человека, который в творчестве своем «расширяет горизонты», обеспечивает «прорыв к другим мирам», или вообще *создает новые духовные миры*. Творческий человек – всегда духовный созидатель, но не разрушитель. Однако современный вполне цивилизованный человек чаще не занимается духовным миротворением, пока он только лишь научился насиловать и калечить природу, в том числе и природу человека, т.е. себя самого. А это есть ни что иное, как процесс обратный творчеству – переход от бытия в небытие. И только возвращение человека к Богу, осознание своего божественного назначения в сочетании с этикой творчества сделает из *homo sapiens* человека-творца.

Если что-либо новое произведено в чисто утилитарных целях, для удовлетворения сугубо материальных потребностей, и при этом не несет под собою ни любви, ни добра, ни красоты, то процесс такого производства или конструирования нельзя называть духовным творчеством. Духовное творчество не проистекает из утилитарных целей, не несет под собой зла, оно продвигает человека к истине и вполне соответствует критериям гармонии и красоты. Духовное творчество не может противоречить вечным истинам, имеющим религиозно-нравственный характер. Единственно верный и единственно возможный путь для духовного пробуждения, созревания и преображения – это творческое делание. Постижение, слияние с духовным не происходит иначе, чем через творческий акт. Духовное, собственно, и постигается в творческом акте, поскольку сам дух и есть суть вечное творчество. Вне творчества и любви вообще невозможно представить себе духовное проживание, духовное делание, духовное постижение истины.

Истинное творчество в том и состоит, что оно питается, живет и множится не разумом только, но *духом*. В свою очередь, *если дух созревает благодаря воспитанию, то пробуждается дух лишь благодаря откровению, которое становится доступным лишь в творческом акте*. ***Духовное творчество*** не имеет утилитарного значения, не приносит *пользы человеку как индивиду*, но имеет огромную *ценность для личности*. Духовное творчество – *творчество как созидание*, продвигает человека на пути к истине, не несет под собой зла и соответствует критериям любви, добра и красоты.

§ 5

Творческая идея

Началом творческого акта, равно как и продуктом творческой деятельности является *творческая идея.* «Творческой деятельностью, – пишет Л.С. Выготский, – мы называем такую деятельность человека, которая создает нечто новое, все равно будет ли это созданное творческой деятельностью какой-нибудь вещью внешнего мира или известным построением ума или чувства, живущим и обнаруживающимся только в самом человеке»[15]. Но что значит осуществить «переход из небытия в бытие» или создать «нечто новое»? Рассмотрим этот вопрос на следующем примере. Для того, чтобы придумать *новое* средство перемещения в пространстве нужно напрочь забыть о том, что уже существуют конная повозка, велосипед, автомобиль, самолет, корабль, подводная лодка, космолет и др. Так, для создания самодвижущегося сухопутного устройства нового поколения, мы должны отвлечься от автомобиля и всех других уже существующих транспортных средств в современном их виде. Мы должны забыть о двигателе внутрен-

[15] Выготский Л.С. Психология развития ребенка. – М., 2006. – С.235.

него сгорания, так же, как и о реактивном двигателе, забыть о системе передач, отказаться от колесной системы передвижения, от корпуса автомобиля, наконец, и только тогда, хорошо забыв об этом, *поверив в невозможное* и обратившись лишь к гармонии движения, мы можем создать принципиально новое движущееся средство, имеющее совершенно оригинальные принципы устройства и систему перемещения в пространстве. Ведь в принципе автомобиль отличается от конной повозки лишь тем, что последнюю тащит лошадь, а автомобиль движется благодаря своему двигателю. Недаром, по-видимому, мощность двигателя внутреннего сгорания до сих пор измеряется в лошадиных силах. Получается, что для изобретения чего-то *принципиально нового* надо либо обратиться в дилетанта, либо вспомнить свои детские игры, либо стать мечтателем. А может быть лучше сделать все это вместе взятое? «Истинный ученый – писал Оноре де Бальзак – это мечтатель, а кто им не является, тот называет себя практиком».

Рождение творческой идеи обеспечивается своеобразным резонансом и индукцией человеческой мысли: одна мысль порождает другую, даже если они не только не имеют прямого сходства, но могут даже противоречить друг другу. «…в мире проявляется нечто подобное закону сохранения духовной энергии. Ни одна великая мысль не может пропасть, даже если она так и не дошла до людей, даже если она была “унесена в могилу”»[16]. Можно выделить следующие *признаки* ***творческой идеи***:

♦ творческая идея питается соками любых других идей;

♦ творческая идея имеет качественное своеобразие в сравнении с другими идеями, касающимися соответствующего предмета;

♦ творческая идея относительно одного какого-либо предмета, вполне может оказаться продуктивной относительно иных предметов не связанных напрямую с первым предметом;

[16] Франкл В. Человек в поисках смысла. – М., 1990. – С.163.

♦ творческая идея уже сама по себе является не просто результатом мыслительного процесса, но уже продуктом творческой деятельности;

♦ реализация творческой идеи имеет необходимый, обязательный, тотальный характер;

♦ творческая идея сама по себе является важнейшим, а зачастую единственным стимулом реализации самой себя; или, иначе, творческая идея есть сама-для-себя основание.

Таким образом, *творческой* мы будем называть такую *идею*, которая имеет признаки *абсолютной новизны* и *самой-себя-реализации.* Вместе с тем, идея, имеющая хотя бы легкий налет утилитаризма, не может уже считаться творческой, поскольку она скована уже рамками пользы, зажата в тиски потребностно-мотивационной сферы, не может выйти за эти пределы, и не может, следовательно, нести на себе признаки абсолютной новизны. Для реализации творческой идеи нет нужды в иных стимулах, кроме как рождения и жизни самой этой идеи. Реализация творческой идеи имеет тотальный характер – она обязательно и необходимо будет реализована. «…новые истины, – пишет Василий Кандинский, – являющиеся, однако, в основе своей не чем иным, как органическим развитием, органическим ростом прежних истин, которые не уничтожаются этими новыми истинами, а продолжают свою необходимую творческую жизнь, как это неотъемлемо свойственно каждой истине, каждой мудрости»[17]. «Всё есть во всём» – говорил Гераклит. Ничего нельзя отвергать, нельзя быть судией – любой духовный опыт, опыт духовного делания не может быть отвергнут, но должен быть исследован, познан и духовно принят. Может быть в этом и скрыт истинный смысл творчества?

[17] Кандинский В.В. Текст художника. Ступени. – СПб., 2006. – С.52;54.

III

НЕОБХОДИМЫЕ ОГРАНИЧЕНИЯ

Гений и злодейство – Две вещи несовместимые.

Александр Сергеевич Пушкин

§ 6

История знает многих выдающихся людей: мыслителей и ученых, поэтов и живописцев, правителей и государственных деятелей, изобретателей и промышленников, политиков и военачальников, роль которых в общечеловеческой истории и в развитии цивилизации можно считать одним из важнейших определяющих факторов. Однако возникает вопрос, кого из этих людей можно, а кого нельзя отнести к гениям? Введение такого ограничения очень важно, поскольку настоящее исследование предполагает, в частности, выбор *гениальных персоналий* анализ жизненного пути, творческой деятельности и опыта духовной жизни которых является важнейшим основанием для познания человеческого гения.

В последнее время, когда пошла мода на «гениев» к этой категории стали совершенно безосновательно относить кого угодно: монархов и правителей, военачальников и захватчиков, политических деятелей и бизнесменов, удачливых прагматиков и авантюристов всех мастей. Понятно, каждое время рождает своих героев. Причем, зачастую, такой человек объявляется «гениальным», без определения каких-либо критериев и не основываясь ни на каких принципах. При этом учитываются лишь *выдающиеся достижения.* Современные исследования одаренности и гениальности, несмотря на различие подходов, обусловленных множеством школ и направлений (дурная бесконечность), желающих, прежде всего, выделиться друг от друга, в ко-

нечном итоге разворачиваются под флагом, высоко поднятым американской психологией, опирающейся, прежде всего на философию прагматизма, и обозначенным Анной Анастази следующим образом: «Самое широкое и наиболее объективное определение гениальности предполагает, что гений – это человек, который в любой области деятельности способен показать результаты, значительно превышающие средние показатели. <…> Роллер, акробат, завоевавший мировую известность, или знаменитый шеф-повар с полным правом могут получить титул гения и заслужить много большее признание, чем посредственный деятель науки или художник. Но для того, чтобы их гениальность была признана, их достижения должны быть неизмеримо более значительными, чем во втором случае»[18]. Этим позитивистско-рационалистический подходом к проблеме «одаренность–гениальность», молчаливо признаваемым современном культурным сообществом, и объясняется, на наш взгляд, отсутствие серьезных достижений в познании человеческого гения как в современной психологии, так и в современной философской традиции. Надо понимать, что человек, добившийся каких-либо выдающихся результатов на каком-либо поприще, причем человек, ориентированный на достижение своих личных и зачастую сугубо прагматических целей, не может считаться гением. Только лишь достижение выдающихся результатов отнюдь не является достаточным критерием гениальности.

Многие ученые, и надо отдать им должное, серьезные ученые, попадаются в «ловушку» выдающихся достижений и начинают причислять к этой категории лиц которых вряд ли можно отнести (как мы увидим это впоследствии) к роду человеческого гения. Так, например, крупный советский генетик В.П. Эфроимсон, основываясь на своей теории генетической наследуемости ряда патологий, напрямую связывает эти патологии с выдающимися достижениями, та-

[18] Анастази А. Дифференциальная психология. – М., 2001. – С.538–539.

лантливостью и гениальностью их носителей. Так, например, в составленном Эфроимсоном списке выдающихся подагриков мы встречаем имена политика и революционера Оливера Кромвеля, министра финансов Франции времен Людовика XIV Жана Батиста Кольбера и, конечно же – величайшего из всех захватчиков Александра Македонского[19]. Вообще, в этих списках, систематизированных по принципу наследуемости генетически передающихся заболеваний, в том числе связанных с деятельностью желез внутренней секреции, нервно-соматическими и психическими заболеваниями, наряду с действительно признанными гениями, можно встретить не только политических авантюристов и «выдающихся» мошенников, но и откровенных злодеев. Известно, что ложные посылки приводят к ложным же выводам. Так вот, в обильном потоке литературы, особенно в литературе последних десятилетий, посвященных проблеме гения и гениальности, исходные посылки либо предельно свернуты до уровня совершенно не раскрывающих природу *гения* дефиниций, либо основываются на не вызывающих доверия предпосылках, либо вообще отсутствуют. Понятно, что подобное «наукотворчество» не может дать ничего вразумительно достоверного относительно познания *природы и сущности человеческого гения*.

Еще одна сторона проблемы заключается в том, что многие ставшие классическими труды, посвященные проблеме гениальности (Ч. Ломброзо, М. Нордау, Э. Кречмер, В.П. Эфроимсон и др.)[20], отражают лишь внешнюю сторону гениальности, ее телесную и душевную ипостаси, не затрагивая при этом ипостась духа, и, в этой связи, не имеют ничего общего с сущностью, с с***а***мое сам***о***[21] гения. Напротив,

---

[19] Эфроимсон В.П. Генетика гениальности. – М., 2004. – С.177–179.

[20] Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство. – М., 1996; Нордау М. Вырождение. – М., 1995.; Кречмер Э. Гениальные люди. – М., 1999; Эфроимсон В.П. Указ. соч.

[21] *«С**а**мое сам**о**»* – это термин, введенный А.Ф. Лосевым: «Самое главное – это сущность вещей, самость вещи, ее с***а***мое сам***о***». (Лосев А.Ф. Вещь и имя. С***а***мое сам***о***. – С.188).

одна строка-откровение А.С. Пушкина: «Гений и злодейство – это вещи несовместимые», открытие А.А. Блока относительно сущности поэтического творчества (от хаоса – к гармонии)*, откровения о триединстве истины, добра и красоты, вскрытые в трудах В.С. Соловьева (см. § 10), формо-красочные открытия В.В. Кандинского (см. § 70) и другие, во многом пророческие, и исключительно прозорливые откровения духа гениальных людей – вот те основания, которые определяют пути к пониманию сущности человеческого гения.

§ 7

Учитывая духовно-созидательный характер человеческого гения, мы не можем относить к числу гениев правителей и политиков, вся «гениальность» которых сводится к невероятно развитой способности использовать технологии искажения истины, а также промышленников и бизнесменов, главной целью которых является отнюдь не служение великому делу духовного преображения рода человеческого, а получение максимально возможных прибылей для личной выгоды. Также мы не можем относить к числу гениев и «великих» завоевателей – Александра Македонского, Наполеона Бонапарта, Адольфа Гитлера и других подобных исторических личностей, поскольку они не созидали, а разрушали то, что создавалось человечеством веками.

Нелишним здесь будет вспомнить метаморфозу, произошедшую с князем Андреем в его отношении к Наполеону. Преклонявшийся перед «гением» Бонапарта и признававший его несомненное для себя «величие», получивший смертельное, как ему казалось, ранение, князь Андрей увидел перед собой этого всегда восхищавшего его Наполеона, и он вдруг неожиданно для себя оказался поражен всей той *низостью* и *мелочностью*, которые представлял из себя этот якобы великий человек, заставивший трепетать от себя одну половину мира своим «безучастным, ограниченным и

счастливым от несчастья других взглядом», а другую половину – преклоняться перед собой. Князь Андрей вдруг ясно увидел и понял всю *ничтожность* этого сияющего самодовольством Бонапарта:

«Ему так ничтожны казались в эту минуту все интересы, занимавшие Наполеона, так мелочен казался ему сам герой его, с этим мелким тщеславием и радостью победы, в сравнении с тем высоким, справедливым и добрым небом, которое он видел и понял… <…> Глядя в глаза Наполеону, князь Андрей думал о ничтожности величия, о ничтожности жизни, которой никто не мог понять значения, и о еще большем ничтожестве смерти, смысл которой никто не мог понять и объяснить из живущих»[22].

В этом небольшом фрагменте Л.Н. Толстой дает замечательную по свей глубине характеристику всех этих ничтожнейших и мелочных в своих интересах «великих» завоевателей, абсолютно одинаковых и совершенно похожих друг на друга, независимо от исторического времени их разделяющего. Далее, в другом сюжете, также связанным с князем Андреем, Толстой продолжает эту тему, утверждая, что «не может быть никакого так называемого военного гения»:

«И от чего все говорят: гений военный? Разве гений тот человек, который во-время умеет велеть подвезти сухари и итти тому направо, тому налево? Оттого только, что военные люди облечены блеском и властью, придавая ей несвойственные качества гения, их называют гениями. <…> Не только гения и каких-нибудь особых качеств не нужно хорошему полководцу, но, напротив, ему нужно отсутствие самых высших, лучших человеческих качеств – любви, поэзии, нежности, философского пытливого сомнения. Он должен быть ограничен, твердо уверен в том, что то, что он делает, очень важно (иначе у него не достанет терпения), и только тогда он будет храбрый полководец. Избави бог, коли он человек, полюбит кого-

[22] Толстой Л.Н. Война и мир. Т. 1–2. – М., 1955. – С.374–375.

нибудь, пожалеет, подумает о том, что справедливо, а что нет. Понятно, что исстари еще для них подделали теорию гениев, потому что они – власть»[23].

Итак, учитывая духовно-созидательный характер человеческого гения, к числу гениальных людей мы не будем относить ни монархов, ни правителей, ни военачальников, ни захватчиков, ни политических деятелей, ни промышленников, ни удачливых финансистов, то есть тех людей вся деятельность которых проистекает из личных, примитивных по сути интересов и амбиций, но приобретающих порой «вселенские» масштабы. Гениев нужно искать лишь среди таких людей, которые, в результате своего личного труда, имеющего характер свободной творческой деятельности, создают качественно новые, оригинальные и непреходящие (в историческом смысле) творения, направленные на созидание (но не на разрушение) и всей жизнью, деятельностью и личным примером своим обеспечивают духовное становление человека и духовное преображение человеческого рода.

[23] Толстой Л.Н. Указ. соч. Т. 3–4. – С.58.

IV

МЕТОДОЛОГИЯ

Если «признать Высший синтез в качестве настоящего в***е***дения и абсолютного счастья», тогда получится «новая философия, с новыми задачами и новыми методами».

Алексей Федорович Лосев

§ 8

Американский писатель XIX века Эдгар Аллан По*, раскрыл, на наш взгляд, важнейшее основание из которого следует исходить в исследовании человеческого гения: «По существу, чтобы глубоко оценить творение того, что мы называем гением, нужно самому обладать гениальностью, необходимой для такого свершения». В свою очередь, сходную идею высказал и Н.А. Бердяев: «Творческую тайну бытия… можно познать лишь активно, в атмосфере самого творческого акта. Познать творческую активность лица – значит быть творчески активным лицом. Познать свободу лица – значит быть свободным лицом. Подобное познается подобным. Внутреннее родство субъекта познания и объекта познания – обязательное условие истинного познания. <…> Познавать что-нибудь в мире значит иметь это в себе»[24]. А еще раньше об этом же говорил Фома Аквинский: «…всякое познание осуществляется благодаря тому, что в познающем есть подобие познаваемого»[25]. В этой связи, методологический подход к исследованию

[24] Бердяев Н.А. Смысл творчества. – М., 2007. – С.162.
[25] Фома Аквинский. Сумма против язычников. Т.II. – Гл. 98.

человеческого гения сам по себе достаточно прост. По многим вопросам, которые будут возникать в ходе настоящего исследования, мы будем обращаться к тем, кто собственно и обладает гением, – к самим гениальным людям, поскольку в вопросах этих, нет, на наш взгляд, лучших знатоков и экспертов, чем сами гении. Такое обращение становится возможным посредством *изучения опыта духовной жизни гения,* – жизненного пути и творческой деятельности гениальных людей, изучения их наследия, их гениальных идей, их миросозерцания, а также тех идей, которые они высказывали относительно *своего* понимания природы и сущности гения. Таким образом, настоящим *предметом исследования человеческого гения являются сами гениальные люди в их самости и в становлении своего гения, их творчество, их идеи и опыт духовной жизни.* В свою очередь, *цель настоящего исследования* мы видим в том, чтобы раскрыть всё значение гения в истории становления человеческой духовности и тем самым определить истинный *смысл человеческого гения в его бытии*. Но истина уже есть, она существует, она существовала всегда и наша скромная *задача* только в том и состоит, чтобы собрать по крупицам разрозненные знанием элементы этой истины и представить её в единой и целостной картине. В этой связи в монографии приводятся фрагменты из произведений гениальных людей и выдержки из текстов выдающихся писателей, и эти фрагменты рассматриваются здесь как необходимый для настоящего исследования инструмент познания человеческого гения.

Вместе с тем, исключительная сложность исследования человеческого гения заключается в том, что творческая деятельность гениальных людей простирается в обширных пределах: от конкретных наук или искусств – до решения фундаментальных, предельных вопросов бытия, познания и веры, которые определяют мировоззрение многих последующих поколений. Например, вопросов касающихся нравственного обустройства общества, устройства мироздания, назначения человека и смысла его бытия, взаимного тяготе-

ния между Богом и человеком. Глобальные явления и феномены, к которым относится гениальность и ее таинственная феноменология, грандиозны как по своим последствиям, так и многогранны по своему выражению, поэтому исследование человеческого гения, предполагающее односторонний узко специализированный подход с использованием понятийного аппарата только одной какой-либо науки (например, психологии или психопатологии), или, что тоже самое, – определенного философского направления, ограниченного рамками собственной методологии, заранее обречено на неудачу, поскольку в этом случае невозможно будет получить целостной картины изучаемого явления. Это всё равно, как если бы мы, по примеру, приводимому одним из древних философов, односторонне определили бы человека как «двуногое существо без перьев», то тогда каждый ощипанный петух мог бы также называться человеком.

Преодоление недостатков одностороннего, узко специализированного подхода в исследовании проблемы человеческого гения, мы видим в объемном, многомерном исследовании этого сложнейшего явления. Речь здесь идет о подходе, который мы вслед за А.Ф. Лосевым будем называть *«высшим синтезом»:*

«Мировоззрение, которое охватывает весь мир, всю природу и человека, все явления, совершающиеся в ней и в нем; мировоззрение, которое неудовлетворяется одной какой-либо научной отраслью, но которое подчиняет все одной руководящей идее, которое заставляет все жить гармоничной, лишенной противоречий жизнью. Высший синтез есть синтез науки, религии, искусства и философии [и нравственности]. Высший синтез есть синтез всего, что образует собою духовную жизнь человека»[26].

Приведем основные позиции названного подхода в его применении к исследованию человеческого гения.

---

[26] Лосев А.Ф. «Мне было 19 лет…». Дневники. Письма. Проза. – М., 1997. – С.18.

Философский анализ названной проблемы предполагает использование феноменологического, трансцендентального и диалектического методов в их синтезированной связи. *Феноменология* «*хочет* понять действительность», но для этого и в особенности для того, чтобы заниматься «этим пониманием в чистом виде, надо *отойти* от действительности, *отрешиться* от нее, дать ее *отвлеченную* картину»[27]. При феноменологическом описании сумма всех скоординированных частей предмета есть уже нечто большее, чем просто сумма его частей. С точки зрения эйдетических** (качественно смысловых) отношений, феноменологию интересует «отношение частей между собой и целым». Преимущество феноменологии в том, что благодаря наглядности своих описаний, богатству целостно-картинного представления, она в состоянии вскрыть внутреннюю жизнь категории, когда последняя порождает свои отдельные части. Однако феноменология не может вскрыть порождающие категорию функции. В свою очередь, *трансцендентализм* предполагает «отношение между целым и инобытием как функцией целого»[28]. Трансцендентальную философию вовсе не интересует феноменальная картина, ее преимущества перед феноменологией в том, что трансцендентализм умеет объяснить эйдетические связи и способен также проанализировать и выявить «функции смысла в действительности»[29]. И, наконец, *диалектика,* которая «есть смысловой генезис именно категорий, понятий, законченных цельностей, имен» и в которой «каждая категория уже несет с собой объяснение своего происхождения, она берется уже с энергией целого, от которого она неотделима»[30].

Таким образом, использование всех трех названных методов философии в ходе исследования человеческого гения позволит, во-первых, представить его достаточно наглядную и целостную картину (феноменология); во-вторых, рас-

---

[27] Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. – М., 1993. – С.475–476.
[28] Там же. – С.482.
[29] Там же. – С.481.
[30] Там же. – С.481.

смотреть категорию гения с породительно-объяснительной точки зрения (трансцендентализм); и, в-третьих, выявить смысловой генезис этой категории, а также представить ее как законченную цельность (диалектика), что и позволит нам в конечном итоге приблизиться к пониманию природы, сущности и смысла бытия человеческого гения.

Исследование человеческого гения было бы неполным и односторонним, и вряд ли позволило нам выйти на тот уровень понимания этой проблемы к которому мы здесь стремимся, если бы мы попытались игнорировать психологические особенности человеческой гениальности, и, прежде всего, психологию личности и особенности творчества гениального человека. При этом, исследование личности гениального человека должно носить не количественный, а качественный характер, оно должно быть основано преимущественно на *идеографическом* и *феноменологическом* подходах. Краткая характеристика этих подходов сводится к следующему. *Идеографический подход* строится на тщательном анализе единичных фактов, путем формулирования интерпретативных утверждений, приложимых только к данному конкретному случаю или к классу феноменов, которые представлены этим случаем. Идеографические интерпретации основываются на особенностях каждого данного случая, а их обоснованность опирается на глубину описаний, создаваемых конкретными исследователями, в которых последние стремятся зафиксировать различные ракурсы изученных фактов и явлений. «В основе идеографического познания лежит *телеологическое понимание* психики, личности, поведения», что предполагает не «объяснение», а «понимание» человека, то есть «воссоздание в мышлении исследователя мыслей, чувств и мотивов людей, которых он изучает», а также попытка «трактовать их стремления, намерения, цели»[31]. В свою очередь, в рамках *феноменологического подхода* психические феномены, ко-

[31] Дорфман Л.Я. Методологические основы эмпирической психологии. – М., 2005. – С.202.

торые характеризуют отдельных людей, понимаются как комплексные феномены, которые внутренне связаны с другими феноменами; а многосторонний комплекс психических качеств личности рассматривается как результат взаимопроникновения разных феноменов друг в друга. При этом полагается, что психические феномены могут быть расшифрованы с учетом их множественных и взаимосвязанных проявлений в разных ситуациях[32]. Нетрудно видеть, что идеографическое описание личности гения может дополняться и при этом значительно обогащаться посредством феноменологического анализа опыта его духовной жизни.

В свою очередь, исследование творческого акта гения предполагает соотношение как рациональных, так и иррациональных его компонентов, а также использование не только, скажем, «социоцентрического подхода», где «творчество… рассматривается как активность, направленная на создание новых оригинальных продуктов, вещей, ценностей, имеющих объективную, общественную значимость», но и с позиций «субъектоцентрического подхода», ориентированного на рассмотрение «интеллектуальных сил и реализацию высших форм психической активности, талантов, способностей и т.п»[33].

Творчество – это всегда созидание, продукт творчества – это творение. Созидание – это процесс, творение – это созданный в ходе этой деятельности продукт. Следовательно, для познания природы человеческого гения необходимо выделить *основные характеристики* творческого процесса и показать *отличительные особенности* продукта творческой деятельности гениальной личности. В этой связи со всей очевидностью возникают следующие вопросы. В чём специфика процесса творческой деятельности гениального человека в отличие от процесса творческой деятельности человека обыкновенного? Или, по другому, – чем творческий акт гения отличается от творческого акта обычного

[32] Дорфман Л.Я. Указ. соч. – С.203.

[33] Зобов Р.А. Самореализация и творчество // Философия о предмете и субъекте научного познания. – СПб., 2002. – С.74.

человека? Чем творение гения отличается от продуктов деятельности обыкновенных людей? И вообще, можно ли говорить о каких-либо отличиях творческой деятельности гениальной личности и обыкновенного человека?

§ 9

Для того, чтобы подступиться к вопросу о *сущности человеческого гения в его бытии*, нам следует вначале с необходимой для этого подробностью остановиться на рассмотрении таких общих метафизических категорий, к которым относятся первые три логические категории *сущего*, *бытия* и *сущности*, где бытие как таковое представляет собою чистую возможность всех вещей. Начнем с категории *сущности*. Аристотель в своей «Метафизике» насчитывал четыре значения этого термина. В частности, в первом из определений предполагается выделение эссенциональных характеристик вещи, которые сами не есть вещь, но определяют ее сущность, а в последнем из этих определений Аристотель называет сущностью «суть бытия каждой вещи, обозначение которой есть ее определение»[34]. Для Аристотеля сущность «есть определенное нечто»[35], «есть цель возникновения»[36], «есть некоторое начало и причина»[37], но не всякая причина, а лишь причина как «суть бытия вещи»[38], которую ищут, когда речь идет о существовании, «ибо сущность не присуща ничему другому как себе самой и тому, что ее имеет…»[39]. В свою очередь, сущность как таковая, может существовать как в возможности, так и в действительности, но познается она не иначе как лишь некая «осуществленность», поскольку сущность и есть соб-

[34] Аристотель. Метафизика. – V 8, 1017b 10–25.
[35] Там же. – III 6, 1002b 5.
[36] Там же. – V 4, 1015a 10.
[37] Там же. – VII 17, 1041a 10.
[38] Там же. – VII 17, 1041a 30.
[39] Там же. – VII 16, 1040b 20.

ственно осуществленность. Таким образом, если исходить из философии Аристотеля, то следует заключить, что сущее в своем бытии познается не иначе как через определение своей сущности.

Г.В.Ф. Гегель дает развернутое «Учение о сущности», посвятив этому вторую книгу своего трехтомного труда «Наука логики». Здесь мы приведем несколько фрагментов, необходимых нам для дальнейшего продвижения в выстраивании методологии исследования человеческого гения в его сущности.

«Истина бытия – это сущность. Бытие непосредственно. Так как знание хочет познать истинное, познать, чт***о*** такое бытие *в себе и для себя*, то оно не ограничивается непосредственным и его определениями, а проникает через него, исходя из предположения, что за этим бытием есть еще что-то иное, нежели само бытие, и что этот задний план составляет истину бытия. Это познание есть опосредствованное знание, ибо оно не находится непосредственно при сущности и в сущности, а начинает с чего-то иного, с бытия, и должно пройти предварительный путь, путь выхождения за пределы бытия или, вернее, вхождение внутрь его. Только тогда, когда знание из непосредственного бытия углубляется внутрь (sich erinnert), оно через это опосредствование находит сущность. – Немецкий язык в глаголе “быть” (sein) сохранил в прошедшем времени (gewesen) [был] сущность (das Wesen), ибо сущность есть прошедшее, но вневременно прошедшее бытие. <…>

Но этот процесс есть движение самого бытия. В самом бытии обнаружилось, что оно в силу своей природы углубляется внутрь и через это вхождение в себя становится сущностью. Стало быть, если абсолютное было вначале определено как *бытие*, то теперь оно определено как *сущность*»[40].

В этом фрагменте, как мы видим, Гегель устанавливает связь сущности с прошедшим, но прошедшее «не значит абсолютно переставшее быть», оно лишилось возможности

[40] Гегель. Наука логики. – М., 1971. Т.2. – С.7

быть лишь в своем настоящем, оно продолжает быть, но уже не в качестве бытия, «но именно в качестве сущности»[41]. Таким образом, получается, что познание всякого бытия было бы не просто затруднительно, но и невозможно без определения его сущности. Казалось бы, вывод, который может показаться на первый взгляд тривиальным, однако, несмотря на всю его очевидность, он нередко попирается не только в реальной жизни, но и в научной деятельности, чем, в частности, грешат большинство современных исследований одаренности и гениальности.

Далее, Гегель, устанавливая для сущности особое срединное место нахождения «между *бытием* и *понятием*», определяет ее движение «как *переход* из бытия в понятие» и выделяет соответствующие проявления или лучше сказать «выявления» сущности:

«Сущность, во-первых, сначала *выступает как видимость* (scheint) *внутри самой себя*, иначе говоря, есть *рефлексия*; во-вторых, она *являет себя* (erscheint); в-третьих, она *выявляет себя* (offenbart sich). В своем движении она полагает себя в следующих определениях: I) как *простую*, в себе сущую сущность в своих определениях внутри себя; II) как переходящую в наличное бытие, иначе говоря, сообразно со своим существованием и *явлением*; III) как сущность, которая едина со своим явлением, *как действительность*»[42].

Продолжая и развивая представление Гегеля о сущности, А.Ф. Лосев, понимает под сущностью «смысл, значение, ответ на вопрос: “Что это такое?”» и дает следующую развернутую диалектическую формулу сущности во всех ее возможных движениях:

I. Сущность в своем бытии есть *смысл*.
II. Сущность в своем инобытии есть *явление*.
III. Сущность в своем становлении есть с*уществовани*е.
IV. Сущность в своем ставшем есть *вещ*ь.

---

[41] Лосев А.Ф. Вещь и имя. С***а***мое сам***о***. – СПБ., 2008. – С.364.
[42] Гегель. Указ. соч. – С.10.

V. Сущность в своем для-себя-бытии есть *действительность*.

VI. Сущность в своей эманации есть *выражение*»[43].

Если теперь принять за основу и исходить из этой шестичленной диалектической формулы, то сущность человеческого гения и смысл его бытия должны быть, во-первых, рассматриваемы в их диалектическом единстве (I). Во-вторых, необходимо также рассмотрение гениальности как явления (II) во всех ее известных эмпирических выражениях, т.е. как эманацию (VI). И, в-третьих, необходимо рассмотрение *человеческого гения в его становлении* (III). И это последнее мы считаем наиболее важным в исследовании человеческого гения. В этой связи, рассмотрим категорию *становления* в ее интерпретации, которую дает А.Ф. Лосев:

«Во-первых, становление есть *граница границы*. И, во-вторых, становление есть синтез (или совпадение) бытия с небытием или, точнее, *бытия, уходящего в небытие, с небытием, уходящим в бытие*. <…> Бытие, чтобы быть, отличается от небытия и тем предполагает для себя определенную границу; небытие, чтобы быть, отличается от бытия и тем самым также предполагает для себя границу. Возьмем теперь саму границу. Чтобы быть, она тоже должна отличаться от всего иного. Однако ничего иного у нас пока нет. Есть бытие, небытие и их совпадение, образующее границу. От чего же граница должна отличаться и в *чем*, собственного говоря, она должна полагать свою собственную границу? Этой областью может быть только она сама, т.е. она сама полагает свою границу в самой себе. Но полагать границу в таком виде значит нигде не полагать никакой границы, потому что двигаться по замкнутой границе тела – это значит никогда не находить никакой границы. Вот *почему граница границы есть безграничность*. И вот почему становление есть прежде всего безграничное достигание границы и всегдашняя невозможность ее определенно достигнуть. <…>

[43] Лосев А.Ф. Вещь и имя. С***а***мое сам***о***. – С.368.

Если бытие уходит в небытие, то это значит, что бытие самим актом своего полагания тут же и снимает себя, или, что то же, бытие самим актом своего снятия тут же и полагает себя. Отсюда получается характерная для становления сплошность и непрерывность. Достигание границы тут не только безгранично, но оно еще и сплошно, непрерывно, абсолютно неразличимо в себе. <…> В становлении не может быть совершенно *ничего отличено или названо*. Все, что получит хоть какое-нибудь наименование, уже тем самым будет извлечено из этого сплошного потока и уже будет вне его. Все это уже будет иметь какую-то форму и будет ставшим, т.е. результатом становления, а не самим становлением»[44].

Становление, следовательно, есть процесс непрекращающийся, бесконечный, ставшее же, не имеющее своего продолжения, есть застревание в конечности. В свою очередь, гений не может оставаться в своем ставшем, в своей конечной завершенности, в этом случае он просто перестал бы быть гением. Гений не хочет и не может пребывать в покое, ***гений всегда в поиске, всегда в пути, всегда находится в непрерывном потоке становления***. Даже после смерти гениального человека его творения не остаются в своей конечной завершенности, они продолжают служить потомкам как источник непрекращающегося духовного становления. И в этом, последнем, заложен их особый смысл и значение. Однако, рассматривая проблему человеческого гения в его становлении, мы можем фиксировать не само становление как таковое, а лишь нечто уже существующее (III), – нечто уже ставшее. Другими словами, мы должны обратиться к рассмотрению действительности с точки зрения выявления смысла самой этой действительности, то есть от диалектики обратиться вновь к феноменологии, не исключая, конечно возможности обратного возврата, – от феноменологии к диалектике. Именно такой исследовательский подход и позволит рассматривать человеческий гений в его становлении.

---

[44] Лосев А.Ф. Вещь и имя. С***а***мое сам***о***. – С.322–323.

§ 10

Рассмотрим теперь категории *сущего*, *бытия* и *сущности* с позиций *трансцендентализма*, который, как мы уже знаем, умеет объяснить эйдетические связи, и позволит нам впоследствии рассмотреть категорию гения с породительно-объяснительной точки зрения. Для этого мы обратимся к текстам нашего выдающегося русского философа В.С. Соловьева. Вначале о том, как Соловьев понимает «*абсолютное*»:

«Абсолютное первоначало свободно, лишь вечно торжествуя над этой необходимостью, то есть оставаясь единым и неизменным во всех многообразных произведениях его сущности или любви. Свобода и необходимость, таким образом, соотносительны – первая, будучи действительна лишь через осуществление второй. А так как божественная необходимость, равно как и осуществление ее, вечны, то так же вечна и божественная свобода, то есть абсолютное первоначало как такое никогда не подчинено необходимости, вечно над нею торжествует, и это вечное единство свободы и необходимости, себя и другого, и составляет собственный характер абсолютного.

Едино, цельно, неделимо,
Полно созданья своего,
Над ним и в нем невозмутимо
Царит от века божество.
Осуществилося в нем ясно
Чего постичь не мог никто:
Несогласимое согласно,
С грядущим прошлое слито,
Совместно творчество с покоем,
С невозмутимостью любовь,
И возникают вечным строем
Ее созданья вновь и вновь.

Всегда различна от вселенной
И вечно с ней соединенна,
Она для сердца несомненна,
Она для разума ясна»[45].

В представленном здесь фрагменте для нас важно подчеркнуть, во-первых, «вечное единство свободы и необходимости», каждая из которых действительна лишь через осуществление второй, и, во-вторых, неразрывную связь *феноменов творчества* и *любви*, которую В.С. Соловьев, благодаря своему поэтическому гению, блестяще и пророчески представил в приведенных здесь стихах. Следуя далее древней философской традиции, восходящей еще к Аристотелю, который с одной стороны четко разграничивал категории *бытия* и *сущего*, а с другой, указывал на вечность вопроса: «что есть сущее в своем бытии?»*, В.С. Соловьев также различает названные категории, рассматривая их в связи с категорией *сущности,* и выстраивает по этому поводу следующие рассуждения:

«Сущее, сущность или содержание, бытие или модус существования суть три первые логические категории, общие всему существующему. Когда я утверждаю что-нибудь как существующее, например когда я говорю: *я есмь*, то в этом выражении подразумевается: 1) я как сущий или субъект бытия; 2) известный способ (modus) или образ бытия, ибо я не могу *просто* быть или быть *вообще*, я должен иметь известное, определенное бытие, я должен быть так или иначе, тем или другим, иметь ту или другую природу; в данном случае я есмь существо мыслящее, хотящее и т.д., то есть мое бытие (способ бытия) или природа есть мышление, воля и т.д., следовательно, *я есмь* значит здесь *я мыслю, хочу* и т.д. Но 3) я не могу просто мыслить, просто хотеть или мыслить, или хотеть вообще: я должен мыслить *о чем-нибудь*, хотеть чего-нибудь, то есть мое мышление и хотение определяются не только как такие, субъективно, или

[45] Соловьев В.С. Философское начало цельного знания. – Мн., 1999. – С.320–321.

как способ моего субъективного бытия, но еще и объективно в своем содержании или идеальной сущности. То, что я мыслю и чего хочу, есть объективное содержание или сущность моего бытия и составляет особенный, необходимый и самостоятельный момент моего существования, не сводимый к предыдущему, а, напротив, его определяющий»[46].

Дальнейшие рассуждения Владимира Сергеевича приводят его к принципиально-важной схеме, которую он выстраивает в виде таблицы, где категории сущего, сущности и бытия представлены в следующих основных определениях:

I. **Сущее** как такое (*Бог*):	II. **Сущность** (содержание или *идея*):	III. **Бытие** (способ или модус бытия, *природа*):
1. Дух	Благо	Воля
2. Ум	Истина	Представление
3. Душа	Красота	Чувство

Таким образом, первую определенность сущего как такового В.С. Соловьев называет духом (πνεύμα, spiritus); второй – умом (νους, intellectus или mens); третий – душой (ψυχή, anima), и поясняет соотношение этих субъектов (определений) сущего следующим образом:

«Итак, *дух, ум, душа.* Дух есть сущее как субъект воли и носитель блага, вследствие этого или потому также субъект представления истины и чувства красоты. Ум есть сущее как субъект представления и носитель истины, а вследствие этого также субъект воли, блага и чувства красоты. Душа есть сущее как субъект чувства и носительница красоты, а вследствие этого лишь или постольку подлежащее также воле блага и представлению истины.

Поясню это отношение примером из нашего человеческого опыта. Есть люди, которые, полюбив кого-нибудь сразу, уже на основании этой любви составляют себе общее представление о любимом предмете, а также силой и степенью

[46] Соловьев В.С. Философское начало цельного знания. – С.331–332.

этой любви определяют и эстетическое достоинство возбуждаемых любимым существом впечатлений. Но бывают и такие, в которых каждое данное существо вызывает сначала известное общее теоретическое представление о себе, и с этим уже представлением сообразуется их воля и чувство относительно этого существа. Бывают, наконец, и такие, на которых действует прежде всего чувственная сторона предмета, и возбужденными в них эстетическими эффектами определяется уже и умственное и нравственное их отношение к предмету. Первые сначала любят или хотят, а затем уже по своей любви или воле представляют и ощущают; вторые сначала представляют, а по представлению уже хотят и чувствуют; третьи первее всего ощущают, а по ощущению уже представляют и хотят. Первые суть люди духовные, вторые – люди ума, третьи – люди душевные или чувственные.

Мы имеем три самостоятельные субъекта или ипостаси – *единоначальные*, ибо все происходит из одного абсолютного первоначала, *единосущные*, поскольку все имеют одну общую сущность или первую материю, относительно которой только они и могут быть самостоятельны, получая от нее свои отрицательные определения, наконец, *единообразные* или *единобытные* (одноприродные), поскольку те же общие способы или образы бытии, та же самая природа принадлежит им всем. Единство абсолютного первоначала нисколько не нарушается этой тройственностью субъектов, ибо, как мы видели, абсолютное первоначало, проявляясь посредством своего Логоса, остается обладающим положительной силой бытия, не переходит в свое проявление. Понятно также, что при всей своей самостоятельности или особенности три первоначальные субъекта не могут быть равными: поскольку воля по существу своему первее представления и чувства и поскольку благо по существу своему первее истины и красоты, постольку дух необходимо первее ума и души.

Определив тройственность субъектов, мы получаем для трех основных идей блага, истины и красоты некоторое, хотя еще и очень общее, но у же совершенно определенное значение»[47].

[47] Соловьев В.С. Философское начало цельного знания. – С.343–344.

В конечном итоге В.С. Соловьев определяет связь трех общих категорий (сущее, сущность, бытие) и их девяти основных определений между собой и с тремя индивидуальными *трансцендентальными* началами (абсолютное, Логос, идея) и представляет ее в виде следующей таблицы:

	1.Сущее (*Абсолютное*)	**2.Бытие** (*Логос*)	**3.Сущность** (*Идея*)
1) Абсолютное	Дух	Воля	Благо
2) Логос	Ум	Представление	Истина
3) Идея	Душа	Чувство	Красота

Если теперь мы примем за основу философию всеединства В.С. Соловьева, то трансцендентальный анализ проблемы человеческого гения, мы сможем провести с использованием девяти определений сущего, сущности и бытия, представленных в этой таблице. Мы полагаем, что названный подход позволит рассмотреть категорию человеческого гения с породительно-объяснительной точки зрения, или, говоря иначе, приблизиться к определению сущности человеческого гения и пониманию смысла его бытия. С учетом вышеизложенного, *сущность человеческого гения* мы будем рассматривать в категориях *блага (любви), истины* и *красоты*. В свою очередь, содержательным материалом для нашего исследования послужит *опыт духовной жизни гениальных людей* всех времен и народов, а также изучение творческого пути этих людей, направленного на *поиск вечных истин*, тот поиск, которому они посвятили всю свою жизнь, по настоящему разворачивающуюся в творческих актах гениальных людей. Такой экскурс во *всемирную историю человеческого гения* позволит, как мы полагаем, *высмотреть* и *опознать* основные *феномены гениальности* и через них *узреть сущность* того, что мы определяем здесь как *человеческий гений*. Кроме того, это позволит нам глубже понять *природу человеческого гения* и *рассмотреть человеческий гений в его непрерывном, непрекращающемся, бесконечном по сути своей становлении*.

§ 11

Таким образом, здесь намечены уже основные подходы и направления в исследовании человеческого гения. Кроме того, понятно, что настоящим предметом нашего исследования является, прежде всего, изучение *опыта духовной жизни гениальных людей*, которую следует рассматривать в контексте *становлении* их *гения*. Это всё понятно, но при этом следует сделать некоторые важные дополнения.

С точки зрения Н.А. Бердяева, духовная жизнь человека вообще и гениального человека тем в большей степени не может быть вполне раскрыта в результате психологического исследования «душевных процессов». Причем, если это было верным в отношении психологии первой половины XX века, то остается не менее, а может быть даже еще более верным и для психологии начала XXI века. И это объясняется самим предметом психологии как науки «о душе». Исследование же «душевной» и «духовной» жизни человека предполагает использование различных методологических подходов и различных методических приемов с последующим содержательным *синтезом* результатов соответствующих исследований. Так, например, духовная жизнь человека не может быть исследована и понята на основании количественных методов, используемых в классической экспериментальной психологии. Бессильным при этом оказывается и психоанализ не только не раскрывающий целостности и универсальности духовного бытия человека, но напротив, скрывающий духовный, божественный («по образу и подобию») лик человека за высоким забором неосознанных мотивов и нагромождением бесчисленных архетипов. Не в лучшем положении по отношению к исследованию духовной жизни человека находятся как когнитивное, так и гуманистическое направления современной психологии. Но дело даже не в различии методологических подходов разных психологических школ и направлений. Вся проблема в целях, которые ставит перед собой психологическая наука. Дело в том, что сегодня пси-

хологию больше интересуют вопросы манипулирования человеческим сознанием и управления поведением человека, чем познание тайн его духовной жизни.

«Психология есть наука о природе, естественная наука, а не наука о духе. Духовная жизнь, как особенное качество жизни душевной, обычно ускользает от психологической науки. Большая часть психологических процессов должна быть отнесена к явлениям природного мира, – эти процессы связаны с телом и материальным миром, происходят во времени, так или иначе относятся к пространству, они протекают в замкнутости, раздельности и внешней связанности. Психология исследует абстрактно духовную жизнь и имеет дело с абстрактной, а не конкретной действительностью»[48].

Также не могут помочь в исследовании духовной жизни человека ни спекулятивная философия, ни дедукция отвлеченной мысли, ни спиритуалистическая метафизика. Напротив этому, философия истории, в которой выражаются духовная соборность и духовная память человечества, поставленная в центре философии духа может раскрывать духовную жизнь человека. Духовная жизнь, – говорит Н.А. Бердяев, – только и «раскрывается в познании конкретной духовной культуры, а не абстрактных элементов души»[49]. Здесь собственно и намечаются те пути, которые могут стать адекватной основой для исследования человеческого гения не как предмета частных наук о человеке, а в его целостном синтетическом выражении и значении, – путем изучения истории его духовного становления, – посредством изучения опыта духовной жизни гениальных людей.

Вместе с тем, жизнь – это понятие очень широкое, и на сегодняшний день в сущности своей, увы, неопределенное. Благодаря же все большей дифференциации и предельной специализации наук, которые скорее *скрывают сущность* жизни,

[48] Бердяев Н.А. Философия свободного духа // Бердяев Н.А. Диалектика божественного и человеческого. – М., 2005. – С.41.
[49] Там же.

чем *раскрывают* ее, понятие жизни становится все менее определенным и все более размытым. То же самое можно сказать относительно понятия *духовная жизнь*. Поэтому перед нами возникает вполне правомерный вопрос, – каким образом определяется та ступень, или тот уровень человеческой жизни, на котором ее следует считать духовной?

Таблица 1

		Ж И З Н Ь			
	Т	***Principium***	***Ideatum***	***Idea***	***Смысл бытия***
	В	**1**	**2**	**3**	**4**
Б О Г	***О***	Дух	Духовное	Любовь Истина Красота	Творчество
	Р				
	Е	Душа	Душевное	Воля Со–знание Разум	Свобода
(Ens per se)	***Н***				
	И	Плоть	Тварное	Энергия Форма Движение	Существование
	Е				

Жизнь понимается нами как *Божественное творение*, где духовной жизни отведено соответствующее место, что мы и представили в виде своеобразной *трансцендентальной модели* (табл. 1), содержащей в себе основные категории, требующие особого и тщательного рассмотрения и исследования. Бог, как *абсолютно сущее (Ens per se)*, сотворил жизнь в трех ее началах (*principium*): *дух, душа, плоть*. Содержание (*ideatum*) жизни разворачивается в трех модусах бытия: *духовное, душевное, тварное.* Причем, сущность тварного бытия определяется в идеях (*idea*) *движения, формы, энергии*, сущность душевного бытия, – в идеях *разума, со-знания, воли*, а сущность духовного бытия, – в идеях *красоты, истины* и *любви*. В свою очередь, смысл человеческого бытия представлен здесь тремя ступенями, низшей из которых является *существование*, тварное по своей организации, средней – *свобода*, душевная в своей основе, а высшей – *творчество*, духовное в своей сущности.

Вся драма человеческой жизни, равно как и благо ее, разворачивается на душевном уровне бытия. Если душа в своем свободном бытии отвергает абсолютно сущее, ее породившее, то происходит рассогласование между духом и плотью: преобладание мотивов тварного существования угнетает дух, а преобладание духовных ценностей ущемляет плоть. Если же душа в своем свободном бытии *обращается и устремляется к Богу*, то есть стремится к причине и началу ее породившей, то Божественная энергия абсолютно сущего дает душе силы, необходимые для скрепления всех трех смыслов человеческого бытия в целокупность духа в его творчестве, души в ее свободе, плоти в ее существовании в их неразрывном и непротиворечивом единстве. И тогда драма человеческой жизни преодолевается, – жизнь в своем бытии начинает разворачиваться как благо, т.е. *наконец начинает приобретать истинный смысл своего бытия – единение души человеческой с Богом*.

§ 12

Любое исследование, которое в той или иной мере связано с изучением жизни и творчества гениальных людей, требует применения *биографического метода* в большем или меньшем его объеме. Сущность этого метода заключается в восстановлении творческого облика гениального человека и получения содержательной и психологической картины его жизни и творчества на основе изучения биографических данных, воспоминаний о нем современников и данных ими характеристик, а также продуктов его творческой деятельности с целью представить названную личность в виде завершенного и цельного портрета. Методически эта задача может быть реализована на следующих четырех уровнях: 1) изучение личности по имеющимся документам ее биографии; 2) изучение личности на основе анализа продуктов ее творческой деятельности; 3) психологическое изучение истории личности с использованием

субъективного и объективного анамнеза; 4) изучение уже не конкретной личности, а ее типа путем анализа и обобщения ряда биографий людей, подобранных по определенному признаку. Здесь следует подчеркнуть, что в практике реального исследования названные методические подходы часто пересекаются, что и позволяет, в конечном итоге, получить более полную, подробную и, что немаловажно, красочную и живую картину (портрет) исследуемой личности. В качестве материалов для такого исследования используются автобиографии, биографии, дневники, письма (не только автора, но и третьих лиц), самопризнания, мемуары, воспоминания и характеристики данные современниками, и, наконец, продукты творческой деятельности (философские, художественные, литературные, научные и др. произведения) самого исследуемого лица.

Один из основателей биографического метода в литературно-художественной критике Шарль Огюст Сент-Бёв считал (1828), что увлекательные для чтения и полезные в научном отношении биографии великих людей – это «обширная, полно и подробно рассказанная история человека и его произведений, имеющая целью войти в автора, вжиться в него, воспроизвести его со всех сторон; заставить его жить, двигаться и говорить, как он должен был это делать; проникнуть, насколько можно глубже, в его внутреннюю жизнь и домашнюю обстановку; прикрепить его снова к земле, к реальному существованию, к обыденным привычкам, от которых великие люди зависят не менее, чем простые смертные»[50]. И надо сказать, что самому Сент–Бёву удавалось составление таких биографий. В частности, по отзывам Брютеньера, он намного превосходил других авторов в умении создавать действительно живые образы тех, о ком он писал. В своих биографиях он ярко живописал не только внешний вид, физическое состояние и темперамент

[50] Цит по: Евлахов А.М. Введение в философию художественного творчества. Т.3: Методы научные нерациональные – Ростов н. Д., 1917. – С.513.

своего героя, но и вполне раскрывал его миросозерцание и мироощущение: его отношение к религии, к любви, смерти, искусству, наслаждениям, не забывая при этом упомянуть о таких, казалось бы, незначительных мелочах как отношение его героя к столу, играм, путешествиям и пр. Сам Сент–Бёв объясняет свой исследовательский метод следующим образом (1831):

«По две недели сидишь, бывало, взаперти за чтением какого-нибудь знаменитого покойника – поэта или философа, изучаешь его, вскрываешь, допытываешь на досуге, заставляя встать перед собой, как живого. Черта за чертой прибавляется и обрисовывается на лице, которое хочешь воспроизвести, – и вот, к смутному, абстрактному и общему образу, схваченному с первого взгляда, присоединяется и воплощается, мало помалу, индивидуальная, конкретная действительность, принимающая все более и более определенные формы. Чувствуешь, как рождается сходство, видишь, как оно нарастает, – и в тот день, в тот момент, когда схватишь знакомую гримасу в лице, выдающую улыбку, неуловимую складку, тайную и скорбную морщину, тщетно пытающуюся скрыться под уже редеющими волосами, – в этот момент анализ исчез в твоем творении: портрет говорит и живет, – мы нашли *человека*»[51].

Эти слова говорят сами за себя – в своих «литературно-критических портретах» Сент-Бёв настойчиво искал и действительно находил дышащую, страдающую, восхищающуюся, думающую, творящую *личность*, – *живую* личность выдающегося художника – «в ее *воспитании, занятиях, жизни, происхождении*».

Совсем иной изначальной теоретической посылки придерживался Ипполит Тэн, которого называют «фигурой первой величины в интеллектуальной жизни Европы» XIX столетия. Опираясь на философию позитивизма в лице Огюста Конта и Джона Стюарта Милля, Тэн стремился найти и выстроить предельно объективный метод анализа явлений

[51] Евлахов А.М. Указ. соч. – С.513–514.

духовной культуры, и определить четкие и достоверные научные основания для оценки деятельности писателей, художников, исторических личностей. Такой метод, который бы позволил, по его собственным словам, изучать произведения искусства так же, как изучаются растения в прикладной ботанике. И он создает так называемую теорию «трех сил», согласно которой происхождение и характер художественных явлений полностью объясняется расой, средой, историческим моментом. Творческий метод Тэна окончательно оформляется в научную теорию, когда он наряду с «тремя силами» (объяснение происхождения и причин) включает в тело теории составляющую «господствующей способности» (классификация, оценка явлений), что позволило Тэну соединить произведение искусства с отвлеченными идеями через личность творца[52].

Не обсуждая здесь всю ограниченность теоретического подхода Ипполита Тэна, мы, вместе с тем, отметим, что сам Тэн был выдающимся писателем, и если его позитивистская теория искусства, которой он пытался придать характер универсального закона, стала в основном достоянием истории науки, то его литературные труды по своему богатству содержания и безупречные в смысле литературного стиля, во многом опережают его теории, и сейчас, спустя более сотни лет после их написания, читаются с не меньшим интересом и служат ценным источником для философских и научных исследований. «На свете существует только одно дело, достойное человека: раскрытие какой-нибудь истины, которой отдаешься и в которую веришь», – утверждал И. Тэн, и своими трудах в полной мере подтвердил этот свой тезис. Достаточно, например, обратиться к его этюду об Оноре де Бальзаке, где с невероятной для позитивиста красочностью раскрыт образ великого писателя и человека. Приведем здесь два микроскопических фрагмента из этого произведения, которые непосредственно каса-

[52] Головин В.П. Ипполит Тэн и его метод изучения искусства // Тэн Ипполит**.** Философия искусства. – М., 1995. – С.5–12.

ются рассматриваемой в этой главе темы. Тэн начинает этюд о Бальзаке такими словами: «Литературные произведения – плод не одного только ума. Весь человек участвует в их создании; его характер, его воспитание и жизнь, его прошлое и настоящее, его страсти и способности, добродетели и пороки, все стороны его души и деятельности кладут свой отпечаток на все, о чем он думает и что он пишет», а завершает он этот очерк так: «…вместе с Шекспиром и Сен-Симоном, Бальзак представляет собою величайшее собрание документов о человеческой природе»[53]. Таким образом, изучение литературных произведений выдающихся людей, может служить замечательным и незаменимым материалом не только для содержательного изучения самих этих произведений в специализированных научных контекстах, но также в целях: 1) выявления творческих особенностей авторов этих произведений; 2) изображения психологического портрета изучаемой личности, и 3) понимания природы человека вообще.

В качестве примера использования биографических материалов для изучения личности гениальных людей приведем здесь план такого исследования, предложенный доктором медицины Л. Левенфельдом:

«1. Происхождение и семейные отношения. 2. Духовное развитие в детском возрасте; влияние воспитания и окружающих условий; первые проявления художественных задатков. 3. Интеллектуальная сфера в зрелом возрасте: степень общего образования, знание языков и наук, выдающаяся деятельность в других областях. 4. Эмоциональная область. Развитие чувствований, особенно альтруистических (моральных); возбудимость чувств; преобладающие настроения; аффекты. 5. Волевая область: степень активности и стремление к творчеству; настойчивость при выполнении планов и в борьбе с препятствиями. 6. Характер; особенно выдающиеся склонности. 7. Религиозные воззрения. 8. Половая жизнь. Потомство. 9. Всякие патологические явления в психической области; телесные бо-

[53] Тэн Ипполит. Бальзак. Этюд. – СПб., 1894. – С.1; 108.

лезни. 10. Физическая личность; физическая сила; состояние в глубокой старости»[54].

Нетрудно видеть, что в основу плана положены содержательный и отчасти хронологический принципы. Основные усилия здесь направлены на изучение личности самого художника и в меньшей степени – на познание особенностей его творчества, что и определялось собственно конкретными задачами исследования Левенфельда. Не будем здесь обсуждать достоинства или недостатки этого плана, а лишь отметим, что он с немецкой методичностью и достаточной для своего времени содержательностью был реализован автором в изучении духовной жизни и деятельности двенадцати гениальных художников XV–XIX веков от Леонардо да Винчи до Бёклина.

Всестороннее изучение условий жизни и деятельности художника или мыслителя на основе биографических и автобиографических материалов, позволяет исследователю вырисовывать картину органического роста творящего субъекта в его своеобразной душевной индивидуальности во всем многообразии его духовного опыта. В свою очередь, факты, полученные на основе самонаблюдения и самоанализа творящего субъекта, дают материал для объективного изучения *внутреннего мира* и *творящей природы* художника как целостного субъекта творческого акта. При этом достаточно хорош будет лишь такой подход и лишь тот метод, где предметом исследования будет выступать *целостная личность* гениального человека, которая одна только и может быть *источником творчества.* В этом собственно и заключается основное преимущество биографического метода, поскольку *задачи метода* имеют в виду именно *понимание самого художника как целостного человека*. Границы же метода определяются составом и достоверностью того биографического материала, который дос-

[54] Левенфельд Л. О духовной деятельности гениальных людей. – СПб., 1904. – С.47–48.

тупен исследователю. В свою очередь, качество конечного продукта биографического исследования будет напрямую связано с *талантом самого исследователя*, который определяется не только и не столько аналитическими способностями последнего, сколько тем творческим даром, которым в полной мере обладали и Шарль Огюст Сент-Бёв, и Ипполит Тэн и другие выдающиеся исследователи, – тем даром, который роднит самого исследователя с тем гениальным человеком, личность, мировоззрение и творчество которого он изучает.

§ 13

Как уже говорилось (см. § 8), *феноменологический метод* имеет то преимущество, что благодаря наглядности своих описаний, богатству целостно-картинного представления, феноменология в состоянии вскрыть внутреннюю жизнь категории, когда последняя порождает свои отдельные части. Для того, чтобы двигаться дальше и в полной мере использовать все преимущества названного метода в исследовании природы и сущности человеческого гения, в этой главе будет рассмотрено *само существо феноменологии.* Для этого мы обратимся к текстам А.Ф. Лосева, в которых блистательно раскрыта сущность описательно-феноменологического метода.

«*Феноменология* хочет *понять* действительность. Разумеется, действительность не есть только *понятая* действительность. Поэтому феноменология, как и всякое здравомысленное философствование, не хочет быть настолько “конкретной”, чтобы заменить саму действительность. Как бы “конкретна” ни была философия, она всегда есть “некое” разумное *построение,* т.е. всегда есть нечто в той или иной мере *отрешенное.* Феноменология в особенности хочет быть отрешенной потому, что она хочет *понять* действительность. Как это ни странно и ни парадоксально, но, чтобы *понять* действительность и

в особенности заниматься этим пониманием в чистом виде, надо *отойти* от действительности, *отрешиться* от нее, дать ее *отвлеченную* картину»[55].

Итак, для того, чтобы феноменология могла понять действительность, она должна при описании самой этой действительности отойти от действительности и тем самым попытаться создать отвлеченную, но не лишенную смысла, картину самой этой действительности. Но для чего? Для того, чтобы понять самую действительность на основе создания некоего разумного построения. Или, говоря иначе, создать некий феноменологический эйдос как «*идеальное множество-единство, которое, составляясь из отдельных частей, превосходит простую сумму этих частей некоей несводимой ни на что отдельное цельностью*»[56]. Или, совсем кратко – выделить некий *чистый смысл*, *чистую идею* того, что и было скрыто до поры в самой действительности. На наш взгляд, феноменологическое описание действительности только тогда имеет смысл, когда продуктом его станет новая еще неизвестная идея.

«Итак, я беру три линии, и, несмотря на то что ни одна из них не есть треугольник, все вместе они составляют нечто новое, а именно треугольник. Треугольность и содержится в отдельных линиях, и не содержится в них. <…> Возьмите любое феноменологическое описание. Вам описывают данный предмет, координируя все его отдельные части в такую сумму, которая уже больше, чем просто сумма, а есть нечто самостоятельное и уже независимое от частей. Это и есть феноменология – *показать, как отдельные части, несоизмеримые с целым и алогичные в отношении его, порождают это целое, а целое порождает их*»[57].

---

[55] Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. – С.475–476.
[56] Там же. – С.259.
[57] Там же. – С.480.

Рожденный феноменологией эйдос есть уже некая новая категория, в которой две или три части, или еще большее число частей, составившие в сумме нечто целое, обнаружили и переход к этой *новой категории, которая и есть целое*. Таким образом, феноменологическое описание позволяет скоординировать сумму всех частей исследуемого предмета и тем самым представить его уже как нечто большее, чем просто как сумму его частей. Новорожденный эйдос, есть новое смысловое значение, есть собственно тот смысл, которого мы раньше не знали, не видели, не осознавали, но который нам удалось выявить чисто феноменологическим путем.

Необходимо некое знание, пишет А.Ф. Лосев в «Философии имени», которое предшествует всякой теории и науке, но которое само по себе еще не есть ни наука, ни теория, но оно это знание просто необходимо, хотя бы для первоначального разграничения «как предметов вообще, так и сфер отдельных возможных знаний».

«Необходима эта первая встреча мыслящего сознания с мыслимым предметом, которая психологически должна выразиться в искательстве – иногда весьма затруднительном – подлинного смысла вещи, затуманенного и затерянного среди частностей ее проявления в разных местах и временах, искательстве при наличии разных выводов, случайных и неслучайных. <…> Это первоначальное знание вещи как определенной осмысленности есть то, что надо назвать *феноменологией*»[58]. Которая «*…есть дотеоретическое описание и формулирование всех возможных, видов и степеней смысла, заключенных в слове* (в предмете, в явлении, в событии – *С.Ч.*)*, на основе их адекватного узрения, т.е. узрения их в их эйдосе*»[59].

Итак, феноменология – это не есть простая констатация фактов, которая сама по себе, без привязки к какой-либо их смысловой взаимосвязи, как мы уже знаем, ничего не дает,

[58] Лосев А.Ф. Философия имени. – М., 2009. – С.257.
[59] Там же. – С.258.

и дать просто не может. Простой пример. Дед Мороз приходит на елку к группе детей. Он засовывает руку в свой мешок и случайно, наугад, вытягивает какую-либо игрушку и также случайно вручает эту игрушку стоящему рядом с ним ребенку. Статисту, исполняющему роль Деда Мороза, вместо зайца могла попасться мышка, лисица или какая-либо другая из сотни находящихся в мешке игрушек, а вместо Пети на его месте могла оказаться Маша или кто-либо другой из десятка присутствующих здесь детей. Узреть что-либо феноменологически значимое в этой полнейшей стохастической последовательности событий, выявить в ней какой-либо смысл, даже на основе подробнейшей феноменологии, вряд ли представляется возможным. А вот то, что *владельцем игрушечного зайца стал именно Петя*, – вот это уже и может стать предметом феноменологии, причем глубочайшей феноменологии. Здесь могут возникнуть сотни вопросов. А доволен ли Петя своим зайцем? А что Петя сделает со своим зайцем через минуту? – Может он его подарит Маше, повесит его на елку среди других игрушек, или оторвет ему голову? А может он так полюбит своего зайца, что не будет с ним расставаться очень продолжительное время? И т.д. и т.п.

Итак, феноменология – это не схема, не структура, не концепт. Феноменология, – это картина, имеющая уже свою собственную жизнь, несводимую к отдельным жизням, составляющих феноменологию частей. Это целостная картина, целостность которой не сводится к сумме составляющих ее частей, но при этом берущая свою смысловую жизнь из этих ее исходных частей. Теперь нам вполне понятно, что может дать и, в конечном итоге, дает феноменологический метод. Но пока еще не совсем понятен сам методический механизм его реализации. Следующий фрагмент как раз и отвечает на этот последний вопрос:

«Феноменология есть зрение и узрение смысла, как он существует сам по себе, и потому она всецело есть смысловая картина предмета, отказываясь от приведения этого предмета

в систему на основании каких-нибудь принципов, лежащих вне этого предмета. …сознательно феноменология ставит только одну задачу – дать смысловую картину самого предмета, описывая его таким методом, как этого требует сам предмет. *Феноменология – там, где предмет осмысливается независимо от своих частичных проявлений, где смысл предмета – самотождествен во всех своих проявлениях.* Это и есть единственный метод феноменологии – *отбросивши частичные проявления одного и того же, осознать и зафиксировать то именно, что во всех своих проявлениях одно и то же.* Феноменология есть эйдетическое видение предмета в его эйдосе»[60].

Итак, феноменология, не являясь сама по себе ни наукой, ни теорией, но, постулируя при этом «необходимость дотеоретического адекватного узрения»[61], без которого вообще невозможно вообще рассуждать о вещи, поскольку для того, «чтобы вообще рассуждать о вещи, надо знать, что такое она есть», феноменология, вместе с тем, является тем началом, той основой, тем принципом без которой не могли бы состояться никакая философия, никакая наука, никакая теория. Даже самая совершенная диалектика оказывается пустой и бессильной без адекватного знания о предмете, без узрения его до-теоретической смысловой определенности – без «эйдетического видения предмета в его эйдосе».

В свою очередь, Эдмунд Гуссерль видит начало феноменологического исследования в следующем: «любое дающее из самого первоисточника созерцание есть правовой источник познания, и все, что предлагается нам в “интуиции” из самого первоисточника…, нужно принимать таким, каким оно себя дает, но и только в тех рамках, в каких оно себя дает»[62]. Таким образом, *феноменологию* мы будем понимать как *высматривание* и *толкование* истинно

[60] Лосев А.Ф. Философия имени. – С.258.
[61] Там же. – С.259.
[62] Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. – М., 2009.

сущего в его бытии, – «*узрение сущности*» по Лосеву, или, говоря словами Гуссерля «*очевидное схватывание сущности*»[63]. А единицей такого анализа в нашем исследовании будут служить *высмотренные и определенные нами феномены человеческого гения*.

§ 14

Обратимся теперь к *диалектическому методу* как к исследованию категорий. «В диалектике, – говорит А.Ф. Лосев, – где мы находим как раз взаимопорождение *категорий*, там каждая категория уже несет с собой объяснение своего происхождения, она берется уже с энергией целого, от которого она неотделима»[64]. Но что значит провести категориальный анализ? По Лосеву, это значит, что «надо одну категорию объяснить другой категорией так, чтобы видно было, как одна категория порождает другую и все вместе – друг друга, не натуралистически, конечно, порождают, но – эйдетически, категориально, оставаясь в сфере смысла же»[65]. Диалектическое исследование человеческого гения предполагает проведение категориального анализа на следующих трех уровнях, с использованием, во-первых, категории *рода*, во-вторых, категории *личности*, и, в-третьих, категории *самости*. В свою очередь, категория рода, относительно исследования нашей проблемы, разветвляется в двух понятиях – *гениальность* и *гений*. Здесь под *гениальностью* мы разумеем сущность человеческого рода в целом, а гений выступает как реальный, конкретный представитель названного рода – как *гениальный человек*. Гений, есть завершенность рода, назначение, которого род достиг в своем гении, передав ему всю духовную силу рода, воплотив в его самости дух рода. Таким образом, дух рода

[63] Гуссерль Э. Указ. соч. – С.208.
[64] Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. – С.481.
[65] Лосев А.Ф. Философия имени. – С.84.

находит в духе гения свою духовную завершенность, которая есть «интеллигенция, т.е. чистый ум и абсолютное самосознание»[66].

Второе понимание категории рода относится к этносу, и в этом, втором случае мы выделяем и познаем *Эллинский гений, Русский гений, Немецкий гений* и другие этнические его проявления. Третье понимание категории *рода*, основывается на кровном родстве, ведущем свое происхождение по одной линии (материнской или отцовской), где представители рода осознают себя потомками общего предка и носят общее родовое имя. В современном обществе, во всех почти культурах родовая принадлежность обозначается *фамилией*, и, говоря, к примеру, *Гоголь*, *Толстой*, *Ньютон* и т.д., мы понимаем, о ком конкретно из гениальных людей в данном случае идет речь.

Таким же точно образом мы поступим и при исследовании *категории личности*, разветвляя ее, применительно опять же к исследуемой нами проблеме, в следующих двух понятиях – *творческий дар* гения и *назначение* (см. § 2). В свою очередь, *творческий дар*, становящийся теперь не просто понятием, а уже категорией, разветвляется натрое, – а именно – на *художественный дар, дар мыслителя* и *дар творца*. И, теперь на категориальном уровне рассмотрения личности гения, мы определяем гениального человека как *художника*, как *мыслителя* и как *творца*. Или, по-другому, *лик гения* определяется понятиями: *гений как мыслитель*, *гений как художник*, *гений как творец* (подробно об этом будет сказано в XII главе). И в этом случае мы говорим уже не просто – *Гоголь*, не просто – *Толстой*, не просто – *Ньютон*, но называем этих людей их полными именами: *Николай Васильевич Гоголь, Лев Николаевич Толстой, Исаак Ньютон*. Здесь важно подчеркнуть, что на Руси, обращение к человеку по *Имени Отчеству* всегда считалось знаком, а лучше сказать символом, особого, уважительного отноше-

[66] Лосев А.Ф. Абсолютная диалектика = абсолютная мифология // Лосев А.Ф. Имя. – СПб., 1997. – С.141.

ния к человеку и часто подтверждало его особый статус. Вспомним, что крепостных людей считали просто душами, а называли унизительно уменьшительными именами Федька, Филька, Манька, Марфушка и пр., и тем самым как бы лишали этих людей личностной индивидуальности. По имени отчеству *величали*, а по именам просто *призывали* («обрати на меня внимание», «подойди ко мне») примерно так же как призывают собак.

Современные молодые люди, склонные придумывать себе всевозможные клички, так же как в уголовном мире, или называть других унизительно уменьшительными именами тем самым лишают себя и других возможности называться (величаться), а, следовательно, и являться (быть), не только творческой индивидуальностью, но даже и личностью. Сюда же, вне всякого сомнения, относится и с каждым годом увеличивающееся употребление бранных слов, которые очень быстро вытесняют собой слова нормального русского языка, и доходит до того, что такие люди используют в беседе между собой лишь бранные слова, и из нормальных слов оставляют лишь предлоги. На том уровне *личинного* развития, на котором находятся эти люди, им вполне достаточно использование названного лексикона, так же для Эллочки Людоедочки[67] было достаточно применения нескольких десятков слов. Примитивизация языка есть отход от принципа *первосущности слова,* и ведет к предельно примитивному, инфузорному существованию, в котором *личность* преобразуется в *личину*, *лицо* – в *рожу*, а *человек* – в *хама*. Язык вообще – есть основа культуры, национальный язык – это основа культуры рода как этноса – культуры целого народа. Без богатого, содержательного, чистого языка невозможно существование и развитие культуры – ее становление прекращается, культура перестает быть, а с ней и народ утрачивает свое бытие. Уничтожение на-

[67] Эллочка Людоедочка – персонаж романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев».

ционального языка через его примитивизацию, искажение, загрязнение равносильно распятию рода, уничтожению целого народа.

Теперь рассмотрим высшую в нашей диалектике человеческого гения *категорию самости*, которая разветвляется на два понятия *дух* и *духовность.* Здесь под духовностью мы понимаем *высший уровень развития сознания* человека, когда на основе соприкосновения человеческого и божественного преодолевается пространственно-временная ограниченность человеческого восприятия, расширяются границы человеческого разума и совершенствуется духовно-нравственно составляющая человека. Полную диалектическую завершенность гений находит в *категории духа*, а его, гения, полная конкретизация достигается в *имени гения*, определяющего его самость, и тогда мы уже вправе говорить – *гений Ньютона, гений Гоголя, гений Толстого*, обозначая тем самым вполне выраженное величие духа этих гениальных людей. Это и есть то, что мы называем именем гения, представляющим, величающим гениального человека в его самости, как полной диалектической завершенности. А указанная здесь завершенность и есть собственно то, что мы называем *назначением* (или предназначением) человека. Таким образом, предельно конкретное исследование человеческого гения – есть суть конкретное *познание гения Ньютона в его становлении*, конкретное *познание гения Гоголя в его становлении*, конкретное *познание гения Толстого в его становлении* и всех других гениальных людей *в становлении их гения*. И когда мы говорим, например, – «*гений Толстого*», мы подразумеваем тем самым, что за этим стоит дух (самость) Льва Николаевича Толстого (как творческой индивидуальности), как гениального человека из рода Толстых, имеющего свою собственную историю, в роду которых было много талантливых людей, но завершенность духа этого рода нашла себя в *назначении* Льва Николаевича проявиться, выразиться, реализоваться в духе *гения Толстого*.

Если теперь вернуться к тому рабочему определению человеческого гения (см. § 2), которое, как мы говорили, синтезирует в себе такие понятия как *гений* и *гениальность, творческий дар* и *назначение, дух* и *духовность,* то в результате категориального анализа это определение становится более ясным, понятным и вполне определенным. И, наконец, завершая предпринятый здесь анализ категорий рода, личности и самости, скажем следующее. В исследовании проблемы человеческого гения *род* будет интересовать нас как хранитель своеобразной родовой памяти, как носитель задатков, способностей, талантов, благодаря наличию которых только и возможно рождение будущих гениев; *личность* же мы будем рассматривать как творческую индивидуальность, наиболее полно реализуемую через назначение свое; а *самость* гения будем понимать как конечную, предельно завершенную, диалектически чистую носительницу смысла бытия гения в котором собственно род человеческий и находит свою полную конкретную завершенность, т.е. свой высший, *божественный* по сути своей, *смысл бытия*.

§ 15

Итак, настоящее исследование человеческого гения имеет фундаментальный характер. Оно выстраивается на методологии, предполагающей не узкоспециализированный подход, а междисциплинарный синтез, понимаемый как интеграция религии, философии, искусства, науки и нравственности. Причем, синтез мы понимаем здесь не как сшивание целого из разных и плохо сочетаемых между собой кусков, ведь сшитые вместе заплаты никогда не станут цельным куском добротной материи. Представьте себе, например, плащ, полностью сшитый из различных разноцветных, разноразмерных, разнокачественных и т.д. обрывков материи, вряд ли это рубище будет красиво, вряд ли оно будет удобно, и вряд ли практично, не говоря

уже о том, что оно будет непрочным. Мы говорим здесь о *высшем синтезе*, при котором мы будем не подгонятельно сшивать религию, философию, искусство, науку и нравственность, но синтезировать их в *единую целостную проблемную систему познания*, где системообразующим фактором будет выступать *религиозная философия*, сущность которой мы вслед за Львом Исааковичем Шестовым будем понимать следующим образом:

«Религиозная философия не есть разыскание предвечно существующего, неизменного строя и порядка бытия, не есть оглядка (Besinnung), не есть тоже постижение различия между добром и злом, обманно сулящее успокоение измученному человечеству. Религиозная философия есть рождающееся в безмерных напряжениях, через отврат от знания, через веру, преодоление ложного страха пред ничем неограниченной волей Творца, страха, внушенному искусителем нашему праотцу и переданного нам всем. Иначе говоря, она есть великая и последняя борьба за первозданную свободу и скрытое в свободе "добро зело", расцепившееся после падения на наше немощное добро и наше всеуничтожающее зло. Наш разум, повторяю, опорочил в наших глазах веру: он распознал в ней незаконное притязание человека подчинить своим желаниям истину и отнял у нас драгоценнейший дар неба, державное право участвовать в творческом fiat (да будет), втолковав и расплющив наше мышление в плоскости окаменевшего est (есть)»[68].

В связи с вышесказанным, в основу настоящего исследования положены следующие ***три принципа***: 1) *принцип предназначения*, в соответствии с которым *человеческий гений* рассматривается не только как *творческий дар*, но и как *назначение*, определенной человеку Самим Творцом и от которого гениальный человек просто не может отказаться или отвергать свое назначение; 2) *принцип воли*, предполагающий свободу в той же мере, как и ответственную необходимость; 3) *принцип любви*, предполагаю-

[68] Шестов Л.И. Афины и Иерусалим. – М., 2001. – С.24.

щий *творческое созидание* всего того, что мы и называем собственно *человечностью*. И, наконец, последнее из того, о чем следует сказать в этой главе. Исходя из выстроенной нами методологии, настоящее исследование человеческого гения направлено не на изучение частных вопросов одаренности и выдающихся достижений, а предполагает исследование вечных вопросов человеческого бытия (что есть истина? что есть любовь? что есть красота?), его божественной сущности (что есть человек в отношении к Богу?), смысла человеческой жизни («а что там дальше?»), а также истории духовного становления человеческого рода в его духовном творчестве.

V

ГИПОТЕЗЫ

Но гениальный всплеск похож на бред,
В рожденье смерть проглядывает косо.
А мы все ставим каверзный ответ.
И не находим нужного вопроса.

Владимир Семенович Высоцкий

§ 16

Главное творение любого гения – это он сам: *«Я есмъ»*, самость гения, а его творение – это часть его души – это своеобразным образом *запечатленный, снятый, встроенный* в сам продукт творения дух гения, дух творца, дух созидателя. Это происходит, по-видимому, подобно тому, как в нашем сознании запечатлевается мысль, идея, которая и начинает с этого момента жить своей собственной жизнью, подчиняя себе и самою жизнь в ее целокупности. Бытие идеи в нашем сознании во многом определяет и сам смысл нашего бытия. Гениальная идея полностью подчиняет и направляет жизнь гениальной личности, и само Провидение Божие определяет бытие гения.

§ 17

В отличие от таланта, который останавливается на достигнутом результате, удовлетворяющем потребности современного ему большинства, гений в своей деятельности стремиться к совершенству, хотя и подозревает недостижимость этого.

§ 18

Гений – есть *становящееся*, существующее в своем становлении, и, соответственно, *познается* гений лишь через само свое становление. Поэтому исследование человеческого гения не может исходить из рационалистических принципов *причинности* и *вероятности*. Гений совершает невероятное, несвойственное обычному человеку. Он воскрешает в памяти то, что до поры было скрыто в его древней родовой памяти, соединяя это с актуальным настоящим (уровень современных знаний) и устремляется в будущее, – к тому, чего еще не было, но уже есть в его мысли, в его сознании.

§ 19

Гениальность может быть определена как *принцип* человеческого рода, как сущностностный признак, вполне отличающий человека от всех других живых существ. Потенциально гениальны все люди, но если деятельность совпадает с *назначеньем,* – гениальность становится проявленной и человек реализуется как гений. Но человек, как *существо свободного выбора,* который, проявляя либо «волю к бездарности» либо «волю к гениальности», приходит либо к обыкновенности – к обыденности, духовной деградации и упадку, либо к гениальности, – к духовному росту и преображению.

§ 20

Познавательная деятельность гения направлена к познанию законов гармонии в их противопоставлении энтропийному и безначальному хаосу. Гений как бы *дефилирует, блуждает* между энтропией «хаоса» и гармонией

«космоса». Благодаря этому он оказывается в состоянии построить в своем уме некую систему различения (и сличения) этих двух противоположных по содержанию, но родственных по природе оснований (принципов) мироздания.

§ 21

Личностные атрибуты гения:

♦ *самость гения* – универсальное творческое дарование, осознание и безусловное принятие своего назначения;

♦ *абсолютная одержимость* – способность к неимоверному труду, и высочайшая трудоспособность, которая может сохраняться длительное время без особых изменений и колебаний*;

♦ *стремление к совершенству* – стремление к доведению своих творений до идеала, высочайшая личная требовательность к качеству своих творений; склонность рассматривать свою деятельность с позиций вечности, а не текущего момента;

♦ *воля*, – неиссякаемая жажда к творчеству, стремление к созиданию, но не к разрушению, и, прежде всего, – к духовному деланию;

♦ *любовь к своему делу*, ставшему смыслом и содержанием жизни, что есть ни что иное, как проявление любви к миру в целом;

♦ *дар интегративного видения* – способность к высшему синтезу на уровне недоступных для других людей предельно конкретных и реальных обобщений, умение объединить в единое целое (в систему) вещи (факты, идеи, явления) казалось бы несопоставимые;

♦ *творческость* – системное образование личности, синтезирующее в себе: 1) стремление, желание и способность творить; 2) стремление и способность любить, отдавать, сострадать, награждать других и жертвовать собой;

3) способность к выдвижению, разработке и реализации творческих идей;

♦ *воображение и интуиция* – способность к предвосхищению результата еще до начала самой собственно активной творческой деятельности, умение видеть неизвестное в известном, непредвиденное в предвиденном, непонятное в понятном и на этой основе вопрошать о том, что для других является незыблемой «истиной»;

♦ *оригинальность* – высоко развитая поисковая активность, направленная к первоначалам, выдвижение абсолютно необычных идей, преодоление стереотипов консервативного разума и все это наряду с отсутствием тенденции к разрушению фундаментальных принципов бытия;

♦ *незаменимость* – в том деле, которым занимается гений, на том месте, где он находится, его не может заменить никто и никогда;

♦ *предельная самостоятельность* – смелость в выдвижении гипотез, свободное от стереотипов и предрассудков восприятие той действительности, которая входит в сферу творческих интересов гения.

§ 22

Творения гения – это своеобразное *про-**ви**дение*, это некий слепок, след, отпечаток, символ его духовной жизни. Таким образом, лучший путь познания природы и сущности гения – это, во-первых, изучение опыта духовной жизни гениальных людей, и, во-вторых, исследование *запечатленного* в творениях гениев духа самих созидателей.

§ 23

Для гения, процесс его творческой деятельности, сама возможность свободно и независимо творить, стоит неизмеримо выше того продукта, который может быть получен

в ходе самой этой деятельности. Гений как бы заранее *пред-**в**идит* продукт своего творчества, уверен в его получении, и, во многом поэтому, его не столько заботит сам эффект завершения, – получения результата, который заранее *промыслен* и как бы уже существует благодаря механизмам воображения и представления, сколько интересует сам процесс творчества. Аналогичную деятельность являет собой детская игра.

§ 24

Творчество гения направлено не на переделку мира, а на *создание новых духовных миров*, а сам гений самой своей жизнью и характером, своим примером и своим творческим деланием *способствует* духовному преображению других людей.

§ 25

Путь гениальности, равно как и путь святости есть путь человечества к Богочеловечеству.

Часть вторая

О ПРИРОДЕ И СУЩНОСТИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ГЕНИЯ

Тонкость не доказывает еще ума. Глупцы и даже сумасшедшие бывают удивительно тонки. Прибавить можно, что тонкость редко соединяется с гением, обыкновенно простодушным, и с великим характером, всегда откровенным.

Александр Сергеевич Пушкин

Если для обыкновенного человека познание служит фонарем, который освещает ему путь, то для гения оно – солнце, озаряющее для него мир.

Артур Шопенгауэр

Человек призван быть творцом и соучастником в деле Божьего творения. Есть божий зов, обращенный к человеку, на который человек должен свободно ответить. Богу совсем не нужны покорные и послушные рабы, вечно трепещущие и эгоистически занятые собой. Богу нужны сыны, свободные и творящие, любящие и дерзновенные.

В гениальности же раскрывается творческая тайна бытия, т.е. “мир иной”.

Николай Александрович Бердяев

VI

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

> Итак, мы поверили в гения, – мы посмели дать ему имя: быть может, мы кончим тем, что поймем его тайну?
>
> *Вячеслав Иванов*

§ 26

Познание человеческого гения не есть самоцель. Исследование и познание гения есть попытка взглянуть на вечные вопросы глазами гениальных людей, которые вскрывают «невидимое» посредством «проявляющего сияния». Гений всегда *философ*, но далеко не каждый философ – гений. Гений всегда *писатель,* но редко какой писатель обладает действительно писательским даром. Гений всегда *учитель*, но среди учителей до обидного мало тех, кто обладает действительным талантом педагога. Гений всегда *художник*, но далеко не каждого живописца можно назвать гением. Гений всегда *поэт*, хотя большинство профессиональных сложителей стихов не поднимаются выше представления достаточно банальных текстов в стихотворной форме, основанной на использовании рифмы. Гений всегда *прекрасен умом и духом*, даже если он внешне уродлив, обладает скверным характером или имеет иные моральные издержки. Личность гения, также как и у любого другого человека, далеко неоднозначна и в частной жизни они могут проявлять поведение, которое не одобряется и даже отвергается обществом*.

Приведем несколько примеров. Михаил Юрьевич Лермонтов – великий русский поэт, талантливый писатель и живописец был совершенно неуживчивым в обществе,

конфликтным и желчным человеком, склонным к сарказму и насмешкам, скандалистом и забиякой, от чего, как известно и пострадал – был застрелен на дуэли. Великий мыслитель эпохи Просвещения, признанный всеми как талантливый воспитатель и педагог Жан-Жак Руссо простонапросто терроризировал своих собственных детей. Поль Гоген – великий французский живописец, открывший новую эпоху в истории живописного искусства, вынужден был бросить семью. Отказавшись от реальной коммерческой карьеры, которая, учитывая его способности, сулила ему немалое состояние, он занялся художественным творчеством, но не нашел понимания и признания среди современников и умер всеми брошенный и забытый, вдали от родных мест в глубокой нищете. Федор Михайлович Достоевский длительный период своей жизни был страстным игроком. Всё, что он зарабатывал своим литературным трудом, а зарабатывал он не так уж и мало, он проигрывал в рулетку. Этот опыт, однако, позволил автору создать один из своих шедевров – роман «Игрок». Наш современник Владимир Семенович Высоцкий – этот *Пушкин XX века*, оставивший потомкам больше гениальных стихотворных произведений, чем все современные ему поэты России вместе взятые, умер в 42 года, не справившись с наркотической зависимостью. Кстати, наркотики Высоцкий стал употреблять, пытаясь совладать с другим своим недугом – алкоголизмом. Но тот человек, кто удосужится внимательно изучить наследие этого великого поэта, сможет понять, что в словах Высоцкого скрыто столько пластов смысла, такая глубина ума и духа, что при обыкновенном прочтении стихов или прослушивании песен, эти смыслы ускользают от средне-обычного понимания и рассеянного внимания обычного человека. Стихи Высоцкого следует прочитывать медленно и вдумчиво.

Можно полагать, что постоянная борьба внутренних противоречий, которые буквально раздирают душу гениального человека, вместе с тем заключает в себе огромный энергетический потенциал его созидательной дея-

тельности. Гениальность не может проявиться и до конца раскрыться вне борьбы этих внутренних противоречий, которые, с одной стороны, являясь живительным источником человеческого гения, могут одновременно служить основанием его трагической человеческой судьбы. Борьба противоречий – это сила одновременно созидательная и разрушительная. Схватка стихий бывает настолько жестокой, что гениальный человек ищет путь к избавлению от подобных мук и зачастую находит их в подручных средствах, в числе которых часто оказываются: алкоголь (Винсент Ван Гог), азартные игры (Федор Достоевский), наркотики (Владимир Высоцкий). Получив кратковременное успокоение, гений становится способным снова творить, но подручные средства не столько способствуют высвобождению творческих сил личности, сколько усугубляют душевные муки и, в конечном итоге, за редким исключением, вначале истончают гений, ослабляют его, а затем приводят гениального человека к гибели. Безмерный в своем творчестве, гений бывает также безмерен во всем остальном.

Можно привести немало подобных примеров из жизни гениальных людей, чем по большей части и занимаются многие современные авторы, для которых слава и деньги оказываются дороже истины. Они, со свойственным им цинизмом, бросают на суд толпы массу зачастую либо непроверенных, либо плохо осознанных «фактов», заимствованных ими у других писателей. Эти писатели-популисты, которые пишут о гениальности, любят приводить примеры о так называемых «странностях гениев», сведения о которых они почерпнули из других книг. Так, например, пишут о том, что Гоголь всегда писал только стоя у конторки, а Достоевский во время работы выпивал огромное количество чая. Но суть в том, что можно стоять хоть на голове и выпивать декалитры чая, а еще лучше, – кофе, как Бальзак, но при этом, однако, гениальности не прибавиться. В нашем исследовании мы принципиально отказываемся заниматься подобным популистским ре-

меслом и будем ориентироваться, во-первых, на многократно проверенные и действительно заслуживающие доверия факты, и, во-вторых, будем раскрывать не теневую сторону жизни и личности гениальных людей, каковая в полной мере присуща абсолютному большинству представителей человеческого рода, а, напротив, будем рассматривать лишь те стороны жизни, деятельности и творчества гениальных людей, которые определяют *духовную* природу и *световую* сущность человеческого гения.

VII

УНИВЕРСАЛЬНАЯ ПРИРОДА ГЕНИЯ

> Гений в универсальности своей сознает весь мир. <…> Только в гениальном человеке полная человечность находит свое выражение.
>
> *Отто Вейнингер*

§ 27

Универсальный (universalis, *лат. – всеобщий*) мы понимаем как разносторонний, охватывающий многое. Или, говоря иначе, – во многом могущий преуспеть, отличиться, возвыситься, реализоваться. Если мы говорим, что гений универсален, то, следовательно, для него не существует ни препятствий, ни ограничений, которые накладывает на человека какая-либо определенная сфера деятельности. Но при этом мы говорим о некоем назначении гения, которое накладывает здесь свои ограничения связанные уже с самой *сущностью назначения*. Налицо парадокс. С одной стороны, возможности гения, опирающиеся на множественность и разносторонность дарований, говорим мы, безграничны и не зависят от сферы деятельности, в которой он, гений, мог бы себя реализовать, но с другой стороны, мы жестко связываем его этим фатальным, в определенном смысле, назначением. Оставим пока этот парадокс в надежде вернуться к нему позднее, а пока обратимся к трудам тех мыслителей, которые непосредственно исследовали природу человеческого гения.

Известное утверждение Иммануила Канта: «*Гений* – это талант (дар природы), который дает искусству прави-

ла»[69], облетела многие труды других авторов, посвященные проблеме «гения». Эта глубочайшее по своему смыслу утверждение послужило для последующих исследователей не только источником интереснейших интуиций, но, истолковываемое порой прямолинейно и превратно, оно явилось также и причиной многих заблуждений. На этом последнем мы не будем останавливаться подробно, а только лишь зафиксируем, что этими словами, Кант впервые, пожалуй, застолбил представление об *универсальной природе* того, что мы, современники, и называем *гением.* Теория Канта «о гении», которую он представил в своем труде «Критика способности суждения» (1790) разворачивается в связи с его учением об искусстве[70] и субъекте художественного творчества (художнике). «Для Канта, – пишет В.Ф. Асмус, – "гений" – вовсе не степень умственной и познавательной одаренности[71], а только особый, *специфический тип* творческой одаренности в искусстве. "Гений" Канта – не то, что возвышает одних людей над другими, а то, что *отличает* один вид духовной организации от другой, ничуть не менее ценной. <…> "Гений" в смысле Канта есть лишь образцовая оригинальность в создании художественных произведений»[72]. И в этой связи гений как образцовый художник, создающий подлинные произведения искусства, характеризуется Кантом следующими чертами:

«…гений 1) есть *талант* создавать то, для чего не может быть дано никакого определенного правила, он не представляет собой задатки ловкости [в создании] того, что можно изучить по какому-нибудь правилу; следовательно, *оригинальность*

[69] Кант И. Критика способности суждения // Кант Иммануил. Сочинения в шести томах. – М., 1966. Т.5 – С.322.
[70] По Канту: «К искусству относится только то, даже совершеннейшее знание чего не дает сразу умения сделать его». (Кант И. Указ. соч. – С.318).
[71] Каковым «гений» становится уже у Шопенгауэра и у немецких романтиков.
[72] Асмус В.Ф. Иммануил Кант. – М., 2005. – С.411.

должна быть первым свойством гения. 2) Так как оригинальной может быть и бессмыслица, то его произведения должны в то же время быть образцами, т.е. показательными, стало быть, сами должны возникнуть не посредством подражания, но другим должны служить для подражания, т.е. мерилом или правилом оценки. 3) Гений сам не может описать или научно показать, как он создает спое произведение; в качестве *природы* он дает правило; и поэтому автор произведения, которым он обязан своему гению, сам не знает, каким образом у него осуществляются идеи для этого, и не в его власти произвольно или по плану придумать их и сообщить их другим в таких предписаниях, которые делали бы и других способными создавать подобные же произведения. (Наверное, поэтому же слово гений – производное от genius, от характерного для человека и приданного ему уже при рождении, охраняющего его и руководящего им духа, от внушений которого и возникают эти оригинальные идеи.). 4) Природа предписывает через гения правило не науке, а искусству, и то лишь в том случае, если оно должно быть изящным искусством»[73].

Таким образом, по Канту главным качеством гениальной личности является ее оригинальность, а творения гения могут, должны и действительно служат примером, образцом, правилом для подражания для всех его, гения, последователей в искусстве. Причем гений сам не может ни объяснить, как именно он приходит к названному правилу, ни передать это правило как таковое другим в виде готового знания, как это делается, например, в науке. Тем самым, по мнению Канта, можно говорить лишь о гении в искусстве, но никак не в науке (см. § 42).

Фридрих Шеллинг в своем труде «Система трансцендентального идеализма» (1800) рассматривает проблему человеческого гения в ее связи с вопросами художественного творчества, которое, как считает автор, «всегда исходит из чувства бесконечного противоречия» и которое по принципу своему является «абсолютно свободным». Так же и «художник тво-

[73] Кант И. Указ. соч. – С.323–324.

рит… под воздействием противоречия, но такого, которое заключено в глубине его собственной натуры».

«Художественное творчество всегда исходит из бесконечной самой по себе разъединенности двух деятельностей, обособленных друг для друга в каждом свободном продуцировании. Поскольку же в художественном произведении они должны быть представлены объединенными, то в нем бесконечное выражено в конечном. Но бесконечное выраженное в конечном, есть красота. Следовательно, основная особенность каждого произведения искусства, содержащего в себе обе деятельности, есть красота, и там, где нет красоты, нет и произведения искусства»[74].

В свою очередь:

«Лишь то, что создает искусство, может быть единственно творением гения, ибо в каждой решенной искусством задаче разрешается бесконечное, противоречие. <…> Так, например, гениальность, безусловно, отсутствует там, где некое целое, каковым является система, создается по частям, как бы складывается из них. И наоборот, наличие гениальности следует, по-видимому, предположить там, где идея целого, несомненно, предшествует возникновению частей. Ибо поскольку идея целого может стать ясной лишь благодаря тому, что она раскрывается в отдельных частях, а отдельные части в свою очередь возможны лишь благодаря идее целого, то здесь как будто присутствует противоречие, которое может быть преодолено лишь актом гения, т.е. посредством небожиданного совпадения бессознательной деятельности с деятельностью сознательной. <…> Гений отличается от всего того, что не выходит за рамки таланта или умения, своей способностью разрешать противоречие, абсолютное и ничем иным не преодолимое. Во всяком продуцировании, даже во всяком обычном и повседневном, наряду с сознательной деятельностью присутствует и деятельность бессознательная; однако лишь то продуцирование, ус-

[74] Шеллинг Ф.В.Й. Сочинения в двух томах.– М., 1987. Т.1. – С.478–479.

ловием которого служит бесконечное противоречие между ними, является эстетическим и доступно только гению»[75].

Здесь, как мы видим, Шеллинг выдвигает некий критерий творческого акта, в ходе которого, гениальный во всех отношениях человек *уловляет бесконечное в конечном и создает конечное в бесконечном*, что недоступно людям, не обладающим гением. Эту идею, но в еще более четкой и развернутой форме, Шеллинг формулирует в своей «Философии искусства», где «облечение конечного в бесконечное» он называет «*искусством* в искусстве». Причем, если «облекающее бесконечное в конечное, выражается в произведении искусства преимущественно как возвышенное», то второе, «облекающее конечное в бесконечное, – как прекрасное»[76]. Следовательно, создание возвышенного и прекрасного в искусстве и есть собственно творение гения. В этом же труде мы находим еще одну важную идею. По Шеллингу, проявление гения (genius) в человеке есть ни что иное как «обитающее в человеке божественное», – «образчик абсолютности бога»[77] в человеке. Сама эта последняя формулировка Шеллинга, сочетающая краткость формы с глубиной содержания, заслуживает особого внимания. А.Ф. Лосев, отмечая вклад Канта, Шеллинга и других немецких философов в разработку учения о гении, следующим образом резюмирует мысли Шеллинга: «Гений творит при помощи механической природы и ее законов, но в то же время он творит высшую волю, являясь проводником рока и судьбы. В нем все сознательно и бессознательно, и причинно и целесообразно, и конечно и бесконечно»[78], и отмечает, что философия искусства Шеллинга сопоставима со многими идеями неоплатонической философии, имея при этом в ви-

[75] Шеллинг Ф.В.Й. Соч. в двух томах. Т.1. – С.481–482.
[76] Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства. – М., 1966. – 496 с. – С.163.
[77] Там же. – С.162.
[78] Лосев А.Ф. История античной эстетики. Поздний эллинизм. – М., 2000. – С.761–762.

ду, прежде всего, Плотина. Сравнивая учение о гении, с одной стороны, в античной философии, а с другой, аналогичное учение представителей немецкой классической эстетики, Лосев выявляет следующее важнейшее в них различие: «Если бегло сравнить античный гений с европейским, то сразу бросится в глаза и огромное различие и огромное сходство. Огромное различие в том, что у новых эстетиков гений есть *субъективное устроение человеческого духа*, в то время как в античности он – *объективно-существующее живое существо*»[79]. В свою очередь, в учениях античной и немецкой классической эстетик о гении есть и значительно сходство. Так, например, если у Плотина гений понимается как «становление специально прекрасного и благого»[80], то у Канта, гений есть «способность эстетических идей».

С точки зрения Артура Шопенгауэра, гениальность есть ни что иное, как универсальная способность отдельных людей к познанию «платоновых идей». И именно поэтому гениальными он называет такие произведения, которые «непосредственно исходят из созерцания и на созерцание рассчитаны». Остановимся подробно на некоторых фрагментах из труда А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление» (1818), важных для понимания природы человеческого гения.

«Для того, чтобы в индивиде проявился гений, он как будто должен был получить в удел такую меру познавательной способности, которая далеко превосходит то, что требуется для служения индивидуальной воле; и этот высвободившийся избыток познания становится здесь безвольным субъектом, ясным зеркалом сущности мира. Отсюда объясняется живое беспокойство гениальных индивидов: действительность редко может их удовлетворить, потому что она не наполняет их сознания; это и сообщает им неутомимую стремительность, беспрерывное искание новых и достойных размышления объектов, почти всегда неудовлетворенное тяготение к себе подобным (например, тяготение друг к другу Шиллера и Гёте* – *С.Ч.*), к

[79] Лосев А.Ф. История античной эстетики. Поздний эллинизм. – С.634.
[80] Там же.

равным себе существам, с которыми они могли бы иметь общение, между тем как обыкновенный сын земли, совершенно наполненный и удовлетворенный обычной действительностью, растворяется в ней, всюду находя себе подобных, испытывает тот особый комфорт повседневной жизни, в которой отказано гению»[81].

«Гениальность, таким образом, состоит в чрезмерном излишке интеллекта, который (излишек) может находить для себя применение только в том, чтобы направляться на общие начала бытия; этим он посвящает себя служению всему человеческому роду, между тем как нормальный интеллект служит отдельной личности»[82].

«Именно *созерцанию* прежде всего открывается и является подлинная и истинная сущность вещей, хотя ещё только условно. Всякое понятие, всякая мысль – это лишь абстракция, т.е. частичные представления, оторванные от созерцания и возникшие путём исключения из мысли отдельных сторон предмета. Всякое глубокое познание и даже мудрость в собственном смысле этого слова имеют свои корни в *созерцательном* восприятии вещей… *Созерцательное* постижение – это неизбежный процесс зачатия, в котором всякое художественное произведение, всякая бессмертная мысль обретает искру жизни. Всякое первичное мышление протекает в образах. Из понятий же исходят лишь произведения обыкновенных талантов, только разумные мысли, подражания и вообще всё то, что рассчитано на дни текущие потребности и на современников»[83].

«Хотя, таким образом, специфическое и основное познание гения носит *наглядный* характер, тем не менее своим настоящим предметом оно имеет вовсе не отдельные вещи, а раскрывающиеся в них (платоновы) идеи… В частном постоянно видеть общее – в этом именно и заключается основная черта

[81] Шопенгауэр А. Собрание сочинений: В 6 т. – М., 2001. Т. 1. – С.165–166.
[82] Шопенгауэр А. Указ. соч. Т. 2. – С.316.
[83] Там же. – С.317.

гения; обыкновенный же человек в частном всегда и познает только частное как таковое, потому лишь как таковое оно относится к действительности, которая одна имеет для него интерес, т.е. отношение к его *воле*. Степень с которой всякий человек в отдельной вещи не просто мыслит, но и прямо видит, не только её, но уже и нечто более или менее общее, вплоть до наиболее общей идеи рода, – эта степень может служить критерием его близости к гению. В соответствии с этим только суть вещей вообще, только общее в них, целое является настоящим предметом гения, исследование же частных феноменов – дело талантов в области реальных наук, предметом которых, собственно говоря, всегда служат одни только взаимные отношения вещей»[84].

«Все бездарности.. не способны стремиться к другим целям, кроме личных. Вот они и пишут скверные картины, бездарные вирши, создают плоские, нелепые, очень часто и недобросовестные философемы – последнее в том случае, когда им нужно благонамеренной бесчестностью зарекомендовать себя в глазах высшего начальства. Все дела их и мысли, таким образом имеют личный характер. Поэтому в лучшем случае им удается усвоить себе внешнюю, случайную и произвольную сторону чужих, истинно прекрасных творений, как особую манеру, т.е. вместо ядра они схватывают шелуху, думая при этом, что достигли совершенства и даже превзошли свои образцы. <…> …только в высшей степени редкие, необыкновенные люди, истинная серьезность которых лежит не в личном и практическом, а в объективном и теоретическом, – только они в состоянии воспринимать и так или иначе воспроизводить существенное в вещах и мире, т.е. высшие истины. <…> Для такого человека его художественное творчество или мышление является *целью*, для остальных же это – *средство*. Последние обделывают при этом *собственные дела* и обыкновенно хорошо умеют устраивать их, так как они приноравливаются к современникам, готовые служить их потребностям и капризам; оттого и живут они по большей части благополучно, между тем как великий человек часто бедствует. Ибо личное благо свое

[84] Шопенгауэр А. Указ. соч. Т. 2. – С.318.

он приносит в жертву *объективной* цели: иначе он и не может, потому что истинно серьезное сосредоточено для него в объективном. Другие же люди поступают наоборот, и оттого они *малы*, а он *велик*. И его творения остаются на все времена, хотя по большей части только потомство начинает воздавать им должное; *малые* же *люди* живут и умирают вместе со своим временем. <…> Кто велик, тот познает себя во всем и, следовательно, как часть всего: он не живет подобно малым людям, только в микрокосме, еще в большей степени он живет в макрокосме. Оттого близко ему все в мире, и он старается постигнуть это все, для того, чтобы воспроизвести его, или практически воздействовать на него. Ибо ему это все не чуждо: он чувствует, что оно близко касается его. Благодаря этому расширению его сферы интересов его называют *великим*. И это высокое прозвание, таким образом, подобает только истинному герою… и гению: оно указывает на то, что эти люди, вопреки человеческой природе, искали не собственной пользы, жили не для себя, а для всех»[85].

Из представленных здесь фрагментов можно вывести следующее. Первое. Гениальность по Шопенгауэру всегда состоит в огромном излишке интеллекта и если обычный человек с той или иной степенью успешности познает лишь взаимные отношения вещей, то гениальный человек охватывает своим сознанием общие начала бытия, и, становится, таким образом, способным к познанию сущности вещей. Второе. Благодаря созерцательному характеру своего познания, только гений способен к конкретному, целостному, объемному познанию мира, тогда как, познание талантливых людей осуществляется лишь на более низком уровне, – в виде понятий, которые не дают ничего большего, чем малосодержательные абстракции, мало соответствующие реальности платоновых идей, к созерцанию которых способны одни лишь гениальные люди. Третье. Те проблемы, которые интересуют гения и являются предметом его познания, с точки зрения всех остальных людей, современных гению, чаще

[85] Шопенгауэр А. Указ. соч. Т. 2. – С.321–323.

предельно непонятны или совершенно неинтересны этим людям. И поэтому задачи, решаемые гением, могут объявляться в лучшем случае малозначимыми и неактуальными, а в худшем – просто глупыми или даже вредными. И, наконец, четвертое. Выдающиеся, гениальные люди стремятся к познанию и воспроизведению высших истин, и, благодаря этому, они менее всего заботятся о собственной пользе, напротив, их усилия направлены не на получение личной выгоды, а на создание общезначимых, общечеловеческих ценностей – ценностей, формирующих в конечном итоге духовную культуру человеческого рода.

Если теперь попытаться очень кратко сравнить представленные здесь философемы, имеющие целью раскрыть природу гения, то мы без особого труда увидим, что гений у Канта – это даже не существо еще, это схема, в лучшем случае – модель, где нет пока ни крови, ни сердца, ни жизни. Но, несмотря на схематичность и противоречивость[86] учения Канта о «гении», именно благодаря Канту проблема «гения» вновь становится актуальной и получает свое дальнейшее развитие сначала в философских, а впоследствии и в психологических исследованиях. У Шеллинга гений приобретает уже иные очертания, здесь мы видим уже трансцендентную картину гениальности, и тем уже благодарны Шеллингу, понимая, что было бы неправомерным требовать от автора чего-то большего. Но только в философии Артура Шопенгауэра мы видим в гении то, что собственно нам и хотелось бы увидеть, мы видим здесь уже *гениального человека*, приобретающего, наконец, личностные очертания и в полной мере проявляющего свою самость. В философии Шопенгауэра гений оживает, мы начинаем, наконец, видеть и понимать его, вживаться в его чувства и сопереживать ему. Недаром поэтому во всей новой западной философии учение Шопенгауэра о гении признается лучшим, и остается до сего дня пока непревзойденным.

[86] На противоречивость учения Канта о «гении» указывали многие авторы. См. об этом: Асмус В.Ф. Указ.соч. – С.413–416.

§ 28

В конце 1902 года в венском издательстве Вильгейма Браумюллера вышла в свет книга мало тогда еще кому известного автора – молодого профессора Венского университета Отто Вейнингера*, которому в ту пору не исполнилось еще и 23 лет. Название книги «Пол и характер»[87] вполне соответствовало её содержанию, поскольку в ней всесторонне рассматривался фундаментальный вопрос о сущности «мужского» и «женского» начал в структуре человеческой личности. На страницах этой книги, на которую сразу обратили внимание немецкие философы и писатели, а впоследствии и интеллектуалы всего мира**, Вейнингер представил в том числе выдающееся по своему содержанию исследование гениальности, которое представляет значительный интерес и требует внимательного рассмотрения вот по каким причинам. Во-первых, несмотря на то, что книга Вейнингера вышла более 100 лет назад, его идеи о гениальности и гении очень своевременны именно в наше время. Во-вторых, исследование Вейнингера не только обобщает, но и поднимает на новый уровень познания взгляды выдающихся немецких философов XIX века, и, прежде всего, это касается идей Артура Шопенгауэра (см. § 27). Однако, идеи Вейнингера во многом глубже и пронзительнее идей его предшественников, что, однако, ни в коей мере не умаляет роль изысканий по этому вопросу ни Шеллинга, ни Гегеля, ни Шопенгауэра. И, наконец, третье, и самое главное, – идеи Вейнингера о гениальности до сих пор так и остались не поняты, а во многих случаях попросту искажены, как это часто бывает при избирательном цитировании.

Прежде всего, Вейнингер обращает внимание на те трудности, которые непременно возникают при исследовании темы гениальности, содержащей «неисчерпаемое богатство и глубину содержания», но которые не принимаются во вни-

[87] Перевод на русский язык: Вейнингер О. Пол и характер. – СПб., 1908.

мание многими исследователями. Изолированное, обособленное «рассмотрение отдельных качеств, принимаемых… за признак гениальности», во-первых, «не позволяет… получить общего представления о гениальности», и, во-вторых, конечные результаты исследования, ориентированные на изучение отдельных признаков гения, могут оказаться преждевременными и потому, – поверхностными. «Изолированное изучение каждого признака в отдельности может заслонить от нас целое»[88], – то *универсальное целое*, которое и представляет из себя явление гениальности. Здесь Вейнингер выделил то главное, чем грешат многие исследования человеческого гения, приводящие достаточно полный анализ какого либо признака, но, забывая при этом о необходимости синтеза, и тогда мы сталкиваемся с абсурдными выводами, утверждающими, например, абсолютную параллель между гениальностью и сумасшествием***.

Главная идея, на которой Вейнингер строит свое исследование гениальности, заключается в том, что гениальность не есть принадлежность лишь того, кто носит имя гения, гениальность, по Вейнингеру, вернее *идея гениальности* по сути своей *тождественна идее человека*. Именно в гениальности Вейнингер видит полноту человеческого бытия, глубину осознания человеком своего “я”, сам смысл существования человека во вселенной и его освобождение из под власти времени. Природа гения определяется не только всеобщностью «духовной сущности человека», но и всеобщностью «естественно природного начала». Гений – это «человек, стоящий в самых близких интимных отношениях к вещам», от чьего внимания ничто не ускользает. Это человек, который «в состоянии все понять» и понимание которого «обладает особенной глубиной уже потому, что он может каждый предмет сравнить с самыми разнообразными вещами и провести между ними соответствующее различие». И отсюда Вейнингер делает вывод, что *«чувстви-*

[88] Здесь и далее фрагменты из труда Отто Вейнингера приводятся по изданию: Вейнингер О. Пол и характер. – М., 1997.

тельность» гения «является наиболее утонченной». Но это не та чувствительность, под которой понимают «чрезвычайно утонченное развитие сферы чувственных ощущений», как это имеет место, например, при «утонченности слуховых органов у композитора» или «остроте зрительного восприятия у живописца». «Мера гениальности, – говорит Вейнингер, – определяется не столько чувственной, сколько духовной восприимчивостью к различиям», которая «направлена преимущественно внутрь» и в связи с чем «гениальное сознание… обладает сильнейшей яркостью и наиболее отчетливой ясностью». Таким образом «*гениальность идентична* более общей, а потому и *высшей сознательности*», такой «интенсивной сознательности», которая «достигается путем неизмеримого количества противоположностей, которые вмещает в себя выдающийся человек». Сущность гениальности Вейнингер видит в «универсальной апперцепции» – в таком свойстве гениального человека, которое другими словами можно определить как ответственное и вполне осознанное в***и***дение, «необъятное у гения» и позволяющее ему видеть, запоминать, перерабатывать и *синтезировать* в своем сознании много больше того, чем это доступно обыкновенному человеку: «У негениального человека мало таких моментов, которые из пестрого разнообразия соединились бы в нечто замкнутое, непрерывное, течение его жизни подобно ручейку. Жизнь гения – это могучий поток, в котором стекаются самые далекие воды, который с помощью универсальной апперцепции принимает в себя все отдельные моменты, не выбрасывая наружу ни одного»[89].

Здесь следует отметить, что подобные особенности гения отмечались в литературе как до, так и после Вейнингера. Вот несколько примеров. Итальянский философ и искусствовед Анджело Конти, анализируя гениальное творчество Леонардо да Винчи, пишет:

[89] Вейнингер О. Указ.соч.. – С.117–118.

«Разница между гением и обыкновенным человеком заключается, главным образом в следующем: заурядный человек *привыкает* к различным явлениям природы и жизни, и, в конце концов, в нем умирает чувство удивления; его впечатления, вместо того, чтобы… *постоянно обостряться…,* постепенно притупляются, приспосабливаются и подчиняются его индивидуальному настроению, и, в конце концов, обесцвечиваются и умирают под бременем однообразных повседневных потребностей. <…> Гений же, наоборот, всегда свободен, всегда бодрствует, и усыпительная привычка не в состоянии спустить свою завесу перед его широко открытым и ясным взглядом»[90].

А сам Леонардо да Винчи, хорошо зная сей предмет, говорил: «Существуют три разновидности людей: те, кто видит; те, кто видит, когда им показывают; и те, кто не видит». Большинство людей, как давно уже подметили художники, совершенно не умеют смотреть. «Многие люди не *видят*, – говорит Теофиль Готье, – например, из 25 лиц, которые сюда входят, нет трех, которые различают цвет бумаги! Вот, например, Х.; он не увидит, круглый это стол или четырехугольный… Все мое достоинство в том, что я человек, для которого *видимый мир существует*»[91]. А великий Гёте говорил, «что он был бы слеп и с видящими глазами, и всякое изучение было бы напрасным трудом, если бы наперед он не носил целого мира внутри себя»[92]. Комментарии, как говорится, излишни, но именно Вейнингеру удалось придать особый смысл и показать особое значение «универсальной апперцепции» не только в творчестве, но и в самой жизни гения.

Отто Вейнингер не был первым исследователем, который обратил внимание на уникальные особенности памяти выдающихся гениальных людей. Так еще Чезаре Ломброзо в своей книге «Гениальность и помешательство» (1863) отмечал, что воспринимаемые гениальными личностями «впе-

[90] Конти Анджело. Леонардо, как живописец. – С.109–110.
[91] Цит. по: Тихомиров П. В. Художественное творчество и религиозное познание.
[92] Там же.

чатления отличаются глубиною, долго остаются в памяти и комбинируются различным образом. Мелочи, случайные обстоятельства, подробности, незаметные для обыкновенного человека, глубоко западают им в душу и перерабатываются на тысячу ладов, чтобы воспроизвести то, что обыкновенно называют творчеством, хотя это только бинарные и кватернарные комбинации ощущений»[93]. Однако не в большем объеме запоминания, или в выдающейся способности комбинировать информацию видит Вейнингер эту непреложную связь между памятью и гениальностью, а в *отсутствии* у гениев *способности забывать пережитое.*

«Первым подтверждением этого взгляда о непреложном соотношении между памятью и гениальностью, как и изложенной здесь дедукции из этого взгляда, может служить неимоверная память, которую проявляют гениальные люди по отношению к мелочам, к самым второстепенным сторонам какого либо явления. При универсальности их природы все обладает для них одинаковым, часто для них самих не ясным значением. А потому всевозможные детали само собою неизгладимо запечатлеваются в их памяти, врезываются в нее без особых усилий, без особенной внимательности со стороны. Мы уже здесь обратим наше внимание на ту мысль,… что гениальный человек в разговоре о давно минувших событиях никогда не скажет, например, “это неправда”, не скажет ни себе, ни кому-либо другому. Правильнее было бы думать, что для него нет ничего такого, в чем он не ощущал бы известной степени достоверности именно потому, что он восприимчивее всех прочих людей к различным изменениям предметов, происшедшим в процессе их жизни»[94].

Обладать гениальностью и быть гением, есть ни что иное, как способность проявить себя в различных и многообразных видах творчества. Но главное здесь не в особом направлении творчества, как мы видим это в деятельности талантов, а в том, что деятельность гения направлена на

[93] Ломброзо Ч. Указ.соч. – С.26.
[94] Вейнингер О. Указ. соч. – С.111.

решение вечных вопросов бытия и сама жизнь его тем самым выходит за пределы времени и приобретает характер вневременности. Отто Вейнингер не сомневается в том, что всю *духовную историю человечества* (но конечно не историю войн) можно объяснить из «факта появления гения, с помощью тех толчков, которыми он двигал вперед прогресс человечества». Гений, по Вейнингеру, – это тот «вневременный человек – …который создает историю»[95].

Таким образом «о вневременности гения» следует говорить в следующих трех смыслах: 1) свойственная гению «универсальная апперцепция», благодаря которой он придает всем своим переживаниям «значение ценности» лишает эти переживания «характера чего-то временного, преходящего»; 2) появление гения не является, как это принято думать, продуктом определенной эпохи – «его появление в определенную эпоху не может быть объяснено характером этой эпохи». Скорее наоборот, именно гений определяет не только направленность и характер, но значение в истории человечества той эпохи, которая отмечена печатью его творчества; 3) «произведения творчества гения живут вечно», и они «не связаны ни в каком отношении со временем, ни с тем временем, которое совпадает с его существованием, ни с тем, которое предшествовало или следует за этим временем».

Вейнингер вводит понятие *«периодичность гения»* и, раскрывая его, обращается к примерам из жизни и представляя творчество общепризнанных гениев. Прежде всего, это проявляется в том, что периоды творческого взлета гениальных людей сочетаются у них с длительными периодами полной пассивности и жесточайшей тоски. «Годы величайшей продуктивности» могут сменяться «годами полнейшего бесплодия», когда гений «ни во что себя не ставит», а в его сознание могут вселяться «бесконечные мысли о самоубийстве». Но не только в этом видит автор «периодичность гения», но и в постепенном развитии духовной составляющей, что вообще свойственно человеческой природе: «Духовное

[95] Вейнингер О. Указ. соч. – С.131.

богатство и широта постижения, – пишет Вейнингер, – раскрываются у человека не сразу, они проявляются в процессе постоянного развития его сущности», и приводит по этому поводу следующий пример: «…многие выдающиеся люди еще в юности намечают себе план своего произведения, затем готовая, таким образом, мысль остается долгое время в течение зрелого возраста без разработки и только в глубокой старости снова приступают к осуществлению раз задуманного плана: это все различные периоды, по очереди выступающие в их жизни, исполненные самого разнообразного содержания». – Соответствующий феномен, говорит Вейнингер, великий Гёте называл «повторной зрелостью» художников[96]. Но этим только не исчерпывается «периодичность гения». По Вейнингеру, вся жизнь гения и все, что служит его творчеству, подчиняется закону периодичности:

«Не только само по себе творчество, но и другие качества гения, а также материал, над которым он работает, дух – исходный пункт его творчества, – все это подвержено смене и резкой периодичности. Временами он более расположен к рефлексиям и научной деятельности, а временами к художественному творчеству (Гёте), то его внимание сосредоточено на культуре и истории человечества, то оно снова возвращается к природе (сравните «Несовременные размышления» и «Заратустру» Ницше). Он то мистичен, то наивен (примеры этого дали нам в новейшее время Морис Метерлинк и Бьернсон)»[97].

Отто Вейнингер находит и внешний признак проявления «периодичности гения» и представляет его следующим образом:

«…до такой степени велика в выдающихся людях “амплитуда” периодов, когда раскрываются многообразные стороны их существа, когда в их духовном “я” последовательно проходит

[96] Вейнингер О. Указ. соч. – С.101–102.
[97] Там же. – С.102–103.

с интенсивной яркостью целый ряд людей, что периодичность эта находит свое выражение и внешним образом. Этим я объясняю то весьма странное явление, что у людей одаренных выражение лица гораздо чаще меняется, чем у посредственности… Для того стоит сравнить портреты Гёте, Бетховена, Канта, Шопенгауэра в различные периоды их жизни! Количество всевозможных выражений лица какого-нибудь человека можно принять за критерий его дарования. Люди, неизменно сохраняющие одно и то же выражение лица, стоят очень низко в интеллектуальном отношении»[98].

Ранее, на те же особенности внешности гения указывал Артур Шопенгауэр, утверждая, что изображения «гениальных голов», живой и пристальный взор которых «носит созерцательный характер» всегда можно отличить от изображений посредственностей, взгляд которых, напротив, выражает тупость, вялость или противоположное созерцанию «высматривание»[99].

Еще один сложнейший вопрос, от правильного решения которого во многом зависит определение истинного пути исследования человеческого гения, формулируется Вейнингером следующим образом: необходимо «весьма осмотрительно награждать людей эпитетом “гениальный”» и прежде необходимо крепко подумать над тем «кому следует приписать гениальность и кому следует в ней отказать». С его точки зрения «титул гения» приложим только к «великим художникам и великим философам» к которым он также причисляет «наиболее редких гениев, творцов религиозной догмы»[100], и, напротив, ни «великий человек дела», ни «великий человек науки» не могут быть причислены к гениальным людям в виду временного характера их дел и свершений, произведений и открытий. «Люди дела» – политики и правители, императоры и полководцы озабочены лишь тем, чтобы «придать ценность понятию власти»: по-

[98] Вейнингер О. Указ. соч. – С.103.
[99] Шопенгауэр А. Указ. соч. Т. 1. – С.167.
[100] Вейнингер О. Указ. соч. – С.131–132.

литик создает партию, правитель – конституцию, утверждающую его власть, император создает сооружения, отражающие символ его власти и т.п. И совсем другое дело, – гений, который «стремится придать власть понятию ценности». «Великий император, – пишет Вейнингер, – явление природы, а великий мыслитель стоит вне этой природы, он – овеществление духа»[101]. В свою очередь, открытия ученых, какими бы глобальными они не представлялись для своей эпохи, всегда впоследствии дополняются, корректируются, видоизменяются, а то и опровергаются последующими поколениями работников науки. И наоборот, вечные ценности, которые только и создаются гениями – это *создания*, которые *не подлежат исправлению ни в одном пункте*. Действительно, попробуйте, например, переписать *Книгу Бытия*, отредактировать *Евангелия*, улучшить *Божественную комедию* или исправить *Джоконду*.

«По своей идее гениальность… включает в себе универсальность. Для гениального во всех отношениях человека, представляющего необходимую фикцию, не было бы ничего такого, к чему он не питал бы одинаково живого, бесконечно близкого, фатального отношения. Гениальность, как мы видели, является универсальной апперцепцией, а вместе с тем самой совершенной памятью, абсолютным отрицанием времени. Но для того, чтобы быть в состоянии что-нибудь апперципировать, необходимо иметь в себе самом нечто, родственное этому. Обыкновенно замечают, понимают и постигают только то, с чем имеют какое-либо сходство. Гений явился перед нами, наконец, как бы вопреки всей своей сложности, в образе самого интенсивного, живого, сознательного, непрерывного, самого цельного “я”. “Я” – центральный пункт, единство апперцепции, “синтез” всего многообразного в человеке.

Это “я”, принадлежащее гению, должно поэтому само по себе представлять универсальную апперцепцию. Этот центральный пункт “я” уже включает в себе бесконечное пространство: выдающийся человек включает весь мир в себе,

[101] Вейнингер О. Указ. соч. – С.132.

гений есть живой микрокосм. <…> Гений – все. В нашем «я» при помощи его все психические явления приобретают самую тесную связь между собой. Эта связь является результатом непосредственного переживания, а не вносится в наш духовный мир упорными усилиями науки, что последняя совершает по отношению к вещам внешнего мира. Здесь целое существует раньше составных частей своих. <…> Потому гениальный человек не может быть психологом эмпиристом, который главное внимание свое сосредоточивает на деталях и в поте лица своего старается спаять их при помощи ассоциаций, проводящих путей и т.д. В одинаковой степени он не может быть исключительно физиком, для которого мир является соединением атомов и молекул.

Из идеи целого, в которой непрестанно вращается гений, он постигает смысл отдельных частей. Сообразно этой идее, он оценивает все, лежащее в нем и вне его. Только поэтому все это, является не функцией времени, а представляет собою выражение великой, вечной мысли. <…> Он творит из своего «я», как целого, включающего в себе всю вселенную, в то время как другие едва ли когда-нибудь приходят к сознанию своего истинного "я". Поэтому каждая вещь исполнена для него глубокого смысла. Она имеет для него определенное значение, он видит в ней всегда символ»[102].

Таким образом, по Вейнингеру, многие идеи которого мы всемерно поддерживаем и разделяем, наиболее характерным признаком *гения* является *универсальность.* В свою очередь, *гениальность* является *«универсальной апперцепцией,* самой совершенной памятью и абсолютным отрицанием времени»[103]. Гений – это человек, у которого *отношение ко всем вещам достигает абсолютной ясности и интенсивности сознания* и поэтому он «совершенно самостоятельно мыслит обо всем»[104], имеет ко всему отношение и мало с чем не связан своим естеством. Гениальный человек живет в активно-сознательной связи «с миром, как целым», «в идеале»

[102] Вейнингер О. Указ. соч. – С.162–163.
[103] Там же. – С.162.
[104] Там же. – С.166.

он «вмещает в себе духовную сущность всех людей», «его чувствительность является наиболее утонченной», а мера гениальности «определяется не столько чувственной, сколько духовной восприимчивостью к различиям». Сознание гения «обладает сильнейшей яркостью и наиболее отчетливой ясностью». Понимание гением вещей «обладает особенной глубиной», поскольку «он может каждый предмет сравнить с самыми разнообразными вещами и провести между ними соответствующее различие»[105] и, таким образом, его внимание не останавливается лишь на явлениях, он способен доходить до самой сущности вещей.

Наряду с универсальностью Отто Вейнингер подчеркивает нравственность гения, которая с его точки зрения есть ни что иное как «высшая степень самосознания, которой лишены все прочие»[106], а гениальность как высшая нравственность есть не отсутствие тщеславия как такового, а напротив, предельно обоснованная самооценка, сочетающаяся с полным отсутствием наглости. Гений «самый свободный мудрый человек, вместе с тем самый нравственный, и только поэтому он особенно сильно страдает под гнетом того, что в нем самом еще не озарено светом сознания...»[107]. По Вейнингеру нравственность связана ни с чем иным, как с божественным смыслом бытия, к которому гений приближается всей своей жизнью и деятельностью. Гениальность – это «истинно божественное в человеке»[108], это *«высшая нравственность»*[109] и «*высшая сознательность*»[110]. Нравственность гения проявляется в том, что он создает исключительно человеческие ценности. Вспомним талантливого ученика Фауста, – Вагнера, который создал гомункулуса – существо, противоречащее самому смыслу человечности, и вспомним самого Фауста, – гения, исключительная человечность кото-

[105] Вейнингер О. Указ. соч. – С.105–106.
[106] Там же. – С.162.
[107] Там же. – С.166–167.
[108] Там же. – С.165.
[109] Там же. – С.174.
[110] Там же. – С.106.

рого не требует доказательств. Именно человеку, – говорит в завершении своего исследования Отто Вейнингер, – Богом дано «удивительнейшее счастье» – «иметь то, что захочет, быть тем, чем пожелает!» – *«человек гениален,* – восклицает Вейнингер, – *если он того хочет»*[111].

§ 29

Универсальность гения проявляется в том, что он способен многое познать, многое охватить, многое понять, и, соответственно многое воплотить в своем творчестве. Его дух вмещает в себя целый мир, и этот мир во всем его многообразии, отраженный и переработанный в сознании гения не может не вырваться наружу. И тогда мы становимся свидетелями гениальных творений. Но в силу ограниченности нашего сознания мы не осознаем еще всю силу их влияния и меру их гениальности. То, что мы называем достижениями культуры, современным знанием, научным прогрессом, суммой технологий, общественным мнением, наконец, – всегда много ***у***же того, что уже укоренилось и уже живет в сознании гениального человека. Та мера осознанности явлений, тот уровень проникновения гения в их сущность, та глубина постижения решаемой им проблемы еще долго могут оставаться недоступными для понимания и принятия этого другими людьми, и тогда общество отвергает гения и его творения. И чем сильнее этот отпор отвержения, чем острее это неприятие, – тем с большей, следовательно, глубиной сталкивается здесь обыденное сознание.

Бессознательное проживание под гнетом неосознанных мотивов – это удел негениальных людей, все внимание и деятельная активность которых направлены преимущественно на удовлетворение собственных запросов и потребностей. ***Жизнь гения – это предельно осознанное***

[111] Вейнингер О. Указ. соч. – С.175.

бытие, а его путь – это *духовное преображение*, – непрерывное и непрекращающееся *становление духа*. Главные вопросы, которые обыкновенный человек задает себе и другим – «сколько?», «когда?» и «как?», – меньше всего волнуют гениального человека. Также как любой ребенок, как человек одаренный великой *наивностью**, гений вопрошает: «что есть это?», «почему это так?», «а можно ли как-то иначе?», «а что там впереди?». Если обыкновенный человек хватает или отторгает, утверждает или поучает, насаждает или разрушает, то ***гений – постоянно вопрошает и созидает***.

VIII

БОЖЕСТВЕННОЕ И ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ

> Гуманитарная теория прогресса приносит всякого человека в жертву своему божку… Такова уж неотвратимая диалектика: позитивно-гуманитарное отвержение Божественных ценностей ведет в конце концов к отвержению человека, ценности его души, превосходящей эту видимую эмпирическую жизнь.
>
> *Николай Александрович Бердяев*

§ 30

Человек пока еще предельно дуалистичен, разорван в своих начинаниях, нравственно и духовно расчленен. Тенденция к разрушению, проистекающая отнюдь не из инстинкта самосохранения, как это часто и ошибочно полагают, а исключительно из гордыни, борется в человеке с духом созидания. Человечество создает цивилизацию, которая находится в антагонизме с культурой и творит культуру, противоречащую цивилизации. Между культурой и цивилизацией складывается отношение противоборства: если культура изначально ориентирована на высшие духовные ценности, на культ, то цивилизация связана с прагматическим, утилитарным устроением быта.

«В цивилизации, – пишет Н.А. Бердяев, – неизбежно господствует экономизм; цивилизация по природе своей технична, в цивилизации всякая идеология, всякая духовная культура есть лишь надстройка, иллюзия, не реальность. Призрачный характер всякой идеологии и всякой духовности изобличен. Цивили-

зация переходит к “жизни”, к организации могущества, к технике как подлинному осуществлению этой “жизни”. Цивилизация в противоположность культуре нерелигиозна уже по своей основе, в ней побеждает разум “просвещения”, но разум этот уже не отвлеченный, а прагматический разум. Цивилизация в противоположность культуре, не символична, не иерархична, не органична. Она реалистична, демократична, механична. Она хочет не символических (глубоких по смысловому содержанию – *С.Ч.*), а “реалистических” (примитивно поверхностных – *С.Ч.*) достижений жизни, хочет самой реальной жизни, а не подобий и знаков, не символов иных миров. В цивилизации, и в капитализме, как и в социализме, коллективный труд вытесняет индивидуальное творчество. Цивилизация обезличивает. Освобождение личности, которое как будто бы цивилизация должна нести с собой, смертельно для личной оригинальности. Личное начало раскрывалось лишь в культуре»[112].

Культура как культ сохраняется и служит источником создания других культур, – самое бытие культуры в ее непрерывном становлении. Древние оставляют нам культуру, но не цивилизацию. Современная культура несет в себе зачатки всех не только известных, но и неизвестных древних культур, и, напротив, цивилизация при своей гибели рассыпается в прах. Таким образом, культура духовна и потому бессмертна, а цивилизация – тварна и потому тленна. То, что не имеет духовности – это не культура. Так, например, то убожество, которое называется сейчас масс-культурой – это примитив, пляска шутов и паяцев, – псевдоискусство «победившего хама». Признак культуры – это символ, а культ, – это смысл, познаваемый нами через символ. В свою очередь, признак цивилизации – это структура[113] – мертвая и саму себя разрушающая

[112] Бердяев Н.А. Смысл истории // Бердяев Н.А. Смысл истории. Новое средневековье. – М., 2002. – С.210.

[113] Здесь и далее структура понимается как форма, которую приобретает любая цивилизация, форму, которая становится самодовлеющим фактором развития цивилизации вплоть до ее упадка и гибели, причиной которой и становится сама структура. Цивилизация всегда жестко структурирована в отличие от культуры, которая строится на иных принципах бытия.

форма, не оставляющая после себя никаких несущих смысл символов, поскольку символы – это отражения бытия, структура же сама по себе ничего не отражает, поскольку не имеет своего собственного бытия.

§ 31

Господь Бог не создавал никаких структур. Любая организационная структура – политическая, экономическая, социальная – это изобретение человека. Создание Бога – это Творение, начало которого – есть Любовь: «И увидел Бог все, что Он создал, и вот, хорошо весьма» (Быт. 1: 31). Началом же всех создаваемых человеком структур являются гордыня, зависть, жадность и страх, а энергетической основой существования и роста этих самых структур являются товарно-денежные отношения, которые, кстати, тоже придуманы людьми. Вспомним, что Иисус Христос, который никогда и никого не прогонял от Себя, но притягивал к Себе лишь одной только любовью, при этом, однако, *изгнал торговцев из Храма*. Серость всегда побеждает своей массовостью и, как правило, именно серость в своей неудовлетворенной гордыне является инициатором создания всех структур.

Одна из самых могущественных структур, созданных людьми, – это образовательная структура. Настоящее *учение как постижение истинного знания* имеет место лишь тогда, когда уникальный носитель *знания* передает его всем тем немногим другим, которые хотят и могут это знание понять, принять и нести его дальше в его *непрерывном становлении*. Таковы были знания, полученные апостолами со Словом Иисуса Христа и переданные впоследствии в Священном Предании и в Священном Писании. Знание до тех пор остается собственно знанием, пока оно находится в своем становлении, а унифицированное знание – это уже и не знание вовсе, а информация. Информация как ставшее – это умершее знание, но она становится источником питания всех созданных человеком структур, и, прежде всего, образовательной струк-

туры, в которую человек затягивается, будучи еще ребенком. Образование, становящееся массовым (всеобщим, технологичным, унифицированным) приобретает все черты серости и приводит к деиндивидуализации человека, к его обезличиванию и, в конечном итоге, – к деградации *человечности* в человеке. Оно не создает личностных ценностей, но направлено лишь на получение пользы. Качество сменяется количеством. Форма подменяет содержание. Смысл и ценности заменяются выгодой и пользой. Время школ, основателями и движителями которых являются уникальные носители уникального же знания, сменяется временем унифицированной образовательной структуры. Время *учителей*, являющихся источником *знаний*, имеющих предельную *ценность для личности,* сменяется временем *преподавателей, тьюторов*, передающих строго дозированную информацию и использующих так называемые педагогические (имеющие чаще всего манипулятивный характер) технологии, необходимые для того, чтобы подготовить *обучающихся выступать в качестве элементов*, создающих и обеспечивающих сохранение устойчивых связей соответствующих структур. Структура же, в свою очередь, только и существуют за счет элементов, обеспечивающих сохранение необходимых для ее существования связей.

В эту нашу сложную и неоднозначную эпоху, когда вопрос «Быть или не быть?» становиться для человека не просто актуальным, но и первостепенным, а судьба человека полностью зависит от того, сможет ли он *преобразиться духовно,* особую роль приобретает *воспитание.* Но не тот формальный, «для галочки», воспитательный процесс, который мы наблюдаем повсеместно, – от детских учреждений до исправительных колоний, а истинное *религиозное воспитание*. «Единственная цель, – говорил А.Ф. Лосев, – из-за которой стоит жить в обществе, это – воспитание и собственная религиозная заинтересованность в нем»[114]. В русских сказках перед витязем-путником за вестовым

[114] А.Ф. Лосев. Доклад «О методах религиозного воспитания» // Тахо-Годи А. А. Лосев. – М., 2007. – С.63.

камнем всегда открываются три дороги: «Кто прямо пойдет...; Кто направо пойдет…; Кто налево пойдет...». Прямой путь – это путь любви, путь человека к Богу. Другие дороги – это символы человеческого греха – гордыни, безнравственности, богоборчества, человеконенавистничества. И только один путь, – прямой путь к Богу абсолютно *достоин* человека. Все другие дороги, в какие бы красочные одежды (экономического благоденствия, политической стабильности, абсолютной пользы) они не рядились, – это прямой путь в преисподнюю.

В этой системе, имя которой *структура*, человек как *личность* погибает и на его смену приходит человек, как *элемент, обеспечивающий существование структуры,* – обезличенное уже, лишенное индивидуальности существо, оцениваемое и поддерживаемое структурой в соответствии с той пользой, которое это существо приносит самой структуре. И уже не любовь становится движущим фактором становления личности, а структура – жесткий механизм, обезличенный порядок – не человеческая уже, а робототизированная сущность. И человек становится рабом – работником, существование и деятельность которого направлена лишь на обеспечение сохранности и роста структуры. Это очень хорошо понимал Бенедикт Спиноза и потому предпочел по-прежнему шлифовать свои линзы и отказался от лестного предложения стать профессором Гейдельбергского университета. И не гордость останавливала Спинозу принять предложение Курфюрста Пфальцского Карла Людвига, как думают некоторые исследователи, а ясное осознание того, что став элементом структуры, он приобретет, конечно, материальное благополучие – похлебку и комфортное жилье, но потеряет уже возможность свободно и независимо трудиться и творить (см. подр. § 62).

Противостоять структуре, или, лучше сказать, не попадать под ее влияние, способны лишь очень немногие люди, к числу которых следует отнести святых, гениев и людей, сохраняющих в своей простоте детскую непосредственность и наивность: «…истинно говорю вам, если не обрати-

тесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Мф. 18: 3). Люди, осененные Божественной благодатью, не только не подпадают под влияние структуры, но и всячески отторгаются, преследуются, и, в крайних случаях, уничтожаются структурой. Творчество, любовь и красота, являющиеся единственными ценностями[115] духовно одаренного человека представляют собой главную опасность для существования структуры.

Человеку, встроенному в предельно жесткий, формализованный механизм структуры, может казаться, что он сам ею управляет. Иллюзия. И подобное заблуждение тем в большей степени присуще человеку, чем выше его социальный, политический, экономический статус в соответствующей структуре. Человек, будучи структурным элементом, обеспечивающим устойчивость соответствующей структуры, становится лишь винтиком, необходимым для сохранения, существования и обеспечения роста самой структуры, которая, в свою очередь, становится самоуправляемым механизмом, самодовлеющим бытием, подчиняющем себе собственно бытие человеческое. Человек, как раб структуры, уже мало соответствует «образу и подобию», он теряет уже путеводную нить истины и тем самым меняет *жизнь* на *существование* ради сохранения структуры. Многие дороги должен пройти человек, чтобы понять Слово Иисуса Христа: «Я есмь путь и истина, и жизнь» (Ин. 14: 6). Только то знание истинно, которое человек получает не от «фарисеев и книжников», в пережеванном и искаженном виде, – в форме информации, а то, которое приобретает он в Божественном откровении, и которое как молния озарения, как осознание сущности, проходит через человека и становится его достоянием. Слова Евангелия от Иоанна приоткрывают для нас суть Божьего Промысла: «Если пребудете во Мне и слова Мои в вас пребудут, то, чего ни пожелаете, прос***и***те, и будет вам. Тем прославится Отец Мой, если вы принесете много плода и будете Моими учениками. Как воз-

[115] Все, что не относится к этим ценностям, составляет страсти, которые формируются на основе утилитарных плотских потребностей.

любил Меня Отец, и Я возлюбил вас; пребудьте в любви моей. Если заповеди мои соблюдете, пребудете в любви Моей, как и Я соблюдал заповеди Отца Моего и пребываю в Его любви. Сие сказал Я вам, да радость Моя в вас пребудет и радость ваша будет совершенна. Сия есть заповедь Моя, да любите друг друга как Я возлюбил вас» (Ин. 15: 7–12).

§ 32

Что есть истина? Этот вопрос был задан Пилатом Иисусу, но, как известно, остался без ответа. Промолчал Иисус в этот раз, но знали уже его ученики, помнили, что говорил Он им: «Я есмь путь и истина, и жизнь». Пора и нам прислушаться и вникнуть в эти слова. *Истина*, на то она и истина, что не может быть относительной. Истиной можно назвать, следовательно, то, что безотносительно верно само по себе без всяких условий и ограничений. Но человек как существо свободного выбора волен либо принимать истину во всей её безотносительности, либо отвергать в той же её безотносительности. В своем искании истины человек может пройти мимо нее, увлекшись призрачным светом тех отражений и бликов, которые всегда сопровождают истину, но которые сами по себе не являются истинными, оставаясь не более чем призраками её. Человек проживает свою жизнь в иллюзиях (власть, карьера, деньги и сопутствующие им конкуренция, стяжание, подавление, борьба), которые воспринимаются человеком как самая настоящая реальность. Хотя собственно настоящая реальность как раз и заключается в отказе от вышеперечисленных иллюзий. Парадокс заключается в том, что человек воспринимает временные, по большому счету ирреальные вещи как реальные за счет их уплотненности и объективации. И, напротив, самая духовная реальность воспринимается человеком как нечто призрачное и ненастоящее. «Сказал Иисус: Когда вы рождаете это в себе, то, что вы имеете, спасет вас. Если вы не имеете этого в себе, то, чего вы не имеете в себе, умертвит вас» (Евангелие от Фомы, 70).

Истина всегда прекрасна. Красота – это тот критерий истины, по поводу которого бесполезно спорить. Сила истины в том и состоит, что она сама по себе не требует доказательств, поскольку, будучи вложенной в сердце человека от времени его сотворения, принимается всем существом человека на веру. Но это происходит лишь в том случае, если человек проникнут светом Божественного откровения. По сути своей истина находится за пределами всякого рационализма и в этой связи совершенно свободна от притязаний развращенного недоверием и критицизмом разума. В свою очередь сила разума в том и состоит, чтобы признать приоритет истины как абсолютного, универсального и неизменного начала. Разум может блуждать сколь угодно долго по лабиринтам своих заблуждений, пока не преклонит, наконец, колена перед святой в своем божественном свете и прозрачной в своей чистоте *истиной.* В этом и будет заключаться смысл и истинная победа человеческого разума. «Правду говорят, – писал Стендаль, – что великих людей все пути ведут к истине».

Говорят, что в споре рождается истина. Совсем наоборот, спор – это лучший из способов погубить истину. Человек, затевающий спор, равно как и человек, открывающий критическую сессию, главной целью имеет не открыть истину, а насадить свое мнение, и тем самым утвердить свое превосходство. В споре мы добиваемся победы и нас при этом волнует результат и только результат, выражающийся в ниспровержении мнения противника. В борьбе одержанная победа свидетельствует лишь о силе одной из сторон, и может не иметь ничего общего с истиной. Борьба подавляет свободу, насаждает правила и законы сильной стороны, но не открывает путь к истине. Истина добывается лишь в свободе и откровении *tbeios antropos* (богоподобных людей – *лат.*). Путь к истине будет короче, если мы научимся не препятствовать тем идеям, которые противоречат нашим убеждениям. Путь к истине лежит через *гордое смирение*, через *принятие без отрицания,* через *духовное преображение*. Путь к истине – это путь человека к Богу!

§ 33

Полюбить Бога в его изолированности, оторванности от мира, от естественной жизни человека несложно, но вот *любить* Его гораздо сложнее, – для этого необходимо *возлюбить* человека. Допустив в свою жизнь божественное содержание, приняв в свою жизнь любовь, человек тем самым может обрести «сверхчеловеческие» силы, приобщиться к божественным энергиям. «Если пребудете во Мне и слова Мои в вас пребудут, то, чего ни пожелаете, прос***и***те, и будет вам» (Ин. 1: 7). Но пробуждение духовной жизни может приводить к дисгармонии с окружающей средой и духовный во всех отношениях человек может стать изгоем в современном ему обществе, являющимся ни чем иным как системным образованием бесчисленных структур. И наоборот: «Человек может быть в сравнительной гармонии с окружающем миром не потому, что он менее греховен и лучше, а потому, что в нем менее пробудилась духовная жизнь»[116].

«Не хочу оставлять вас, братия, в неведении и о дарах духовных» (1 Кор. 12: 1). Дух не может ущемлять свободу, не может ограничивать ценностную направленность личности, не может (и не хочет) властвовать над душой или телом. Но может, вместе с тем, стать руководящим органом потребностно-волевой сферы, разума и сознания человека. Человек, познавая себя и свое бытие, тем самым познает себя в Боге и Бога в самом себе. «Ныне разумею отчасти, – переводит о. П. Флоренский слова Апостола Павла, – а тогда буду познавать, как познаю себя самого» (1 Кор. 13: 12). Спасение человека, его выход из пустыни – в безусловном обращении человека к Богу. И в таком только обращении человек обретает истинную свободу и настоящую, а не иллюзорную силу духа. «Дары различны, но дух один и тот же; и служения различны, а Бог один и тот же; и действия различны, а Бог один и тот же, производящий все во всех. Но каждому дается проявление духа на пользу. Одному дается Духом сло-

[116] Бердяев Н.А. О назначении человека. – М., 2006. – С.118.

во мудрости, другому слово знания, тем же Духом; иному вера тем же Духом; иному дары исцеления, тем же Духом; иному чудотворения, иному пророчество, иному различение духов, иному разные языки, иному истолкование языков» (1 Кор. 12: 4–10). Но для того, чтобы человек не зарывал эти дары в землю, а в трудах своих создавал духовные ценности для себя и для других людей, дух человеческий должен пробудиться в любви и получить тем самым импульс становления.

Глубокий смысл Божьего Промысла в том и состоит, что к тому, о чем сказано Божественным Словом, человек должен прийти сам, самостоятельно, минуя много кривых дорог и окольных троп. «В тот день узнаете вы, что Я в Отце Моем, и вы во Мне, и Я в вас» (Ин. 14: 20) и тогда только и сможет человек, через *осознание божественной любви ступить на путь истины и жизни*. Но пока человек не постигнет вечный и непреходящий смысл Слова Божьего: «Сие заповедую вам, да любите друг друга» (Ин. 15: 17), и пока не будет человек осознанно следовать этому Слову, – не выдержит путь истины и жизни грязных ног существа рабски поклоняющегося структуре.

Омыл ноги Иисус Христос своим ученикам перед своим восшествием на крест, потому как не рабы уже они более, но друзья: «Я уже не называю вас рабами, ибо раб не знает, что делает господин его; но я назвал вас друзьями, потому что сказал вам все, что слышал от Отца Моего» (Ин. 15: 15). Истинный учитель – это отец и друг своим ученикам, его главная и единственная задача – «омыть ноги» ученикам, чтобы снизошедшая на них благодать любви позволила им ступить на путь истины и жизни и следовать по этому пути. «Да не смущается сердце ваше; веруйте в Бога и в Меня веруйте. В доме Отца Моего обителей много. <…> И когда пойду и приготовлю вам место, приду опять и возьму вас к Себе, чтобы вы были, где Я» (Ин. 14: 1–3).

Путь, указуемый человеку Богом, – это путь любви, дорога же, навязываемая человеку структурой – это дорога рабства. Однако, путь любви усыпан каменьями, и идти по нему

совсем непросто и пока не каждый человек готов к такому подвигу. Структура же позаботиться о том, чтобы дорога рабства была укатана асфальтом. И тогда сомнения возникают далеко не только у одного Фомы: «Господи! Не знаем куда идешь; и как можем знать путь? Иисус сказал ему: Я есмь путь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только через Меня» (Ин.14: 5–6). Каждый человек проходит *путь Иисуса Христа*, – свой собственный *путь*, усыпанный каменьями, несет свой крест и восходит на свою Голгофу. И тогда открывается человеку *божественный путь* во всей своей необозримой и беспредельной красоте. Это хорошо знают святые подвижники. И тогда постигает человек *Истину*, которая *есть любовь Самого Бога к человеку, отдавшему Богу свою человеческую любовь.* И тогда обретает человек *Жизнь* истинную – жизнь с Богом и в Боге. Это и есть путь человека в его Богочеловеческом становлении – путь в вечную жизнь. «Ибо так возлюбил Бог мир, что отдал Сына Своего Единородного, дабы всякий верующий в Него, не погиб, но имел жизнь вечную» (Ин. 3: 16).

Ну а что же гладкая, укатанная асфальтированная дорога? А дорога эта обрывается пропастью безвременья, – безвременья в рабстве. И для человека начинаются «танталовы муки». Человечество в состоянии превратить мир в пустыню, так же, как и сделать из пустыни райский сад. «Пустыня растет, – возопил Ницше, – горе тем, кто несет в себе пустыню!». Вмешается ли Бог в этот процесс? Или он предоставит Своему «образу и подобию» самостоятельно избрать путь – сквозь пустыню или через райские кущи? Может ли человек самостоятельно избрать один из возможных путей, или этот выбор уже предрешен? Однако! Именно в пустыне человек только и способен понять всю прелесть оазиса. А может быть, человек специально создает вокруг себя пустыню, чтобы получить возможность лишь иногда насладиться оазисом? Кто вообще способен понять это «двуногое существо без перьев»?

Творение жизни – это Божественное творение, это процесс непрерывного и непрекращающегося творчества, – со-

творчество Бога и человека. Можно сказать и так, что личностная форма существования Бога обусловлена существованием человека так же, как и человек в своей личностной свободе не может существовать вне Бога. Обезбоживание человеческого общества, отторжение человеком Бога из своей жизни, формальное отношение человека к Богу, характерное для современных людей, которые лишь формально, но не духовно придерживаются религии – это есть прямая дорога в никуда, – дорога, уготовленная человеку структурой.

Каждый, кто идет к Богу, или ищет Бога в себе самом – идет своим путем. Либо через *веру*, которая зиждется на безусловном принятии веры самой по себе и самой в себе. Либо через *познание*, которое всегда предполагает поиск и сомнение, разочарование и озарение, отрицание и утверждение, но которое всегда *есть деятельность творческая*. Первый путь – это путь принятия и следования, тогда как второй – это активное постижение *истины.* Но оба этих пути предполагают ответственное принятие своих духовных находок. И каждый волен выбрать свой путь, так же, как и волен вовсе отказаться от поисков какого-либо пути.

§ 34

Самыми яркими и «могущественными» представителями робототизированного – структурно организованного человечества, работающего не покладая рук во славу существования структуры, являются «управители» структур – диктаторы и правители, тираны и управляющие, чиновники и менеджеры, главная задача которых обеспечение функционирования всех элементов, обеспечивающих существование и рост структуры, то есть сохранения ее целостности и тождественности самой себе. В свою очередь структура обеспечивает сносное тварное существование для всех связанных с ней элементов, но лишь до тех пор, пока они нужны и полезны самой структуре, пока они служат цели сохранения ее целостности, поддержания ее существования и обеспечения

ее роста. В противном случае, они, эти элементы безжалостно отторгаются структурой. Об этом предупреждал Иисус Христос, когда говорил: «Кто не пребудет во Мне, извергнется вон, как ветвь, и засохнет; а такие *ветви* собирают и бросают в огонь, и они сгорают» (Ин. 15: 6).

Структура – это первый и главный враг духовного. Структура становится выше человека, она обожествляется и уже не человек управляет структурой, а структура управляет всеми людьми к ней причастными и обеспечивающими ее существование. И человек становится рабом, – бездушным винтиком, звеном, бессловесным элементом, способным только «вертеться» и «квакать», выполняя и извергая в словесах все то, что продиктовано ему структурой. Структура существует за счет жесткой связи всех элементов обеспечивающих эти связи. Человек структуры теряет самость, перестает быть личностной индивидуальностью, он становится лишь винтиком в огромном механизме, долженствующим выполнять свои функции, ею, структурой, определенные. Это и есть его основная и единственная обозначенная структурой задача. За это он получает деньги, почести, власть, славу, а ошибки безжалостно наказываются. В предельном случае, когда непригодность или «изношенность» элемента становится для структуры очевидной, он безжалостно выбрасывается из структуры и заменяется другим элементом. Благо, что недостатка в таких элементах – людях зараженных структурным мировоззрением, пока не наблюдается. Личностная уникальность не нужна структуре, ей нужны элементы, которые идеально вставляются на уготованное структурой вакантное место. Поэтому профессиональное образование становится предельно технологизируемым, нацеленным на подготовку таких специалистов, которые смогут идеально поддерживать существование и рост структуры. Наступает такой момент, когда человек уже не просто поддерживает связи необходимые для существования структуры, но становится уже неотъемлемой частью самой структуры, приобретая её, структуры, форму, которая только и есть у структуры, поскольку своего содержания она, струк-

тура, не имеет. При таком соитии со структурой человек теряет свой божественный дар – *человечность*, основой которой является *любовь*, теряет свою *сущность – «образ и подобие»* и начинает наполнять себя тем содержанием, которое полезно структуре и обеспечивает её, структуры, полноценное существование и рост. Человек, как часть структуры, приобретает её, структуры, сущность и насилием навязывает эту сущность всем другим. Таким образом, структура начинает разрастаться, обращая в рабство все большее число элементов, необходимых для её существования и роста. Это и есть один из механизмов существования и роста структуры. Второй механизм – это взаимное пожирание структур.

По большому счету в современных условиях любое государственное учреждение, экономическая корпорация, правительственный орган, партия, секта, социально-общественный или религиозный институт ничем не отличаются друг от друга, – все они структуры, которые требуют, в силу природы самой структуры, от элементов, обеспечивающих их существование, лишь одного – сохранения существования и обеспечения роста самой структуры. Видоизменения структур возможны лишь на уровне модификации, расширения или слияния структур, когда одна структура поглощает другую. Структура не приемлет отклонений, изгоняет или уничтожает их носителей, но принимает и поддерживает все структурные модификации, способствующие росту структуры, говоря иначе, дающие ей, структуре, силу необходимую для пожирания других структур. Пожирание других структур, есть, как мы уже говорили, еще один механизм, обеспечивающий рост и силу структуры. Элементы, которые непосредственно работают на эти цели, поддерживаются структурой в первую очередь, – структура передвигает их по иерархической лестнице. И тогда винтик становится винтом, винт – болтом, болт преобразуется в шестеренку, и, если повезет, – может стать маховиком: министром, олигархом, диктатором, партийным боссом, лидером общественного объединения и т.д., и т.п. Но эти люди и есть самые главные заложники структуры и наиболее зависимые из всех составляющих структу-

ру элементов. Поскольку *обладание властью и есть абсолютное рабство*.

Итак, пора сделать некоторые *выводы*:

♦ структура есть самодовлеющее бытие, обеспечивающая существование структурных элементов, но лишь до тех пор, пока эти элементы поддерживают существование и обеспечивают рост самой структуры;

♦ порожденная человеческой тупостью, читай – гордыней, структура начинает управлять самой жизнью человека, превращая жизнь в существование, а личностную индивидуальность в структурный элемент;

♦ природа структуры основывается на двух принципах: пожирание слабых и отторжение ненужных;

♦ цель структуры определяется ее природой. Это обеспечение существования и роста структуры за счет *заглатывания* в себя новых элементов и *пожирания* других структур. Механизм роста структуры есть *подавление*. Атрибуты структуры: форма, количество, сила, подавление, первенство, власть, гордыня. Структурные элементы, обеспечивающие существование структуры – это рабы, выполняющие работы необходимые для существования структуры;

♦ структуры создают «демоны» и главным материалом для их непрерывной работы и стимулом для ее осуществления служат человеческие страсти, которые и есть противоположность любви. Демон – это бездарность, духовный раб, ущемленный сознанием своего ничтожества гордец;

♦ основа структуры – это жестко структурированный хаос. И это нетрудно доказать. Нарушение существующих связей в любой структуре автоматически приводят к ее разрушению и к хаосу, создаваемому элементами (болтами, винтами, шестеренками) внезапно выведенными из привычных структурных связей. И эти последние будут создавать хаос до тех пор, пока не будут встроены в другую структуру;

♦ структура имеет свое уникальное и мощное оружие, имя которому – информация, которая используется структурой для сокрытия истины. Ведь в стогу трудно бывает отыскать иглу. И поэтому структура беспрерывно плодит

информацию, создавая все больше информационных источников и каналов ее продвижения.

Однако мы знаем, что ***Свет Божественного Слова не скроет никакая самая плотная тьма***. Сама природа, способ существования и «цели» структуры определяют ее абсолютную временность, недолговечность, ущербность, а сама постиндустриальная информационная эпоха, – *эпоха структурного формализма*, как впрочем и все прошедшие эпохи цивилизации, есть временное состояние человечества, – одна из тех кривых дорог, которые не выводят человека на путь истины, но служат делу приобретения опыта, необходимого для последующего духовного преображения. Все совершается лишь потому, что так необходимо. Ведь слепой не видящий белого света никогда не узнает: чем белое отличается от красного, а желтое – от зеленого. Омыл ноги Иисус Христос своим ученикам, и перестали они быть рабами. И говорил Иисус Христос: «должно вам родиться свыше» (Ин. 3: 7), потому что «если кто не родится свыше, не может увидеть Царствия Божия» (Ин. 3: 3). И пояснял: «Ибо не послал Бог Сына Своего в мир, чтобы судить мир, но чтобы мир спасен был через Него». (Ин. 3: 17). «Суд же состоит в том, что свет пришел в мир; но люди более возлюбили тьму, нежели свет, потому что дела их были злы; ибо всякий, делающий злое, ненавидит свет и не идет к свету, чтобы не обличились дела его, потому что они злы, а поступающий по правде идет к свету, дабы явны были дела его, потому что они в Боге содеяны» (Ин. 3: 19–21).

IX

ВЕРА И ПОЗНАНИЕ

> Гений всегда религиозен: он получает больше души, нежели другие люди, и не кажется от того аномальным, но более человечным.
>
> *Ральф У. Эмерсон*

§ 35

Говорят, что между *верой* и *знанием* лежит огромная пропасть. Человек, как правило, больше верит тогда, чем меньше он знает, и, наоборот, широкие знания порождают неверие. За примером далеко ходить не нужно. Никто так более не пошатнул здания веры как широко образованные и глубоко эрудированные французские гуманисты и просветители. По мысли Льва Шестова «вера отличается от знания прежде всего методом своим»:

«Когда Бог сказал Аврааму: покинь свою отчизну и друзей и дом отца своего и пойди в страну, которую Я укажу тебе, – Авраам послушался и “пошел, не зная куда идет”. <…> А по здравому смыслу выходит иначе: человек, который идет сам не зная куда, есть человек пустой и легкомысленный, и вера… никак не может быть вменена в праведность. В науке, которая из здравого смысла выросла, господствует такое же убеждение. Наука ведь оттого и есть наука, что она веры не допускает и всегда требует от человека, чтоб он давал себе отчет в том, что делает, и знал, куда он идет. Научная философия, т.е. философия, ищущая своих истин теми же методами, которыми наука ищет своих, тоже хочет и должна знать, куда она идет и куда она ведет свою паству. <…> Верующий идет вперед не оглядываясь, ни о чем не загадывая, не спрашивая, куда он идет. Ученый,

прежде чем сдвинуться с места, озирается вокруг себя, спрашивает, опасается: он вперед хочет знать, куда он придет. Какой из методов приведет его к «истине»? Об этом можно спорить – но несомненно, что в обетованную землю может прийти только тот, кто, как Авраам, решился идти, сам не зная, куда он идет. И если философия хочет обрести обетованную землю…, то ей придется усвоить метод Авраама, а не Сократа, и "учить" людей идти на авось, ничего не предопределяя и не предугадывая, не зная даже, куда они идут. Возможно ли, что такая философия есть философия будущего? Или это есть философия отдаленного, навсегда канувшего в вечность прошлого, – философия (опять вспомним Платона) тех древних и блаженных людей, которые были лучше нас и ближе к Богу?»[117].

Различение – это самый простой, но наиболее широко используемый инструмент нашего мышления, который позволяет на основе сравнения установить различие в объектах (вещах, явлениях, мыслях). Если у нас нет специальных приспособлений (рецепторов, органов чувств, мозговых анализаторов, метра, весов, электронного ускорителя, понятийного аппарата), то мы не можем достоверно отличить, чем одна вещь (явление) отличается от другой вещи (явления) и тогда мы либо признаем эти вещи тождественными друг другу, либо принимаем две вещи за одну, либо вообще отрицаем существование этих вещей. Какая-либо мысль, порожденная моим сознанием, может быть для меня предельно понятной, тогда как для кого-либо другого – это будет полная бессмыслица. А кто прав? он – этот другой, или я, – мы этого не знаем. Если я чего-то не видел, не слышал, не потрогал руками, не зафиксировал с помощью наиточнейших приспособлений и приборов – это еще не аргумент в пользу того, что это *нечто* не может существовать. От того, что я никогда не был в Африке, она не перестает быть и называться Африкой. Если я не имел опыта духовного откровения, это не значит, что оно недоступно для других людей. С другой стороны, я не могу «потрогать» идею, ко-

[117] Шестов Л.И. Афины и Иерусалим. – С.334–335.

торая родилась в моем сознании, в этом не помогают ни энцефалография, ни вивисекция мозга, ни тонкий биохимический анализ и никакие другие подобные методы исследования, но я могу не только «ощупать» ее иным способом, но могу даже реализовать эту идею.

Знание – страшная вещь. Чем больше человек знает, тем больше ему хотелось бы знать ещё большего. Это как наркотик. Но чем больше человек узнает, тем больше тайн открывается перед ним… Тем больше вопросов перед ним возникает… И он начинает понимать, что все его знания относительны и непрочны, поверхностны и случайны, временны и преходящи. И у него может наступить либо пресыщение, либо разочарование в возможностях познания. И тогда *все* гениальные люди начинают писать. Писать для того, чтобы выговориться, попытаться понять, поделиться сомнениями, в этом и только в этом сублимируя огромную, вулканической силы духовную энергию, которую рождает этот парадокс. Начинают писать потому, что знают силу слова и верят в его, слова – могущество. «Ибо слово, этот наиболее податливый материал, непосредственно принадлежащий духу и наиболее способный выражать его интересы и побуждения в их внутренней жизненности»[118]. А когда они, благодаря тому же самому парадоксу, уже не могут более писать, они либо кончают жизнь самоубийством, как это произошло с Есениным и Хемингуэем, либо впадают в безумие подобно Ницше и Мопассану, либо неосознанно, но целенаправленно ищут своей смерти, как это делали, например, Лермонтов или Высоцкий… Значит, яблоко, сорванное с известного дерева, действительно было отравленным? Медикам хорошо известно, что в малых дозах любой яд только полезен. А ещё наши далекие предки хорошо знали, что любой яд имеет противоядие. Не об этом ли хотел сказать поэт, назвав свой единственный, но гениальный труд парадоксальным образом: «Горе от ума»? Нечто подобное произошло с Паскалем, и человечество в итоге получило его «Мысли»*…

[118] Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 2 т. – СПб., 2007. Т.2.– С.306–307.

Если человек не может удовлетвориться ответами на многие вопросы, которые перед ним возникают, а с творческими людьми, а тем более, с людьми гениальными именно это и происходит, то на помощь им нередко приходит вера – я могу поверить в то, чего я не знаю, не умею промыслить, не умею понять. Вера спасает человека как от разочарования или нигилизма, так и от цинизма или безумия. Но не прекращается ли познание там, где человек принимает веру и прекращает задавать вопросы? По мнению досужих критиков нечто подобное произошло с Исааком Ньютоном, который оставил свои научные изыскания, руководил королевским монетным двором и сорок лет трудился над «Хронологией древних царств», писал толкования на «Апокалипсис» и другие богословские труды. Наиболее ярые критики, которые, как правило, считают себя наиболее проницательными, полагают, что Ньютон исчерпал свой талант. Но сам Ньютон, которому всегда была свойственна высочайшая ответственность, относился к этим занятиям совершенно иначе, определяя для себя исключительную важность того, чем он занимался. И у нас нет оснований не доверять в этом Ньютону. Так же как нет оснований не доверять Льву Толстому, который значимость своих нравственно-религиозных исканий ставил много выше того, что он сделал в качестве романиста. Критики же часто говорят, что Толстой де променял свой великий литературный талант и превратился в морального догматика, забывая о том, что это было дело Толстого и не нам судить о правомерности его выбора. Во всяком случае, для того, кто не может оценить значимость трудов Толстого в последние тридцать лет его жизни, для того непонятно и все его предшествующее этому периоду творчество. «Не судите, и несудимые будете», – говорил Иисус Христос, но человеку свойственно забывать великие заветы.

Каждый из людей может быть причастен к истине, но, к сожалению, для большинства людей, отмеченных печатью глубокого и достоверного знания признание *их* истины всегда важнее, чем *сама* истина. «Не говоря уже просто о неспособности, к внутренней истине мешают приблизиться и

другие недостатки, одним из которых является знание, приобретаемое с помощью внешних средств»[119]. Парадокс заключается в том, что *«я» верит только в то, что знает, а знает только то – во что верит*. И, в результате, вполне практичный и рациональный современный человек отторгает те знания, которые не согласуются с его верой и не верит уже ни во что то, что противоречит его знаниям. Современный человек меньше всего похож на гениального в своей наивности ребенка (похоже, что и дети сейчас уже рождаются насквозь пропитанные духом прагматизма) и на тех «древних и блаженных» людей о которых говорил Платон, на тех людей, «которые были лучше нас и ближе к Богу». С легкой руки Рене Декарта в современном обществе ценность рационального знания не подвергается более сомнению, а тенденция к его обожествлению, находя благодатную почву в головокружительном витке информационно-технического прогресса, все более и более усиливается, угрожая уже разрушить сам этот прогресс. Напротив, смысл и ценность веры вот уже много веков не перестает быть предметом ожесточенных дискуссий. «Я могу верить лишь только в то, что получено посредством знания добытого в ходе четких и обоснованных доказательств, кто говорит иначе – тот просто лжет», – вещает нам с высокой трибуны современный ученый и подавляющее большинство жителей земли готовы подписаться под этими словами. «Им кажется, – пишет Л. Шестов, – что вера есть то же знание, только что доказательства берутся в кредит, под словесное обещание, что они в свое время будут представлены. И никого не убедишь, что сущность веры и ее величайшая, чудеснейшая прерогатива в том, что она в доказательствах не нуждается, что она живет «по ту сторону» доказательств. Такая привилегия кажется либо privilegium odiosum[120], либо, что еще хуже, плохо скрытым неверием.

[119] Суфии: восхождение к истине. – М., 2008. – С.43.

[120] privilegium odiosum *(лат.)* – тягостное (невыгодное) преимущество. Особое правовое положение, связанное с ущербом для его обладателя.

Ибо истина, к которой не могут быть, посредством доказательств, принудительно приведены все, – что это за истина?»[121]. В свою очередь, нельзя не согласиться с В.С. Соловьевым, который пишет, что вера есть «третий род познания, без которого объективная истина была бы нам безусловно недоступна»[122]. Значит, между верой и познанием нет непреодолимой пропасти?

§ 36

Глубина Божьего Промысла в том и состоит, что Божественное откровение предельно уникально для каждого человека, так же, как и каждый человек уникален по Замыслу Творца. Высшая уникальность, самость каждого человека, его гений наиболее ярко проявляются в его вере. Без веры человек – не человек в полном смысле этого слова, он лишен индивидуальности как таковой, он лишь тварь Божья, индивид, персона. Дикарь, безусловно верующий в высшие силы, – более *личность*, чем современный цивилизованный и образованный воинствующий атеист. Чем ближе к Богу, тем больше личностного и индивидуального становится в человеке, но тем меньше в нем проявляется индивидуализм и эгоизм. Вера дана человеку Богом и это величайшее достояние человека, и дар этот свидетельствует о том доверии, которое Бог проявляет к избраннику Своему. Источник веры – Бог, а река, берущая начало от этого истока, есть любовь к Богу, есть любовь к ближнему своему, есть милосердие ко всем без исключения. «Кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог есть любовь» (1 Ин. 4: 8), – сказал Иисус Христос и вручил человеку *дар любви – силу Самого Бога*. Вера сделала из *существа – человека*, и лишь только *«вера, действующая любовью»* способна духовно преобразить человека, привести его к Откровению, прибли-

[121] Шестов Л.И. Афины и Иерусалим. – С.338.
[122] Соловьев В.С. Философское начало цельного знания. – С.845.

зить его к «образу и подобию» и преобразовать человека в Богочеловека. Бог в Лице воплотившегося Бога-Слова раскрыл силу любви Своей к человеку, пора и человеку раскрыть свою любовь Богу. Ведь любовь – это высочайшее *достоинство* человека. Только осознанная ответственная любовь может собственно называться любовью. Истинная вера есть дар Божий – есть любовь Божия к человеку. В свою очередь, *вера* – есть ответ человека Богу, – любовь человеком Бога, – благодарность человека за Божий дар любви. Следовательно, вера – это диалог Бога и человека, диалог взаимной осознанной и ответственной любви. Лицо народа – это его религия, его культура, его история, наконец. Вера – божественный лик человека. И человек, постигший, наконец, смысл и значение веры, укрепится в надежде своей и познает, наконец, чудо безусловной любви. В этом собственно и заключается Премудрость Божия, которую человек пока никак не может уразуметь.

§ 37

Многие ранние критики христианства упрекают Иисуса Христа в том, что он выбрал своих учеников из числа недалеких, полуграмотных, малообразованных людей. Почему, спрашивают они, он не вручил основы своего учения, если оно действительно истинно, просвещенным и образованным умам того времени, тем же фарисеям и книжникам, обладавшим широкими познаниями? Ответ простой. Чистая абсолютная истина в семенах своих может взойти только на такой же чистой почве. Только простой человек, не отравленный ещё заразой критицизма (уже тогда властвующим над умами широко образованных людей), догматизма и неверия в прекрасное, только простой человек не утерял ещё способность удивляться, ту способность, которая является основой творческого постижения истины. Иисус знал кому следует передать святую истину – только тем, которые способны её воспринять, способны интуитивно осознать её значимость, и, безусловно принять «веру,

действующую любовью» (Гал. 5: 6). В качестве учеников Иисусу нужны были люди, которые, подобно детям не потеряли ещё способность к святому и радостному удивлению. И Иисус нашел таких людей, учеников и продолжателей своих, – в числе простых тружеников, в числе людей, не отягощенных гордыней «академического» знания, среди людей, не отравленных ещё горькими плодами власти, и острота зрения которых не притупилась ещё от блеска золота и серебра. Знал Иисус. Только такие люди, по детски «наивные» и духовно чистые, могли почувствовать и принять всю красоту истины, которую он нес Словом Своим: «Иисус, призвав дитя, поставил его среди них и сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети не войдете в Царствие Небесное» (Мф. 18: 2–3).

Сын человеческий, Он хорошо знал природу людей и ясно видел впереди себя. Двенадцать учеников оставил после себя Иисус Христос, а сегодня примерно каждый седьмой человек на земле называет себя христианином – последователем Христа. Конечно, среди тех, кто считает себя христианами, есть разные люди, многие из которых мало следуют великому Учению. Помня завет Спасителя, не станем ни обсуждать, ни осуждать таких людей, напомнив лишь одно: *«каждая тварь Богу угодна».* Но так же, как и две тысячи лет назад, истинными продолжателями божественного творчества остаются люди простые, скромные, милосердные, люди с душой открытой для любви и творчества, способные со святым удивлением принимать благодатный *свет Божественной истины*, основанной на вере в Царство Божие и в Иисуса Христа. *Вера* дана человеку от Бога, вера – это дар Божий человеку. По своей сущности вера трансцендентна, но рождается она из глубины человеческого сердца.

«В науке о религии можно твердо установить одно капитальное положение: по своей психологической сущности религия представляет собой форму самосознания и самоопределения человека. Она не может быть сообщена человеку отвне, а может возникнуть только в самом человеке, как живое сознание некоторой связи между ограниченным бытием человека и без-

условным бытием Божества, и потому она может выражаться только жизнью человека в установлении и развитии им живых отношений к сознанному бытию Божества»[123].

Человечество – это капризный ребенок не желающий подчиняться воле Отца; это подросток, выбравший путь противления, несогласия, отрицания, нигилизма; это пытливый и ищущий смысла жизни юноша, – сомневающийся, разочаровывающийся, восторженный, одухотворенный, плачущий от жестоких обид и смеющийся от избытка счастья. Путь человечества – это путь двух разбойников равно оказавшихся каждый на своем кресте рядом с Иисусом Христом, но даже здесь, в мучениях и тоске, каждый из них выбрал свой собственный путь: один – путь вечности, другой – путь небытия:

«Один из повешенных злословил Его и говорил: если Ты Христос, спаси Себя и нас. Другой же, напротив, унимал его и говорил: или ты не боишься Бога, когда и сам осужден на то же? И мы осуждены справедливо, потому что достойное по делам нашим приняли, а Он ничего худого не сделал. И сказал Иисусу: помяни меня Господи, когда приидишь в Царствие Твое! И сказал ему Иисус: истинно говорю тебе, ныне же будешь со Мною в раю» (Лк. 23: 39–43).

Путь человечества – это путь измены и преступления, покаяния и смирения, мудрости и любви. Путь человечества – это путь мучителей и захватчиков с одной стороны, и путь апостолов Христа – с другой. В Слове, Лике и Жизни Иисуса Христа человечество видело уже уготованный ему судьбоносный путь, складывающийся из множества дорог, выбрать и пройти по которым, волен каждый из блудных сынов человеческих. Человек как личность, как существо, наделенное волей, сознанием и духом, как существо свободного выбора может выбирать между царством Бога или царством кесаря, между бытием или небытием, между вечностью или безвре-

[123] Несмелов В. Наука о человеке. Т.2. – II, 1.

меньем, между тьмой смерти и тления или светом абсолютно чистой истины воскресения. Перед человеком открыто множество тропинок, троп и дорог, но человечество подобно стаду баранов предпочитает нестись по бездорожью, наивно полагая, что это и есть тот единственно истинный путь, который указывают ему вожаки. *«Они не ведают что творят»* – говорил Иисус Христос. Беда в том, что вожаки сами не знают куда они идут, перед ними такое же бездорожье по которому предстоит пробираться, набивая шишки и ломая ноги всему стаду. Истинный путь известен только Богу, но Бог ничего не скрывает от человека, у Бога нет, и не может быть никаких тайн от человека. Но все дело в том захочет ли сам человек внимать Слову Божию?! Истину человек может получить только в Божественном Слове, из рук Самого Бога и только по воле Бога. На то и существует Промышление Божие, на то и есть «замысел Божий о человеке». Истина у Бога, истина от Бога, истина – это и есть Сам Господь Бог. *«Я есмь путь и истина, и жизнь»* (Ин. 14: 16) – говорил Иисус Христос своим ученикам апостолам для того, чтобы эти слова стали доступны всем остальным:

«Если любите Меня, соблюдите Мои заповеди. И Я умолю Отца, и даст вам другого Утешителя, да прибудет с вами во век, Духа истины, Которого мир не может принять, потому что не видит Его; а вы знаете Его, ибо он с вами пребывает и в вас будет. <…> Еще немного, и мир уже не увидит Меня; а вы увидите Меня, ибо Я живу, и вы будете жить. В тот день узнаете вы, что Я в Отце Моем, и вы во Мне, и я в вас» (Ин. 14: 15–17, 19–20).

Мудрый родитель оберегает своего ребенка, безусловно любит и воспитывает его не жалея ни сил, ни трудов, направляет его по жизненному пути, благословляет сделанный выбор. Точно также и Бог относится к человеку, оберегая и воспитывая, любя и направляя его. Подобно мудрому отцу, принявшему блудного сына, Бог принимает грешного человека в лоно Свое. Но человек зачастую неверно строит свои отношения с Богом, он, как правило, прагматичен в этих отношениях. Вместо того, чтобы принять волю Бо-

жью, человек ждет и просит у Бога лишь помощи и снисхождения проявляя тем самым желание, чтобы Бог служил человеку. Поэтому в своих молитвах люди чаще просят Бога о защите, о помощи, об исцелении, забывая о том, что главная задача человека не добиться милости Бога, а в служении Ему. И вообще большинство современных людей, забывая о Боге в светлые и радостные дни свои, вспоминают о нем лишь в горькие дни своих забот.

Напротив, в ответ на свою любовь к человеку, Бог немногого требует от человека: люби Бога Отца, Сына и Святого Духа и возлюби ближнего своего как самого себя; не греши сам, но других не суди, а прощай их прегрешения и ошибки; делами доказывай слова свои, делом же укрепляй и веру свою; познав в откровении истину, не прячь ее за семью замками, а неси эту истину всем другим, но тем только, кто может и способен ее принять; умерь гордыню свою и перестань быть эгоистом, самоутверждаясь за счет других; не делай никому зла и не противься злом насилию; забудь обиды и несчастья свои и живи с Богом в сердце своем; радуй других, радуйся сам и радуй Бога Отца своего Всеблагого. Но ведь *эти «требования» Бога человеку и есть собственно то, что только и нужно самому человеку, без чего человек просто не может жить. Бог «требует» от человека лишь того, что составляет сам смысл человеческого бытия.* Ни больше, ни меньше. Но человек из всех сил сопротивляется Божьей воле, притворяется непонимающим человек, но кого он обманывает? – лишь самого себя. Но от чего же это происходит? Причиной тому – гордыня.

§ 38

Гордыня человека есть первый и главный порок, истоком своим имеющий отравленные плоды с *древа знания добра и зла*. А одна из наиболее распространенных форм проявления гордыни – это безусловное «согласие с самим собой» и связанное с этим согласием «блаженство», о кото-

ром с упоением толкуется во многих мифологических и философских построениях[124], и некоторые из которых впоследствии занимают свое место в политеистических (языческих) религиозных уложениях.

Если хорошенько подумать, то такие наиболее популярные среди людей формулы, как, например: «*будете как боги*» – автор змий искуситель; «*очистите свой разум и добьетесь просветления*» – автор Будда; «*познай самого себя*» – как было начертано на храме в Дельфах; «*я знаю, что я ничего не знаю*» – автор Сократ; «*единственная цель философии есть истина, цель же веры исключительно послушание и набожность*» – автор Спиноза; «*разум все черпает из самого себя*» – автор Гегель, имеют под собой один источник – отравленные плоды с древа знания добра и зла, – все эти формулы суть плоды человеческой гордыни, от которой, как мы видим, не избавлены даже выдающиеся представители духовной культуры человечества. Во всех названных и им подобных мифологических и философских уложениях истина ставится в зависимость от разума (ratio) и на место Бога приходит *слепая необходимость*, которой ни до кого, ни до чего нет никакого дела. Божественный свет истины меркнет в глазах человека и сменяется тьмой, – бытие погружается в ничто: «*будете как боги*» – искушает змий, «*достигните нирваны*» – вторит ему Будда. Бедный греховный человек, вспомни несчастный, что *истина добывается только верой*.

«*Я есмь путь и истина, и жизнь*» – показывает Иисус Христос человеку путь, который единственно ведет к древу жизни, путь, который праотец наш забыл в тот самый миг, когда вкусил плодов от древа знания добра и зла. Перед человеком открылось множество дорог, охватываемых взо-

[124] Мы не говорим здесь о мифологии или о философии как таковых, к которым питаем глубочайшее и смешанное с восторгом уважение, мы лишь говорим о *некоторых уложениях* мифологии и философии, но которые каким-то непонятным образом оказывают затем громадное влияние на направление практической деятельности и духовной жизни человечества.

ром разума. Древние латиняне говорили: «*Все дороги ведут в Рим*». Они хорошо понимали, – то, что имеет начало, не может не иметь конца. Дорога, куда бы она ни вела, в Рим ли, в Вавилон ли, или в нирвану, всегда имеет свой конец. Конечная дорога, и древние это хорошо понимали, даже самая мощеная, самая прямая и самая гладкая не может привести к предвечному Богу, и потому придумали коловращение душ, символически наиболее ярко выраженное в буддийском колесе. Колесо, которое является также настоящим двигателем прогресса любой цивилизации.

Древние, вполне понимая дурную бесконечность множества конечных дорог за которыми нет ничего кроме небытия, придумали множество мифологических и философских систем, благо, что у человека был уже теперь мощный инструмент, – *разум, все силы которого человек направил на оправдание своего греха*. И вот, благодаря этому разуму, рожденному в человеке от отравленных гордыней плодов древа знания добра и зла, в индийской мифологии производятся на свет сотни богов, которые, не мудрствуя лукаво, и без всякой жалости уничтожают один другого в вечной кровавой бойне, не забывая при этом привлекать к этой бойне простых смертных, которые являются необходимым расходным материалом в этой непрерывной космической войне, главная цель которой – обожествленная разумом необходимость. А тем временем, нищий мудрец сидит в позе лотоса, – толи на берегу озера, толи рядом с болотом, и вещает как заведенный: «*очистите свой разум и достигните нирваны*»; «*познай самого себя*» – пророчит Пифия; «*Бог есть природа и потому не может действовать против необходимости*» – вторит им Спиноза; «*будете как боги*» – резюмирует змий происки мудрого разума.

Злую шутку разум сыграл и с мудрыми греками. Боги эллинов в полной мере были наделены как всеми человеческими добродетелями, так и всеми человеческими пороками, равно согласными с разумом. Высочайшая мудрость. Наделяя высшие существа своими же пороками, разум мастерски оправдывает человеческий грех. А в это же время, благодаря

тому же разуму, сотни детей зараз приносятся в жертву темному, злобному и кровожадному божеству древнего Карфагена, города, который был много сильнее, богаче и цивилизованней Рима. А войны оправданы лишь потому, что их поддерживают и направляют сами боги. Его величество долг, освященный разумом и обожествленный Кантом, всегда оправдывает необходимость как земных, так и космических войн. *«Будете как боги»,* – неутомимо завывает змий искуситель.

Поэты, которых недаром называют посланцами Бога, нередко оказываются более проницательными, чем мудрецы и философы. Вспомним Гёте. Хотел он того, или не хотел, но он вновь раскрыл нам тайну грехопадения, греха, от которого несвободен ни один из нас. Фауст попал под власть Мефистофеля и не имел уже ограничений для более полного закрепощения себя своим же разумом. И лишь тогда, когда он, невзирая на смертный страх, отринул между тем от себя власть Мефистофеля, или, говоря иначе, преодолел всевластие обожествленного им же самим разума, – произошло чудо, и Фауст вознесся в Царствие Небесное. Фауст пошел на «распятие» и тем преодолел свой грех, так же, как и тот разбойник, который был распят рядом с Христом.

«*Я есть путь и истина, и жизнь*» – возвестил Иисус Христос, и был услышан непорочными детьми, оставившими нам вечную и глубочайшую поэзию истины в строках Нового Завета. Поэты всегда были ближе к Богу, чем все мудрецы и философы, начиная от Сократа, насаждающего волю всевластного разума в своих рыночных диалектических спорах, до Гегеля, обожествившего «чистый разум», где властвует одна необходимость, но где нет, и не может быть места Богу. «Гений и злодейство – две вещи несовместимые» – настойчиво и не один раз повторяет нам Пушкин, отчетливо понимая, что свобода – это не есть способность выбирать между добром и злом, как думали Спиноза, Шеллинг и все другие, а наоборот, *свобода – есть возможность выбирать не между добром и злом, а между тем, быть злу или не быть*. Почувствовал Пушкин, узрел

поэт тайну свободы, которая при сотворении дарована была нашему праотцу, пред которым было два древа, от которых он мог вкушать – древо знания и древо жизни.

Вера – есть приобщение человека к *Мудрому Бога*, к самой *Премудрости Божьей*, а все то, что человек называет разумом и интеллектом представляет собой плоды с древа знания добра и зла, к которым человека привела гордыня, внушенная коварным змием: «*будете как боги*». И Адам, как распушивший хвост петух, как надувшийся от гордости индюк, вкусил плодов от древа познания и в тот же миг отпал от Бога… И только призрачные отрывки Мудрости Бога, к которым человек причастен был до своего грехопадения, иногда всплывают в его родовой памяти в откровениях пророков, во вдохновленных строках поэтов и в гениальных прозрениях мыслителей.

Но настало время, и сам Бог снизошел к человеку Сыном Божьим, к человеку, отлепленному от Бога, неспособному самому совладать с грехом своей гордыни. «*Я есмь путь и истина, и жизнь*» – возвестил Иисус Христос и взошел на крест, взвалив на плечи свои всю тяжесть первородного греха гордыни, открыв тем самым человеку путь возвращения к Богу. Исцелил Иисус Христос незрячего человека, глаза которого поражены были катарактой разума, замешанного на грехе гордыни. Спала пелена с глаз человека, исцеленного Христом. И, о чудо! Вновь видит человек перед собой два древа: *древо жизни* и *древо знания*… Но неужели же вновь человек допустит ту же ошибку?

§ 39

Действительно, много дорог открывает перед человеком всесильный разум (ratio), но все они ведут не дальше как «в Рим» и упираются в итоге в слепую необходимость. «Веру доставляет истина»[125], – говорит Ириней Лионский, но ведь и истина добывается только верой. Дорог действительно много,

[125] Св. Ириней Лионский. Против ересей. – СПб., 2008. – 578–579.

но путь был, есть и будет только один: «*Истинно, истинно говорю вам, Я есть путь и истина, и жизнь*» – вновь мягко, но настойчиво указывает нам Иисус Христос. И снова выбор за нами, так же как у нашего праотца, через которого Бог одарил нас, детей своих, *истинной свободой вкушать от древа жизни,* а вкусив эти плоды вновь прилепиться к Богу. Поистине, гениальность и есть та свобода, Богом дарованная человеку при сотворении, – это Божий дар, который не имеет ничего общего с порожденным гордыней разумом (ratio). Вера гениального человека в свое дело, в свой путь, в свое назначение, наконец, это есть собственно вера религиозная, потому как иной веры не бывает и быть не может. Все остальное, основывающееся на знаниях и зачастую ошибочно называемое верой, является лишь *убеждением*, внушенным нам разумом, в свою очередь находящимся в рабском подчинении от слепой необходимости. А без нее, *без веры, гений просто не может осуществиться, без веры невозможно становление гения*. И эта его вера имеет те самые истоки, те самые основания, о которых говорилось выше. И как бы сам гениальный человек к этому ни относился, его вера, на которой и зиждется его гений, не может в сущности своей иметь никаких других истоков, кроме как обозначенных Божьей волей. А в этом последнем как раз и заключается *самое существо веры в ее неразрывной связи с самим существом познания*. Такого познания, которое не добывается путем доказательств, сверенных с принципами слепой и безразличной ко всему необходимости, а такого познания, о котором говорил пророк Исаия: «если не веруете, то не разумеете».

Надо, наконец, понять, что *познание и вера* не противоречат друг другу, но могут находиться в конфликте, порожденном самим еще далеко несовершенным сознанием человека. Пора, наконец, понять, что аксиология веры и аксиология познания, добытого не разумом (ratio), но умом (νους), способным к постижению божественного откровения, должны рассматриваться в единой системе как равноценные, равноправные и нераздельные составляющие чело-

веческого духа. В противном случае может наступить такое время, что плоды прогресса, основанного на знаниях, добытых человеческим разумом (ratio), пожинать будет уже некому. И только в безусловной любви к Богу, в безусловной вере в Промысел Божий, который выше и глубже любых наших знаний упирающихся в слепую и безразличную необходимость, человек только и может иметь доступ к благодати Божьей, – *только в своем служении Богу человек только и может называться человеком*.

Высочайшая ответственность ложится на человека причастного уже к божественному откровению, в какой бы форме это откровение ни проявлялось. Такой человек уже не хочет, права не имеет, да и не может уже *мыслить*, *делать* и *жить* в противоречии с тем, что предустановленно для него в связи с этой причастностью. Думать, делать и жить иначе – есть величайший грех, а любой грех – требует расплаты, а она не замедлит сказаться. Путь людей причастных к божественному откровению наполнен не только счастьем, радостью и восторгом, который они находят в служении Богу, но он одновременно и трагичен. Вспомним, что из двенадцати апостолов Иисуса Христа только св. апостол Иоанн умер своей смертью, остальные одиннадцать, а с ними и св. апостол Павел погибли в страшных мучениях, разделив участь своего Учителя. В последующие после апостолов времена множество христиан смело шли на смерть, защищая святую веру. Они знали, на что идут, но не боялись смерти и шли к своему Христу. Святые мученики всей жизнью своей утверждали силу христианской веры, но это было бы невозможно, если бы они не знали *истины*, данной им посредством *откровения*. Мы помним многих выдающихся людей, которые совершенно меняли свою жизнь, проникнувшись знанием божественной истины. По этому поводу следует вспомнить имена и трагические судьбы Блеза Паскаля, Николая Васильевича Гоголя, Льва Николаевича Толстого и многих других. Но скольких имен мы еще не знаем и сколько судеб остаются нам неизвестными.

Высока ответственность таких людей, ответственность перед Богом, перед миром и перед самими собой, необычны и судьбы истинно верующих людей, но и велика божественная любовь, простирающаяся над ними и над всем миром. Но в наше время истинно верующих людей, увы, не так уж и много, большинство современных так называемых «верующих» лишь исполняют ритуалы, отдавая дань традиции, моде, политике, чему угодно, но только не вере. Для таких людей недоступно откровение и чем больший формализм или практицизм они проявляют в отношении веры, тем в меньшей степени для них становится возможным приближение к истине, открывающейся в откровении:

«Внутренняя жизнь Бога осуществляется через человека и мир. Внутренняя жизнь человека и мира осуществляется через Бога. Человек, стоящий в центре бытия и призванный к царственной роли в мировой жизни, не может иметь положительного содержания жизни, если нет Бога и нет мира, нет того, что выше его, и того, что ниже его. Человек не может оставаться одним, одиноким, самим с собой, не может лишь из себя черпать источник жизни. Когда человек один стоит перед бездной небытия, он поглощается этой бездной, он начинает ее ощущать в себе. Если есть только человек и его собственные одинокие состояния, то нет и человека, нет ничего. Замкнутый психологизм есть утверждение небытия, разрушение онтологического ядра человека. Человек не может на самом себе создать жизнь. Создание жизни всегда предполагает для человека существование другого. И вот если нет для человека Другого, высшего, божественного, то он определяет содержание самой жизни другим, низшим, природным. Отходя от Бога, от высшего мира, человек подчиняет себя низшему миру, становится рабом низших стихий. Подчинение человека природному миру и его стихиям есть извращение иерархического строя вселенной. Все смещается со своих мест, низшее заменяет место высшего, высшее низвергается вниз. Человек, царь вселенной, становится рабом природы, подчиняется природной необходимости. Человек выпадает из Бога. Мир выпадает из человека, становится внешней для него природой, принуждающей и

насилующей, подчиняющей человека своим собственным законам. Человек теряет свою духовную независимость. Он начинает определяться извне, а не изнутри»[126].

Человек из этого круга не является избранником Божьим и у него нет до поры той меры ответственности, какую несет на себе человек, которого коснулось божественное откровение, который проникся Словом Божьим и был осенен Святым Духом. «Не вы меня избрали, а я вас избрал и поставил вас, чтобы вы шли и приносили плод, и чтобы плод ваш пребывал, дабы чего не попросите от Отца во имя Мое, Он дал вам» (Ин. 15: 16). Святой безусловно и беспредельно любит Бога, святой любит себя *только* в Боге и этот великий дар безусловной любви он переносит не только на ближних своих, но и вообще на все живое. Читаем жития святых, проживавших в лесах или иных уединенных местах, населенных дикими и опасными для человека животными, и видим, что дикие звери не только не приносили вреда святым людям, но совершенно спокойно соседствовали рядом с ними и даже питались из их рук. Святые не были дрессировщиками, они не знали «звериного языка» и не обладали специальными способностями, позволявшими им защищаться от диких животных. Все гораздо проще, им не к чему было защищаться, и нечего было бояться, ведь Дух Святой снизошел на них, а все живое не только подвластно, но и любезно Духу. Безусловно верующий человек всегда любвеобилен, милосерден, не жесток.

Человек сотворен Творцом «по образу… и по подобию» Своему, и ни его человека *свобода,* ни его *воля*, ни его *ум* не противоречат Божьему Промыслу. Мы живем в уникальное время: *свободный человек* способен прийти к *безусловной любви*, а через нее вновь прилепиться к Богу. Мы живем в конце времен, но каждый конец и есть собственно начало. Так было, так есть и так будет во веки веков.

---

[126] Бердяев Н.А. Философия свободного духа. – С.199–200.

X

ТАЛАНТ И ГЕНИЙ

Талант есть свойство художника, ученого, общественного деятеля, а не человека. Гений есть соединение гениальной природы с специфическим талантом.

Николай Александрович Бердяев

§ 40

В обыденном сознании представление о гениальном человеке связывается, как правило, с выдающимися способностями. Однако, по многим личностно-значимым характеристикам гений может быть вполне сопоставим с обычным среднестатистическим человеком. Возьмем, например, уровень интеллектуального развития. В процессе познания разум несет лишь инструментальную функцию, а интеллект есть инструмент, необходимый субъекту для познания. Настоящий мастер сделает необходимую вещь, даже имея несовершенный инструмент, внеся, например, в этот инструмент необходимые усовершенствования, скажем, заточив затупившиеся или не выправленные резцы. Так же и гений в своих поисках истины постоянно совершенствует свой разум, оттачивая свой интеллект. Интеллектуальный потенциал гения может быть даже ниже, чем у других людей, людей обыкновенных, но даже в этом случае, он остается гением. Одно можно утверждать вполне определенно: высокий уровень интеллектуального развития не является критерием (атрибутом) гениальности. Так, например, глубина проникновения в суть исследуемых явлений, характерная для творчества гения, может быть совершенно не связана с высшими показателями коэффициента интеллектуальности (IQ).

Также хорошо известно, что подавляющее большинство гениальных людей отличались высочайшим трудолюбием и высокой трудоспособностью, но ведь и среди обычных людей немало таких, кто может и любит трудиться, и, более того, чувствуют себя некомфортно вне труда. Одним словом, мы *не можем* однозначно утверждать, что гении – это самые интеллектуально развитые и самые трудоспособные из всех остальных людей. Если бы это было так, то *загадка человеческого гения* была бы давно раскрыта, однако, она и по сей день остается тайной за семью печатями. Более того, мы *не можем* и однозначно сказать, что гении – самые талантливые из всех остальных людей, а гениальность – это высшая степень проявления таланта. Талант служит разуму, гений же находится под вождением духа. Гениальность не может быть сведена к высшему уровню развития интеллекта, поскольку гений лишь пользуется интеллектом как инструментом, и поэтому было бы ошибкой отождествлять гений лишь с интеллектуальной сферой человека, и было бы глубоким заблуждением считать, что гений (genius) есть высшая степень проявления таланта.

О принципиальном различии таланта и гения высказывались многие выдающиеся писатели. Вот что по этому поводу пишет французский философ Этьен де Кондильяк (1746):

«Талант сочетает идеи одного знакомого ему искусства или науки способом, пригодным для того, чтобы вызвать следствия, которых от них естественно ожидать. <…> Гений… изобретает новые искусства или в одном и том же искусстве новые виды, равные тем, которые уже известны, и иногда даже превосходящие их. Он рассматривает вещи с точки зрения присущей лишь ему, порождает новую науку или в развивающихся науках прокладывает себе путь к истинам, которых не надеялись достигнуть. Тем истинам, которые знали до него, он придает ясность и доступность – свойства, которые, как полагали, для этих истин недостижимы. Талантливый человек обладает особенностями, которые могут быть и у других… <…> Гениальный человек обладает свойствами оригинальными, он неподражаем…»[127].

[127] Кондильяк Э. Б. де. Сочинения: в 2-х т. – М., 1980. Т.I. – С.132.

Итак, главное свойство, которое Кондильяк находит в гениальном человеке в его отличии от человека талантливого, заключается в оригинальности и неподражаемости первого. Напомним здесь, что и Кант также видел в оригинальности важнейшую характерную черту гения.

В трудах Г.В.Ф. Гегеля мы также находим некоторые идеи относительно соотношения таланта и гения:

«Под *природными свойствами* понимают совокупность природных задатков в противоположность тому, чем стал человек благодаря своей собственной деятельности. К этим задаткам принадлежат *талант* и *гениальность*. Оба этих слова выражают определенное направление, которое индивидуальный дух получил от природы. Но гений шире таланта; последний порождает новое только в сфере особенного, тогда как гений создает новый род…»[128].

«Гений есть *всеобщая* способность к созданию подлинных художественных произведений, равно как и энергия, благодаря которой он развивает и упражняет эту способность. Вместе с тем эта способность и энергия представляют собой лишь нечто *субъективное*, ибо духовно производить может лишь самосознательный субъект, ставящий себе целью создание такого творения. Обыкновенно проводят определенное различие между гением и талантом. И в самом деле они не совпадают друг с другом непосредственно, хотя их тождество и требуется для того, чтобы получилось совершенное художественное произведение.

Искусство, поскольку оно должно стать индивидуализированным и дать реальное воплощение своим произведениям, требует для особых видов этого осуществления также и различных особых способностей. Такую особую способность можно назвать талантом; например, говорят, что один обладает талантом игры на скрипке, другой – к пению и т.д. Но с одним лишь талантом можно достигнуть успехов только в некоторой совершенно изолированной области искусства, и для своего полного завершения в самом себе талант требует той общей способности к искусству,

[128] Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. – М., 1977. Т. 3. – С.74–75.

того одушевления, которое составляет отличительную черту одного лишь гения. Талант без гения не намного возвышается над уровнем голой виртуозности.

Обыкновенно утверждают, – говорит Гегель, – что талант и гений носят *прирожденный характер*. В этом утверждении имеется известная доля истины, хотя в другом отношении оно столь же ложно. Ибо человек как человек рожден также, например, и для религии, для мышления, для науки, то есть в качестве *человека* он обладает способностью постичь в сознании бога и достигнуть мыслительного познания. Для этого он нуждается только в том, чтобы вообще родиться, в затем в воспитании, образовании, настойчивости. С искусством дело обстоит иначе; оно требует *специфических* задатков, существенный момент которых составляет природное дарование. Подобно тому как красота есть сама идея, реализованная в чувственном и действительном мире, а художественное произведение сообщает духовному началу непосредственное существование для глаз и ушей, так и художник должен воплощать свое содержание не в исключительно духовной форме мысли, а в пределах созерцания и чувства, в некотором чувственном материале и его стихии. Поэтому в художественном творчестве, искусстве вообще, имеется аспект непосредственности и естественности, и эту сторону субъект не может порождать в самом себе, а должен находить ее в себе как непосредственно данную. Лишь в этом смысле можно сказать, что гений и талант должны быть прирожденными способностями»[129].

Итак, по Гегелю и талант, и гений есть природные задатки, но гений шире таланта, поскольку создает не частное, а общее. Если талант представляет собой систему особых способностей, то гений это есть *всеобщая способность*, т.е. такая способность, которую «человек не может приобрести посредством самосознательной деятельности», а должен уметь «находить ее в себе как непосредственно данную», и лишь только в этом смысле, но ни в каком другом, можно говорить о *прирожденном характере* гения. Гений есть свое-

[129] Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 2 т. – СПб.: Наука, 2007. Т. 1. – С.331–332.

образное одушевление таланта, – это собственно и есть та энергия, которая, с одной стороны развивает талант, а с другой, позволяет создавать действительно выдающиеся произведения искусства. Таким образом, Гегель не только различает талант и гений, но и вполне определенно обосновывает универсальную природу гения, говоря о нем как о всеобщей способности.

Артур Шопенгауэр выделяет следующие различия между гением и талантом:

♦ опираясь на воображение и интуицию, гений связан с большей глубиной познания, нежели талант, преимущество которого «заключается в большей тонкости и остроте дискурсивного, чем интуитивного познания. Талантливый человек думает быстрее и правильнее других; гениальный же человек видит иной мир, нежели все остальные, хотя видит его только потому, что глубже погружается в мир, лежащий перед ними, так как в его голове последний рисуется объективнее, т.е. чище и явственнее»;

♦ если обыкновенный человек в частном всегда и познает только частное как таковое, то талантливый человек при исследовании частных феноменом лучше других способен к выявлению «взаимных отношений вещей»; основная же черта гения заключается в умении «в частном постоянно видеть общее». «В соответствии с этим только суть вещей вообще, только общее в них, целое является настоящим предметом гения»;

♦ талантливый человек способен достигать таких целей, которые недостижимы для других, но которые находится в сфере их восприимчивости. Гений же способен к достижению такой цели, «которую другие не в состоянии даже увидеть и о которой поэтому они получают вести лишь косвенно, т.е. с опозданием, – да и принимают они её лишь на веру»[130].

Вслед за Гегелем, Шопенгауэром и другими своими предшественниками Отто Вейнингер также рассматривает

[130] Шопенгауэр А. Указ. соч.. Т. 2. – С.315–328.

соотношение между гением и талантом, утверждая универсальную природу гения в противоположность специфической природе таланта. Так же, как и в случае с талантом, можно говорить о «различных степенях гениальности» у разных людей, но они, – эти степени гениальности, – «ничего общего с талантом не имеют». Гениальность, – отмечает автор, – «вполне идентична оригинальности, индивидуальности. Она же – условие изобретательности». Нельзя путать, говорит Вейнингер, «блестящий» ум таланта, с одной стороны, и ум гения, с другой, поскольку первый основывается на «жонглировании причудами» своего ума и на «изяществе духа», но не имеет ничего общего «с истинным духовным величием» гения, наполненного «духовным благочестием», исполненного «серьезным интересом к окружающему» и задающемся вечными вопросами смысла жизни, «своего "я"» и «сущности бытия», вопросами, которые, как правило, мало волнуют блестящие умы талантливых людей. В качестве примеров, подтверждающих тезис о различии гения и таланта, Вейнингер приводит имена Новалиса и Жана Поля, людей как он говорит «высокогениальных», но никаким «значительным талантом» не обладающих[131].

«Гений – универсален», – утверждает Вейнингер, а универсальность – это важнейший характерный признак гения, в отличие от предельно специализированного таланта. Гениальным можно быть не имея никаких талантов и было бы большой ошибкой следовать популярной теории о гениях-специалистах, смешивая в очередной раз понятия гения и таланта. «Гениальности в какой ни будь специальной области – нет. Нет ни математических, ни музыкальных гениев». Как раз наоборот: «…существуют различные таланты, но один только гений может выбрать себе определенный талант, чтобы в этой сфере развивать свою деятельность. <…> Чем гениальнее человек, тем более продумано отношение его к людям и всему окружающему его. Когда говорят о гениях в какой-

[131] Вейнингер О. Указ. соч. – С.98–99.

либо специальности, попросту смешивают талант и гений. Например, музыкант, если он гениален, в состоянии своим миром звуков так же точно охватить весь внутренний и внешний мир, как поэт или мыслитель. Таким гением был Бетховен». В этой связи Вейнингер дает следующее *определение гения*: гений – это «человек, который все знает, не изучив ничего. Под этим "всезнанием", естественно, следует разуметь не какие либо теории или системы, по которым наука распределяет факты действительности. <…> Чем даровитее человек, тем больше он самостоятельно думал о всевозможных предметах и, таким образом, выработал себе определенное личное отношение к ним» [132].

Несмотря на расхожее утверждение, что «гениями рождаются»[133], эта точка зрения представляется нам не настолько очевидной и однозначной*. «Талант, – говорит Отто Вейнингер, – может передаваться по наследству, гений – никогда. Первое имущество родовое (семья Бахов), второе – индивидуальное (Иоганн Себастьян)»[134]. И в этом Вейнингер, вне всякого сомнения, прав, – история не знает ни одного гения, чьи потомки наследовали бы это качество, тогда как художественные, музыкальные, математические и др. особые способности передаются по наследству. На наш взгляд, в отличие от таланта, который прослеживается как в прародителях, так и в потомках[135], гений не имеет ни явных генетических истоков, ни явного генетического продолжения. Причем, искать здесь какие-либо статистические закономерности представляется совершенно нецелесообразным, а исследование проблемы человеческого гения может носить лишь сугубо индивидуальный, идеографический характер, поскольку каждый *гениальный человек предельно уникален*. Можно сказать, что все люди в определенном

[132] Вейнингер О. Указ. соч. – С.106–107.

[133] См., напр.: Эфроимсон В.П. Генетика гениальности.

[134] Вейнингер О. Указ. соч. – С.98.

[135] Кроме семьи Бахов можно вспомнить также семейство Эйлеров, давших миру не одно поколение выдающихся математиков.

смысле талантливы, ведь все имеют какие-либо дарования, обусловленные их генетической историей, но гением, способным реализоваться, одарены лишь избранные.

По Н.А. Бердяеву гениальность коренным образом отличается от таланта, природа которого «не органическая, не онтологическая», «не универсальная», «а функциональная». Качественные отличительные признаки гениальности и таланта, определенные Бердяевым[136], мы представили ниже в виде таблицы.

Качественные отличительные признаки	
Талант* – *от «мира сего»	***Гениальность* – *от «мира иного»***
Специализированная, функциональная одаренность	Природный универсальный дар
Высочайшая приспособленность к условиям и требованиям «мира сего»	Неприспособленность к «миру сему» и его требованиям
Осуществление специальных заданий	Универсальное восприятие вещей
Действование в рамках наличествующей культурной среды	Выход за пределы наличествующей культурной среды
Умеренность, размеренность,	Безмерность, революционность,
Каноничность	Не каноничность
Осторожность, расчетливость	Жертвенность, обреченность
Послушание	Дерзновение
Направленность на удовлетворение актуальных потребностей	Направленность на инобытие
Нацеленность на создание ценностей	Нацеленность на искание истины

«Не есть ли гений, прежде всего, – ясновидение возможного? И не кажется ли наиболее гениальным тот, кто

[136] Бердяев Н.А. Смысл творчества. – С.182–183.

наиболее у себя дома в мире возможностей?», – вопрошает Вячеслав Иванов, и здесь же отвечает, выделяя при этом соотношение между талантом и гением:

«Кант и Шопенгауэр различили характер эмпирический от характера умопостигаемого. Отношение между ними должно соответствовать отношению нашего эмпирического мира к миру возможного. Этот сосуществует с тем, но им не исчерпывается. Выделяемому им семени подобно “гениальное”.

Оттого историческая действительность никогда не выразит своей эпохи полнее и вернее, чем гениальные творения духа, в ней возникшие, – именно потому, что они говорят иное и большее, нежели действительность. Поистине, они говорят бессмертную, вечно живую и нам соприсущую действительность своей эпохи, – тогда как произведения только талантливые лишь умножают наше познание однажды исторически осуществившегося и потому переставшего существовать.

Ибо талантливое производно и многочастно, а гениальное изначально и в себе едино, как некое духовное семя и духовная монада. <…> Гений – глаз, обращенный к иной, невидимой людям действительности, и, как таковой, проводник и носитель солнечной силы в человеке, ипостась солнечности. Солнце поднимает растение сверху, влага растит его снизу, таково отношение гения и таланта к творчеству. Есть художники, в которых гений преобладает над талантом; мыслимо и бесплодие гения. Ибо не гений плодоносен в художнике, а талант: гений огонь (πῦρ τεχνικόν), а огонь бесплоден. Влажная теплота рождает жизнь: для истинного творчества необходимы вместе влажный и теплый элемент таланта и огневой элемент гения»[137].

Исследователь и педагог Т.М. Матвеева, много лет занимающаяся практическими вопросами развития творческих способностей у детей и школьников, дает следующее развернутое определение таланта и гения, которое мы и приводим здесь с любезного разрешения автора:

[137] Иванов В.И. Родное и вселенское. – М., 1994. – С.73–74.

«Абсолютным Творцом является только Бог. Творчество человека относительное, всегда репродуктивное по отношению к Божественному замыслу, но творческое по отношению к предшествующему уровню сознания человечества в общепринятом смысле. Талант – это отличительная особенность на уровне уникальности, свойственная человеку в самостоятельном овладении им уже известного человечеству способа жизнедеятельности или под руководством профессионала с элементами модернизации и представленная линейно, то есть специализированно на основе неосознанного дара пророчества и имеющим небольшой временной размах действия относительно настоящего момента его проживания. Гений – это уникальная способность, которая проявляется линейно в одной сфере, нескольких или сферически во всех сферах жизнедеятельности на основе осознанного дара пророчества, проявляющегося интуитивно и/или через прямой контакт с высшими сферами, и имеющий широкий временной размах действия относительно настоящего его проживания. Талант и гений являются дарами Святого Духа. Если человек не выдерживает энергии таланта и гениальности, то дары "изымаются" у одариваемого, либо прогорают проводники и включается программа саморазрушения из-за несогласованности духовного, душевного и телесного в человеке»[138].

Да, действительно, талант и гений – это дары, дарованные человеку Богом. Но нельзя забывать, что по своей природе дары эти принципиально различны. Талантливость, как система специальных способностей – это характеристика в общем то мерная, количественная, тиражируемая. Причем, таланты могут находиться в развитии, так же как и «зарываться в землю» – не находить своего развития. В свою очередь, гениальность, как характеристика качественная, неспецифическая, штучная – есть дар предельно персонифицированный. Многие люди могут иметь одинаковые таланты, но гениальность неповторима. Нет двух людей одинаково гениальных, но немало таких, которые одинаково талантливы. Гениальность не может развиваться или не развиваться, она может

[138] Матвеева Т.М. Из неопубликованных материалов (2009).

лишь быть в непрерывном становлении и на этом пути в человеке может проснуться гений, и тогда рождается гениальная личность, которая находит в себе силы и волю обратить этот дар в достояние других людей, даже зачастую в ущерб собственному житейскому благополучию, даже порой рискуя своей жизнью. Гениальность – это дар, дарованный только самому его обладателю, но благодаря природе этого дара, творческая деятельность гениального человека есть его личный жизненный подвиг, есть, в свою очередь, дар гения всему человеческому роду.

§ 41

Талант, так же, как и гений, связан с выдающимися достижениями, поэтому их зачастую путают или просто не различают. Однако если талант всегда ожидает вознаграждения, без которого он просто не может быть реализован, то гений, напротив, мало нуждается в таковом для продолжения своих трудов. И даже более того – выдает продукт своего творчества, испытывая зачастую значительные затруднения и даже препятствия к этому. Социальная среда и окружение, как правило, продвигают талант, но зачастую «вставляют палки в колеса» гению. Талантливый человек успешно и выгодно продает результаты своей деятельности, напротив, плодами трудов гения, нацеленных в будущее, впоследствии многократно пользуются другие. Ни в одной стране, ни в одном обществе, ни в одну эпоху гений не оценивался его современниками также высоко, как оценивался при этом человек просто талантливый. Из этого можно заключить, что стержень, благодаря которому гений не оставляет и не предает своих трудов располагается совсем в иной плоскости, нежели мотивы деятельности талантливого человека.

Талант требует постоянных внешних стимулов: путешествий, новых впечатлений, выставок, публикации своих трудов и пр. и пр., но главное – талант в своей реализации не может существовать без внешнего одобрения, без почитания и на-

град, вне поддержки его общественным мнением. Перестаньте платить талантливому человеку, и он забросит эту работу, найдя другое применение своему таланту. Для таланта, для которого успех, поклонение, власть, деньги и прочее всегда на первом месте, эти «объективированные» атрибуты рано или поздно начинают возобладать над потребностью в свободном творчестве, и вот мы видим, что нет уже таланта, а только имя и пиар позволяют ему оставаться на поверхности. Именно поэтому в современном мире мы сталкиваемся с тенденцией, когда «выдающиеся» деятели искусств пачками уходят в политику, во власть, в бизнес, дабы только сохранить свою исключительность в глазах непритязательной толпы, ставшую, однако призрачной. Гений же, напротив, никогда, ни при каких обстоятельствах, не изменит *назначению своему*, и только этим уже – останется победителем.

Для гения, в значительно большей степени, чем для других людей характерны внутренне обоснованная уверенность в правомерности своих идей, высокая убежденность в значимости своих творений, независимо от их актуальной востребованности, от мнения окружающих, и, невзирая ни на какие авторитеты. Гений сам определяет, *чем* ему заниматься. Он трудится над той проблемой, которая ему *интересна* и которая полностью захватывает его разум и воображение. Он сам определяет *время* и *периодичность* своей трудовой деятельности и сам определяет *ценность* своего труда, его смысл и значение. «Пушкин, – писал о нем Н.В. Гоголь, – слышал значение свое лучше тех, которые задавали ему запросы, и с любовью исполнял его»[139]. Для гения, потребности общества – на втором плане, поскольку он сам является творцом таких потребностей. «Живописец, – говорил Пабло Пикассо, – берет вещи, в то же время дает им другую жизнь для себя, позже – для людей».

С другой стороны, талант всегда ориентирован на удовлетворение тех актуальных потребностей и запросов, которые

[139] Гоголь Н.В. Собрание сочинений в шести томах. – М., 1953. Т.6. – С.156.

наиболее значимы для современного ему общества. Творчество таланта всегда нацелено на удовлетворение близких, актуальных, сиюминутных потребностей. Творчество гения всегда направлено в будущее. В отличие от таланта, который останавливается на достигнутом результате, удовлетворяющем потребности современного ему большинства, гений, ориентируясь более на внимание избранных, в своей творческой деятельности стремится к совершенству, хотя и подозревает недостижимость этого.

Процессуально, талантливый человек творит так же, как творит гений. Более того, сам процесс творчества гения может мало чем отличаться от бытийного творчества, характерного практически для любого человека. Однако по целям своего творчества талант и гений принципиально отличаются друг от друга. Различия эти касаются как продуктов, так и последствий их творческой деятельности. По своим целям гений *творит для мира* в целом и непосредственно участвует в дальнейшем *создавании* человека, его духовного преображения. Творчество гения, имеющего корнями своими *самою вечность* имеет ту же направленность, а именно – в *вечность.* Дело гения становится для него *богом,* которому он поклоняется, *религией*, которой он следует, *верой,* которой он не изменяет ни при каких обстоятельствах.

Переделка природы под свои потребности, которая достигла апогея в современной техно-инфо-цивилизации – это одна сторона жизни человека – *человека рационального* высшем творческим уровнем которого является творчество таланта. И, напротив, преобразование природы исходя из смысла духовного проживания – это совсем иная сторона жизни человека – *человека духовного.* Святые и гении – это люди, духовность которых проявляется в наивысшей степени, а их *творчество как духовное делание* – есть содержание и сам смысл их существования. Онтологическая сущность любого народа заложена в его святых и гениях. Именно они выводят свой народ за пределы времени – во *врата вечности.* Напротив, творчество талантливого человека сугубо актуально и всегда востребовано современни-

ками, он просто не делает того, что не находит у них отзыва или не является предметом их актуальных потребностей. Гений же всегда опережает свой век и продолжает творить независимо от того, как его творчество воспринимается его современниками. Вот один из таких примеров. Великий русский художник Василий Кандинский последние годы своей жизни провел во Франции и создал огромное количество полотен, но только одна из этих картин была продана при жизни художника. Однако это не помешало гению-творцу продолжать трудиться и творить (см. § 65).

Известный итальянский мыслитель, которого в России называли «лирическим гением Европы»[140], Джакомо Леопарди, ссылаясь на слова Бэкона Верлуамского, который считал «что все способности, когда они сводятся к искусному умению, становятся бесплодными», раскрывает четыре, на его взгляд, основные причины такой трансформации способностей. «Во-первых, почти никто не думает о том, как бы усилить еще больше свою способность, когда она уже остановилась, обрела форму и упрочилась и когда сам обладатель считает ее за совершенную», но это происходит не раньше того, когда эта способность становится искусным умением и получает от других соответствующее название, и тогда сам обладатель начитает почитать ее за таковую. Другими словами, первая причина – есть самоуспокоенность, подпитываемая гордыней. «Во-вторых, …множество людей… не осмеливается нарушить ни одно из установленных правил, ни на шаг не свернет с колеи, проложенной предшественниками», таким образом, «вторая причина есть педантизм. Третья причина, более присуща людям разумным, рассудительным, способным и даже высокоодаренным, состоит в обычае и привычке, от которых они не могут избавиться, идет ли речь о собственных или о чужих привычках». И, следовательно, эту причину можно было бы назвать духовным конформизмом. «Четвертая причина – самая сильная, самая значительная – состоит в том,

[140] Леопарди Дж. Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли. – М., 2000. – С.5.

что, даже если настоящий поэт захотел бы отвлечься от всякой полученной извне идеи, от всякой привычной формы и принялся измышлять стихотворение только на свой лад, ни на что не оглядываясь, все равно ему едва ли удалось бы быть истинно оригинальным или по крайней мере столь же оригинальным, как древние»[141]. Следовательно, самая главная из причин – есть недостаточная оригинальность, сковывающая творческое воображение искусного во всех отношениях умельца.

Специалист, профессионал – это ремесленник, технолог, который в своей деятельности оперирует хорошо известными ему принципами, материалами, правилами, методами и приемами. Высшая степень профессионализма – это мастерство, а подкрепленная к тому же высоким уровнем одаренности она становится талантом. Гений – это своего рода дилетант, потому что он решает принципиально новые задачи, и решения его при этом просто не могут быть профессиональными. Ведь профессионализм предполагает технологичность, гений же, напротив – это отказ от технологичности. Профессионализм – это применение хорошо известного в известном, напротив, гениальность – это произведение неизвестного в неизвестном. Профессионализм, в определенном смысле, чужд творчеству, он склонен завязать в болоте своей профессиональной компетентности. Профессионал способен к саморазвитию лишь в сфере профессиональных технологий, чаще всего четко очерченных его специализацией. Недаром английский писатель, лауреат Нобелевской премии, Джон Голсуорси говорил, что прежде чем он начал писать ему пришлось основательно забыть все то, чему его учили в колледже и университете.

Можно сказать, что творчество мастера отличается относительным постоянством и стабильностью, творчество таланта имеет спорадический характер, творчество гения непредсказуемо и мало поддается каким-либо измерениям. Мастерство и гений – это понятия разного порядка, а равновесие ума и дела возможно лишь в сфере ремесла. Только в

[141] Леопарди Дж. Указ. соч. – С.202–203.

деятельности ремесленника, профессионала, мастера мы можем наблюдать такое равновесие. Напротив, гениальность – это постоянный поиск, сопровождающийся неравновесным состоянием, – это то, что великий Гёте называл «блужданием»: «В ком есть много чему развиться, тот лучше поймет мир и себя. Лишь немногие обладают созерцательным умом – и в то же время способны на дело. Ум расширяет, но ослабляет. Дело оживляет, но ограничивает. От заблуждения можно исцелиться только блужданием»[142].

Наемного работника, ремесленника, специалиста, мастера, даже талантливого человека вполне может заменить в том же деле и другой человек, имеющий соответствующие знания, умения, опыт и способности. Напротив, гения, в том деле, которым он занимается, на том месте, где он находится, не может заменить никто и никогда. Это один из первых признаков гениальности. Это аксиома. А вот и пример: А.С. Грибоедов «…написал гениальнейшую русскую драму. Не имея предшественников, он не имел и последователей себе равных»[143].

Если мастер, специалист, талантливый человек – это всегда люди *знающие* и не могущие, при этом не выступать в роли «дровосека», расчищающего просеки для расширения дороги прогрессу, который, увы, не только приносит людям пользу и комфорт, но и превращает первозданный сад человеческого духа в безжизненную пустыню, то гений – это всегда человек *познающий,* – вечный ребенок, ученик и учитель в одном лице, – «садовод», засевающий опустошенные прогрессом просеки живительными семенами духа и поливающий всходящие отростки кровью и потом в своем изнурительном, радостном, безусловном, творческом труде. И на ум приходит притча. Одна из подпорок, видя, как цветет Лоза начала браниться на нее: – Ты все тяжелеешь и тяжелеешь, а я поддерживаю тебя. – Вот брошу тебя, и ты без меня упадешь и пропадешь. Шел как-то мимо че-

[142] Гете И.В. Избранные философские произведения – М., 1964 – С.372.
[143] Блок А.А. О литературе. – М.,1980. – С.97.

ловек, увидел торчащую под лозой палку, и взял ее, чтобы подняться на холм. Поднявшись, – бросил палку за ненадобностью. Пошел снег, засыпал и лозу, и бывшую подпорку. Лоза перезимовала под снегом, а весной под нее поставили новые подпорки, и лоза снова зацвела. А бывшая подпорка, брошенная на холме, ненужная никому палка, так и сгнила под снегом. Точно так же, как и в этой притче, духовному творчеству гениев и рациональной деятельности талантов уготовано разное будущее в теле духовной человеческой культуры.

§ 42

Талант можно сравнить с кустом розы, который, набрав силу, зацветает пышным цветом. Цветущими розами люди любуются в саду, цветы срезают, чтобы украсить ими дом, продают их на рынке, чтобы они радовали тех, кого они восхищают, или создавали престиж тем, кто захочет их для этого приобрести. Другое дело – гений, он, подобно саксаулу произрастает в пустыне – колючка, которую никто не замечает. Но когда этот невзрачный куст зацветает по всей пустыне, а это рано или поздно происходит, то прекраснее этого зрелища трудно найти на всем свете. И путники, которые раньше не только не замечали неприглядных колючек, но и безжалостно затаптывали их, вдруг с удивлением обнаруживают первозданную и потрясающую красоту неприглядного до того мира пустыни. Но самое главное отличие заключается в том, что розовый куст люди выращивают в саду, ухаживают за ним, лелеют и подкармливают его, иначе – никаких цветов. Напротив, саксаул произрастает в отдаленных, диких и редко посещаемых людьми местах. Действительно, кому придет в голову украшать неприглядной колючкой свой ухоженный сад, где произрастает так много красивых и легко управляемых цветов. Люди научились получать с одного куста розы много розовых цветков. Говорят, что саксаул цветет только один раз за всю свою жизнь, но зрелище это

не оставляет равнодушным никого, кто способен понять уникальную красоту этого редкого явления.

Вместе с тем, *было бы неверно не только смешивать талант и гений, но так же неверно было бы и абсолютно противопоставлять их друг другу.* Ведь роза – такое же растение, как и саксаул, а талант – таким же образом есть представитель человеческого рода, как и гений. Особенно трудно бывает *провести различия*, так же как, впрочем, и разглядеть *особенную связь между гением и талантом* в такой популярной ныне сфере духовной деятельности человека, как наука. Недаром вот уже более двух сотен лет вопрос о том можно ли считать гениями выдающихся служителей науки не находит пока своего однозначного решения. По этому поводу уместно будет привести здесь воззрение Иммануила Канта:

«Все сходятся в том, что гения следует целиком противопоставить духу подражания. А так как учение не что иное, как подражание, то и величайшую способность, переимчивость, как таковую (понятливость), нельзя считать гением. Но если кто-то мыслит пли творит сам, схватывая не только то, что думали другие, но даже изобретает нечто для искусства и науки, то и это еще не дает истинного основания называть гением такой (часто великий) ум (в противоположность тому. кого называют простофилей, ввиду того что он может только чему-то выучиться и подражать, и ничего более) именно потому, что и этому можно было бы научиться, следовательно, это все же находится на естественном пути исследования и размышления согласно правилам и не отличается специфически от того, что можно прилежанием достигнуть посредством подражания. Так, вполне можно изучить все, что Ньютон изложил в своем бессмертном труде о началах натуральной философии, хотя для того, чтобы придумать такое, потребовался великий ум; но нельзя научиться вдохновенно сочинять стихи, как бы подробны ни были все предписания для стихотворства и как бы превосходны ни были образцы его. Причина этого в том, что Ньютон все свои шаги, которые он должен был сделать от первых начал геометрии до своих великих и глубоких откры-

тий, мог представить совершенно наглядными не только себе самому, но и каждому другому и предназначить их для преемства; но никакой Гомер или Виланд не может показать, как появляются и соединяются в его голове полные фантазии и вместе с тем богатые мыслями идеи, потому что он сам не знает этого и, следовательно, не может научить этому никого другого. Итак, в научной области величайший изобретатель отличается от жалкого подражателя и ученика только по степени, тогда как от того, кого природа наделила способностью к изящным искусствам, он отличается специфически. Но в этом нет никакого умаления тех великих мужей [науки], которым человеческий род обязан столь многим по сравнению с баловнями природы в отношении их таланта к изящным искусствам. Именно в том, что талант первых направлен к непрерывно увеличивающемуся совершенству в познаниях и в пользе, от них происходящей, а также к передаче другим этих же познаний, состоит их великое преимущество перед теми, кто удостоен чести называться гением, так как для них искусство где-то прекращается, поскольку перед ним оказывается рубеж, перейти который оно не может и который, вероятно, уже давно достигнут и поэтому не может быть отодвинут; и кроме того, такое мнение нельзя передавать другим; оно каждому непосредственно дается из рук природы, следовательно, с ним и умирает, пока природа снова не одарит точно так же кого-нибудь другого, кому достаточно лишь примера, чтобы дать осознанному в себе таланту проявить себя подобным же образом»[144].

Основный вывод Канта сводится к тому, что «гений – это талант к искусству, а не к науке, где первое место должны занимать и определять совершаемые действия хорошо известные правила»[145]. Таким образом, Кант абсолютно уверен, что в науке нет места гению. Надо сказать, что впоследствии такой же точки зрения придерживались и другие крупнейшие немецкие философы – Ф. Шеллинг, Г. Гегель, А. Шопенгауэр, хотя каждый из них выдвигал

[144] Кант И. Указ. соч. – С.323–324.
[145] Там же. – С.333

при этом собственные аргументы. Вспомним здесь также, что и Отто Вейнингер, категорически отказывает в «титуле гения» не только «людям науки», но и «людям дела». Философ или художник, пишет Вейнингер, – для которого «море и горы, свет и тьма, весна и осень, кипарис и пальма, голубь и лебедь» – это действительные «символы», исполненные «глубокого смысла» и в которых он «не только чувствует», но и «видит… нечто более глубокое», – может *называться гением*, поскольку «только глубокий человек» только и может *быть гениальным*. «Дыхание для него – больше, чем простой обмен газов через тончайшие стенки капилляров крови, лазурь неба больше, чем частично поляризованный, рассеиваемый туманностями атмосферы солнечный свет, змеи больше, чем безногие рептилии, лишенные плечевого пояса и конечностей»[146]. В противоположность этому, даже великий ученый, но который независимо от своей специализации всегда видит в этих вещах не более чем объект научного исследования, не заслуживает называться гением:

«Если собрать вместе все когда либо совершенные открытия в области науки и приписать их изобретательности и уму одного только человека, если все, созданное в области науки такими людьми, как Архимед и Лагранж, Иоганн Мюллер и Карл Эрнст фон Берг, Ньютон и Лаплас, Конрад Шпренгель и Кювье, Фукидид и Нибур, Фридрих Август Вольф и Франц Бопп, если, повторяем, все это рассматривать как результат деятельности непродолжительной жизни одного человека, то и тогда этот человек не заслужил бы звания гения. <…> Человек науки берет вещи так, как они представляются нашему чувственному восприятию, гений же берет из них то, что они собою представляют. <…> Он не только чувствует, он видит в них нечто более глубокое. Для него полет валькирий не простое течение воздуха, ослепительные огненные эффекты, не простой процесс окисления. И все это понятно, поскольку речь идет о гении, так как внешний мир связан у него богатыми и прочными узами с внутренним миром, более того, внешний

[146] Вейнингер О. Указ. соч. – С.164.

мир является частным, специальным случаем внутреннего. <…> Мир и "я" для него тождественны, а потому ему не приходится отдельные части своего опыта соединять воедино по определенным правилам и законам. Даже величайший универсал громоздит только одну специальность на другую, не образуя ничего дельного. А потому великий ученый занимает свое место позади великого художника или великого философа»[147]*.

С нашей точки зрения, *талант*, основой которого являются унаследованные от природы *особые способности*, автоматически реализуется и вполне проявляет себя при благоприятных для этого условиях, каковыми выступают, прежде всего, обучение, тренировка и возможность участия в соответствующей деятельности. Точно так же как необходимый уход за розой, высаженной в удобренную почву, обеспечивает ее интенсивный рост, – и вот мы уже срываем яркие цветы таланта. Для саксаула же не нужна удобренная почва и тепличные условия, он зацветет лишь тогда, когда ему *положено будет* зацвести, в соответствии с потенцированными в нем энергийными силами. *Гений* в своем *становлении* предполагает наличие некоего *творческого дара,* не сводимого и не тождественного никаким особым природным способностям, а в *существовании* своем гений требует *абсолютного осознания* вящей потенции, которое сродни *откровению*[148]. Ни почва, ни уход, ни специальные усилия, ни интенсивное обучение здесь не помогут. Проявление гения требует колоссального напряжения *творческих, волевых и нравственных сил*, сочетающихся при этом с *глубокой верой в истинность избранного пути*. А условия, в которых при этом оказывается гений – это уже десятое дело, для таланта же условия стоят на первом месте.

[147] Вейнингер О. Указ. соч. – С.164–165.

[148] Св. Апостол Павел, испытавший, как известно, силу божественного откровения, и, будучи одержим божественной Любовью, говорил об этом так: «И уже не я живу, но живет во мне Христос» (Гал. 2: 20). Многие гениальные люди, но каждый своими словами, неоднократно высказывали ту же самую по сути мысль.

Если *талант* – это *сила*, если понимать здесь «силу» в ее *метафизическом энергийном* значении, то *гений* – это *сила сил*. Талант в своем развитии использует преимущественно единственный энергийный вектор (выдающиеся способности в их постоянном развитии, которые, как мы видели выше, имеют свой предел), тогда как гений в своем становлении пользует множество таких энергийных векторов. Если талант подчиняется *закону развития*, то гений, – *закону становления*, где развитие имеет свой предел, а становление, как мы знаем, такого предела не имеет (см. § 9). Следовательно, если талант можно развить, то гений, – никогда. *Гений есть становящееся, и только в становлении творческого дара и абсолютном осознании назначения своего, только и обретает человек исконную от Бога гениальность и осуществляется как genius,– как гениальный в своем бытии человек.*

Теперь, возвращаясь к вопросу о «гении в науке», скажем следующее. Все дело не сфере приложения *энергийных сил* (νους ποιητικός[149] + творческий дар + назначение) *гения*, а в самой их изначальной для-себя-бытии *осознанности-необходимости*. В этой связи, выдающиеся достижения в науке правильнее будет связывать с выдающимися особыми способностями и *талантом первооткрывателя*, тогда как прекрасно-возвышенные эпохальные творения в высших сферах духовной жизни человечества, таких как религиозное творчество, нравственность, философия, искусство, следует связывать с *пророческим в своей сущности творческим даром гения*, соединяющим универсальную гениальную природу с особыми способностями, с талантом. Хотя, при этом, мы бы поостереглись отнимать «титул гения» у некоторых великих ученых, тем более, что за всю обозримую историю науки таковых можно будет пересчитать по пальцам, но об этом будет отдельный разговор в соответствующем месте.

[149] νους ποιητικός (греч.) – творческий ум (подробно о νους ποιητικός см. § 43).

Одно из непреложных правил теории доказательств требует: для того, чтобы доказать какое-либо положение следует не только выделить все *необходимые* для этого *основания*, но и подтвердить *достаточность* этих последних. Но как было здесь показано, ни *выдающиеся способности*, ни тем более *выдающиеся достижения*, еще не являются *достаточным основанием* для того, чтобы считать гением человека, который обладает первым, и добился второго.

XI

ТВОРЧЕСКИЙ ДАР И НАЗНАЧЕНИЕ

Дарование есть поручение, должно исполнить его, несмотря ни на какие препятствия.

Евгений Александрович Баратынский

Гений есть орудие Божьих свершений и предназначений.

Николай Александрович Бердяев

§ 43

Творческий дар, назначенный гению – это отнюдь не одаренность таланта, дающая его обладателю лишь дивиденды, которых последний, как правило, добивается достаточно легко и свободно. В случае же с гениальным человеком, творческий дар – это огромная, невероятно тяжелая и предельно ответственная ноша, которая составляет всё, что ни есть самое ценное для гения и от которой он просто не может отказаться иначе, как только лишь уничтожив свой гений. Но гений, утерявший или растративший по тем или иным причинам свой творческий дар, теряет при этом всякий смысл бытия. Вместе с тем, мы полагаем, что творческий дар дарован каждому человеку, но очень мало тех, кто способен в себе это понять, совсем мало тех, кто готов это в себе принять, и совсем уж единицы тех, кто окажется способен нести сей ответственный и тяжкий груз, дабы реализовать изначально заданную в себе гениальность.

Творческий дар – это есть способность творить, или, лучше сказать – потенция к созиданию (см. § 2). Но для творческого созидания необходим еще особый характер ума, кото-

рый мы определяем как νους ποιητικός. Древнегреческое словосочетание «νους ποιητικός» мы переводим здесь как *творческий ум*. Почему именно νους (ум), почему, например, не ratio (разум) или intellectus (интеллект)? К этому есть свои причины, которые необходимо здесь четко обозначить. Во-первых, для того, чтобы дистанцироваться от логичного в своих истоках, но примитивного в своих последствиях рационализма, основанного на слепой необходимости a priori исключающей даже намек на творческость. Во-вторых, только творческий ум (νους ποιητικός) в отличие от разума (ratio) способен принять то, что дается ему в откровении, которое в свою очередь не может иметь под собой никаких доказательств. Недаром говорят в народе, что *умный это не тот кто знает, а тот, кто понимает*. В-третьих, такие термины как «разум», а вместе с ним и «интеллект» – это термины, прежде всего понятийные, придуманные людьми для обозначения абстрактных, а, следовательно, изначально непонятных вещей, тогда как *ум* – это категория духовная, эмпирически осознаваемая каждым человеком, и, по сути своей, – личностная. В-четвертых, творческое вообще неотделимо от личности, так же, как и творение неотделимо от авторства своего творца, и потому термины «интеллектуальность» и «разумность» не могут в полной мере ни объяснить, ни свидетельствовать о собственно творческом характере гениального ума. И еще одна, пятая причина. В современных гуманитарных науках понятия «разум» и «интеллект» трактуются порой очень вольно и зачастую с недостаточным их обоснованием. В свою очередь, понятие «ум» остается пока чистым и к счастью не засоренным ни рационалистическими, ни прагматическими, ни натуралистическими, ни механистическими, ни логическими наслоениями. Говоря иначе, ум вообще не рассматривается как строгое научное понятие, в современных научных исследованиях ему нет места, и в этом его сила и притягательность для нас. Именно поэтому нам и понадобилось здесь метафизически чистое древнегреческое слово νους, означающее *ум*, относительно которого здесь уместно привести слова Плотина:

«…множественность [Ума] – это не множественность составленных, но множественность энергий. Однако, если Его энергии не есть сущности, если Он в них переходит от возможности к действительности, то Он будет [уже] не множественен, а несовершенен, прежде чем не станет действительным в сущности. И если Его сущность есть энергия, и Его энергия множественна, тогда Его сущность столь велика, сколь и множественность»[150].

Теперь, то, что касается введения здесь термина «ποιητικός». Греческое слово ποιητης в переводе означает «делатель», «поэт» и, применяя здесь это слово, мы хотели тем самым подчеркнуть неразрывную связь *творчества* с *поэзией* в их изначальном, метафизическом значении. История всемирной культуры со всей очевидностью показывает, что ее расцвет начинается с расцвета поэзии, а упадок духовной культуры поразительным образом совпадает по времени с кризисом поэтического творчества. Так, например, поэтическое творчество Гомера, как мы знаем, явилось началом расцвета древнегреческой культуры, а границы «золотого века» русской духовной культуры совпадают соответственно с расцветом и закатом русской поэзии. Для того, чтобы убедиться в этом последнем достаточно попробовать почитать сочинения современных так называемых «поэтов». Возникает вполне правомерный вопрос, а не является ли поэзия в широком ее понимании неким детектором или своеобразной квинтэссенцией творчества? Для того, чтобы прояснить этот последний вопрос обратимся к философской классике. Вот что мы находим в «Лекциях по эстетике» Гегеля:

«Объект, соответствующий поэзии, есть бесконечное царство духа. Ибо слово, этот наиболее податливый материал, непосредственно принадлежащий духу и наиболее способный выражать его интересы и побуждения в их внутренней жизненности, – слово должно применяться преимущественно для *такого* выражения, которому оно наиболее подходит, подобно

[150] Плотин. Пятая эннеада. – СПб., 2005. – С.84.

тому как в других искусствах это происходит с камнем, краской, звуком. С этой стороны главная задача поэзии будет состоять в том, чтобы способствовать осознанию сил духовной жизни и вообще всего того, что бушует в человеческих страстях и чувствах или спокойно проходит перед созерцающим взором, – всеобъемлющего царства человеческих поступков, деяний, судеб, представлений, всей суеты этого мира и всего божественного миропорядка.

Поэзия была всеобщей и распространеннейшей наставницей человеческого рода, да и остается ею поныне. Ибо учение и обучение есть познание и постижение того, что есть. Звездам, животным, растениям неведом закон их существования; человек же только тогда и существует согласно с законом своего существования, когда он знает, что такое он сам и что вокруг него: он должен знать силы, которые его направляют и руководят им. Подобное знание и дает поэзия в ее первой субстанциональной форме»[151].

Итак, по Гегелю, поэзия, посредством своего инструмента – слова, непосредственно принадлежащего духу, есть наилучший способ осознания силы духа и выражения любых движений человеческой души, и, в этой связи, поэзия является лучшим наставникам человечества и в том числе в познании человеком не только собственного бытия, но и божественного миропорядка в целом. Вспомним здесь, что древние мыслители-поэты рассказывали об этом в мифологически-поэтической форме. Таким образом, смысл поэзии в духовной жизни человека трудно переоценить.

Обратимся теперь к философии Мартина Хайдеггера, размышляющего об истоках художественного творчества, где мы находим идеи, созвучные сказанным выше.

«В творении творится совершение истины – творится по способу творения. И поэтому сущность искусства с самого начала была определена как творящаяся в творении истина, полагающаяся вовнутрь творения. <…> *Тогда искусство есть*

[151] Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 2 т. Т. 2. – С.306-307.

становление и совершение истины[152]. <…> Истина как просветление и затворение сущего совершается, будучи слагаема поэтически. *Все искусство* – дающее прибывать истине сущего как такового – *в своем существе* есть *поэзия.* Сущность искусства, внутри которой покоится художественное творение и покоится художник, есть творящаяся истина, полагающаяся вовнутрь творения. Поэтическая сущность такова, что искусство раскидывает посреди сущего открытое место, и в этой открытости все является совсем иным, необычным»[153].

«Если все искусство по своей сущности – это поэзия, то тогда все искусства, зодчество, живопись, музыку, надлежит сводить к поэзии, то есть к искусству слова. А это чистейший произвол. Однако лишь до тех пор, пока мы полагаем, что названные искусства суть разновидности одного искусства слова, если только допустимо характеризовать поэзию таким наименованием, вызывающим недоразумения. Но поэзия в этом смысле есть только один из способов просветляющего набрасывания истины, то есть поэзии в более широком смысле слова. Тем не менее творение языка, поэзия в узком смысле слова, занимает выдающееся место среди искусств.

Чтобы видеть это, нужно только иметь верное понятие о языке. Согласно общепринятому представлению, язык – это одно из средств сообщения. Он служит для того, чтобы разговаривать и договариваться, вообще для взаимопонимания. Однако язык не только и не в первую очередь выражение в звуках и на письме того, что подлежит сообщению. Язык не просто передает в словах и предложениях все очевидное и все спрятанное как разумеющееся так-то и так-то, но впервые приводит в просторы разверстого сущее как такое-то сущее»[154].

«Язык впервые дает имя сущему, и благодаря такому именованию впервые изводит сущее в слово и явление. Такое име-

[152] Хайдеггер М. Исток художественного творения. – М. 2008. – С.203.
[153] Там же. – С.203–205.
[154] Там же. – С.205–207.

нование, означая сущее, впервые назначает его *к* его бытию *из* его бытия»[155].

«Сам язык есть поэзия в существенном смысле. Поскольку же язык есть совершение, в каком вообще впервые для людей растворяется, размыкается сущее как сущее, постольку поэзия в узком смысле слова есть наизначальнейшая поэзия в существенном смысле слова. Язык не потому поэзия, что в нем – прапоэзия, но поэзия потому пребывает в языке, что язык хранит изначальную сущность поэзии»[156].

«Искусство как творящаяся в творении истина есть поэзия. Но не только созидание творения поэтично – поэтично, только своим особым способом, и охранение творения; ибо творение только тогда действительно, когда мы сами отторгаемся от всей нашей обыденности, вторгаясь в открытое творением, и когда мы таким образом утверждаем нашу сущность в истине сущего. Сущность искусства есть поэзия. А сущность поэзии есть учреждение истины»[157].

«Истина, творящаяся в творении, расталкивает небывалую огромность и вместе с тем опрокидывает всякую бывалость и все, что принимается за таковую. Истину, разверзающуюся в творении, никогда нельзя поверить бывшим ранее, никогда не вывести из бывалого. Все, что было прежде, опровергается творением в своих притязаниях на исключительную действительность. А потому то, что учреждает искусство, не может быть возмещено и оспорено ничем наличным, ничем находящимся в распоряжении. Учреждение есть избыток, излияние, приношение даров»[158].

Итак, из приведенных здесь фрагментов можно вывести следующее: 1) искусство есть становление и совершение истины; 2) в своем существе всё искусство есть поэзия;

---

[155] Хайдеггер М. Указ. соч. – С.207.
[156] Там же. – С.209.
[157] Там же.
[158] Там же. – С.211.

3) язык впервые дает имя сущему и является охранителем сущности поэзии, вне которой язык не способен дать имени сущему и тем самым раскрыть сокрытость бытия; 4) поэзия пребывает в языке, а язык в свою очередь хранит первоначальную сущность поэзии; 5) сущность искусства есть поэзия, а сущность поэзии есть учреждение истины, а без языка, поэзии и искусства не может состояться учреждение истины. Или, говоря совсем кратко: художественное творчество есть важнейшая форма познания, направленная на постижение, раскрытие совершение и утверждение истины, где главным способом раскрытия сущего в своем бытии является поэзия, понимаемая в широком смысле этого слова.

Продолжим наше исследование. На вопрос об особенностях ума в высшей мере одаренных людей отвечает Артур Шопенгауэр:

«Основанием и почвой, на которую опираются все наши познания и науки служит *необъяснимое*. <…> Почти всякий мнит себя непременно *таким-то* человеком со всеми вытекающими из его положения следствиями; но что он человек *вообще,* и какие отсюда следуют выводы, это редко кому приходит в голову, но является, однако же, главным делом. Те немногие, которые склонны придерживаться второй посылки более, чем первой, суть философы. Направление же других обуславливается тем, что они вообще видят в вещах постоянно только одно частное, индивидуальное, а не общую их сторону. Только в высшей мере одаренные люди, по степени их превосходства, все более и более усматривают в отдельных вещах их общую сторону. Это важное различие до того пронизывает всю познавательную способность, что охватывает и созерцание самых будничных предметов, оттого оно в выдающихся головах иное чем в заурядных»[159].

Созвучные идеи мы находим также у Ипполита Тэна:

[159] Шопенгауэр А. Афоризмы и максимы. – СПБ. 1895. Т.3. – С..121–122.

«Отличительный признак ума высшего порядка – это существование в нем общих идей. В конце концов, в них заключается, так сказать, суть человека; всеми способностями своими человек только и пользуется для их приготовления и проявления во вне; при отсутствии этих идей человеку не подняться выше посредственности; без цельного миросозерцания – ученый не более, как ремесленник, художник не более, как дилетант, забавляющий общество»[160].

А вот какие подсказки относительно особенностей умственной деятельности дает нам Фридрих Шиллер в своих афоризмах, посвященных сопоставлению разума обыкновенного человека и творческого духа гения:

«Наш рассудок способен лишь то повторить, что уже было,
Лишь за природою вслед строит обдуманно он.
Разум за гранью природы творит, в пустоту устремляясь.
Только гений один может природу создать»[161].

«Всякий разумный способен из доброго доброе сделать.
Гений способен один злое в добро превратить.
Ты, подражатель, творишь лишь в пределах готовых творений.
Гения творческий дух зрит и в твореньях руду»[162].

Здесь мы видим, что гений у Шиллера – это, прежде всего, – созидатель, способный раскрыть то, что скрыто собственно за гранью разумного, за гранью собственно знания. Во втором афоризме Шиллер вводит применительно к гению этический принцип, без опоры на который ни один человек не может состояться как гений. По мысли Шиллера, дух гения настолько широк, что даже в обыденных вещах он непременно находит предмет для своего творчества, что ускользает от внимания обычных, негениальных людей.

---

[160] Тэн, Ипполит. Бальзак. – С.94.
[161] Шиллер, Ф. Собрание сочинений в семи томах. – М., 1955. Т. 1.– С.235.
[162] Там же.

Исходя теперь из наших первоначальных посылок о νους ποιητικός, а также опираясь на выделенные выше положения выдающихся философов и мыслителей, мы приходим к следующему весьма важному выводу. Характерная особенность личности, одаренной творческим умом (νους ποιητικός), заключается в ее способности добираться в своих помышлениях до сущности вещей, до их с***а***мого самог***о***, до самой истины. Главным продуктом творческого ума (νους ποιητικός) являются продуцирование *общих идей, направленных на постижение сущего в своем бытии*, причем не на мертвом, абстрактном языке конструктов и понятий, а на живом, образном, поэтическом в изначальной своей сущности языке. В противоположность этому, рациональный ум в совершенстве продуцирует множество частных идей, касающихся отдельных сторон актуального бытия. Следовательно, выдающемуся поэту, равно как и истинному философу, мы отдадим пальму творческого ума, тогда как изобретателю, исследователю и конструктору – пальму ума рационального. В свою очередь, *проявленную гениальность гения в его становлении* мы будем рассматривать как высшее проявление в его творчестве не рационального, репродуктивного ума, а ума творческого, поэтического, созидательного. *Творческий ум – это ум поэтический*, созидающий, продуктивный в сущности своей, тогда как *рациональный ум – это ум изобретательский*, конструирующий, и по сути своей – репродуктивный[163]. Творческий ум не может быть ни вульгарным, ни циничным, ни рациональным (практичным), ни аналитическим (расчленяющим); νους ποιητικός есть ум простой, наивный, созерцательный, синтетический (обобщающий). Если ratio опирается на догматы, стереотипы, мнения, то νους ποιητικός опирается на ценности,

[163] В этой связи, как одну из важнейших и перспективных задач в исследовании человеческого гения, мы видим выделение тех особенностей и признаков, которые отличают творческий ум от ума рационального.

идеалы, принципы; и если первый в совершенстве обеспечивает актуальное бытие природного индивида, то второй, направленный на постижение идей и сущности вещей, обеспечивает духовную жизнь личности в её непосредственной самости.

Самость личности определяется её волей и характером (система нравственных отношений), направленностью ума (ум рациональный, ум творческий, ум мистический), системой врожденных способностей (высшая степень проявления которых – есть талант), творческим даром и назначением (гениальность). Назначение не следует понимать ни натуралистически, ни механистически, как мы вообще склонны понимать мир из причинно-следственных отношений, которые поставляет нам непрерывная работа нашего рационального ума (ratio). *Назначение* нужно понимать как *откровение*, которое дается всем и каждому и не однажды, однако далеко не каждый способен распознать его. Самая распространенная среди людей направленность ума – рациональный ум, тем более, что названный характер ума всегда и во все времена одобряется и поддерживается обществом, и чем выше в целом развитие цивилизации, тем в большей степени повышается значимость рационального ума. В свою очередь, *назначение* определяется, во-первых, направленностью ума, во-вторых, отношением к прекрасному, и, в-третьих, способностью любить.

Гений способен распознать Божественное откровение, в котором собственно и определяется его назначение. Апостол Павел потому и стал апостолом Христовым, что, имея от природы творческий ум, много сильный, чем у других людей, более развитое чувство прекрасного и больший потенциал любви, он смог распознать в открывшемся ему откровении *Христово ему поручение*, – он узнал Слово Божье (см. § 67). А сколько было таких, которые не распознавали? – мы этого не знаем. Каждому человеку доступно Божественное откровение, но распознают и принимают его лишь немногие избранные.

§ 44

По мысли Н.А. Бердяева «все духовное есть субъект, оно внутренне»[164] и любая попытка рационального определения духа невозможна и является «безнадежным предприятием для разума», превращает дух в объект и умерщвляет его. Но это не мешает нам «уловить» следующие «признаки духа», к которым относятся – «свобода, смысл, творческая активность, целостность, любовь, ценность, обращение к высшему божественному миру и единение с ним. <…> Дух есть бездонная глубина и небесная высота»[165]. Дух есть сама свобода и потому его нельзя подчинить, дух не может быть угнетен, что определяет и *смысл*, и *причину* бытия человеческого духа. Но в индивидуальной жизни любого человека можно выделить аспект телесно-душевного существования и аспект духовного проживания. Акцентуация человеком своего бытия на телесно-душевном уровне, нацеленность его на сугубо рационально-природное и рационально-общественное проживание и есть собственно отторжение духа.

«Свобода, – предупреждает Н.А. Бердяев, – может быть ложной духовной направленностью»[166], или, говоря иначе, в духовной жизни человека могут иметь место не только духовные откровения, но и духовные заблуждения. А вот и пример. Мы привыкли считать, что занятие человека художественным творчеством есть духовное проявление. Вместе с тем, здесь следует внести определенные ограничения. Духовность человека действительно реализуется *в произведениях искусства*, созданных этим человеком, например, в живописных произведениях. Однако изделия, которые производятся ныне художниками-ремесленниками в огромных количествах и в чисто-утилитарных целях (с целью продажи), произведениями искусства не являются, это всего лишь *живописные изображения* и индивидуальный дух живописца не находит в

[164] Бердяев Н.А. Дух и реальность. – М., 2006. – С.263.
[165] Там же. – С.251.
[166] Бердяев Н.А. Наука о религии и христианская апологетика // «Путь». № 6, 1927.

них ни своего выражения, ни своего воплощения. При этом неважно, в каком стиле выполнены эти полотна, в стиле классицизма, реализма или модернизма.

Дух нельзя развить, подобно тому, как мы развиваем способности души или тренируем тело, но можно говорить о пробуждении, о прорыве духа, о духовном преображении, что мы ясно и отчетливо можем видеть в творческом становлении гениальной личности. Парадокс в том, что любой человек может расширить и углубить свою духовную жизнь посредством свободного творчества и духовного делания. В этом и есть настоящий смысл человеческой жизни. Однако, лишь единицы оказываются способными на подобное. Свободное творчество и духовное делание – это то, чем отличается человеческий гений от бытового творчества обыкновенного человека и высокого творчества таланта. Впечатления обыкновенного человека умирают под бременем однообразных и повседневных потребностей, он перестает удивляться (так, как удивляются дети), а, следовательно, и перестает творить. Напротив, чувства гения *постоянно обостряются* по мере его углубления (вхождения) в задачу, разум гения все глубже и глубже проникает в проблему, а возникновение все новых загадок делает *процесс решения* все более увлекательным и захватывающим (как в игре), но одновременно и все более мучительным (подобно «адскому» труду). Напряжение разума и накал духа гения все больше повышаются, достигая своего апогея, а приход мгновенного решения подобен вспышке молнии, способной сжечь мозг заурядного, обыкновенного человека. Недаром поэтому, такая интенсивная работа мысли, невероятное духовное напряжение часто приводят к депрессиям, эмоциональным срывам, нервным расстройствам и другим подобным последствиям, от которых страдали и продолжают страдать гениальные люди. А удивление от *увиденного* и *открытого* становится настолько ярким и сильным, что от этого можно просто сойти с ума. Эпохальные идеи таят опасность для и заурядного духом обыкновенного человека, но служат главной духовной пищей для совершенного духом гения.

§ 45

В полной мере развившийся гений в смысле осознания *назначения своего*, совершенно *самодостаточен*. Для того, чтобы творить, ему не нужны внешние стимулы. Внутренний стержень, имеющий огромную, не подвластную даже для самого гения, силу, просто не позволит ему сойти с этого пути. Да, гению тоже хотелось бы рукоплесканий, не отказался бы он ни от наград, ни от денег, но не это главное, скорее даже – это как раз самое малосущественное для его творчества. Для него, для гения, важнее пристальное внимание избранных, нежели бурный, но кратковременный восторг миллионов. Вспомним хрестоматийные примеры: Леонардо да Винчи, который никогда (!) не публиковал своих трудов[167], и не спешил выставлять свои творения на суд толпы; или Михаил Булгаков, который многие годы писал «в письменный стол», вполне сознавая, что публикация невозможна, остро от этого страдал, но не прекращал трудиться и творить. Но повторимся здесь, что подобный творческий героизм, исключительная самодостаточность есть атрибут лишь *в полной мере сложившегося гения,* а на ранних этапах его становления ему зачастую бывает необходимо и всё то, что требуется для поддержания трудоспособности таланта. По этому поводу вспомним творческий путь Оноре де Бальзака в бытность его до «Человеческой комедии». Молодого Бальзака, еще не определившего свой путь в литературе, и который подобно губке жадно впитывал в себя информацию, впечатления, хронику событий и без разбора брался за любую литературную поденщину, которая могла дать ему вожделенные деньги. И другого Бальзака, писателя-затворника, пленника очередного своего труда, очередного золотого кирпича, встраиваемого им в

[167] Не считая чертежей и рисунков, выполненных Леонардо да Винчи к книге выдающегося геометра Луки Пачьоли «Divina proprotione». Гравюры с этих рисунков были помещены в печатный текст книги, изданной в Италии в 1509 году (Николл Ч. Леонардо да Винчи. Полет разума. – М., 2006. – С.393–394).

здание своей «Человеческой комедии»; Бальзака, который вырывался в свет лишь только для того, чтобы «потрясти над головой» очередным своим шедевром, а через неделю-другую, независимо от содержания отзывов на своё новое произведение, вновь возвратиться к рабочему столу на долгие месяцы, чтобы уже более не отрываясь, вновь трудиться по 14-16 часов в сутки. И так изо дня в день, из года в год, уже до самого конца своей жизни (см. § 55).

Потенциально гениальны все люди, но если деятельность совпадает с назначеньем – гениальность становится проявленной. Так же как печень, сердце и желудок выполняют свое назначение, свои функции, так же как любая травинка вырастает в своем месте и в свое время, так же как любая планета или целые планетарные системы перемещаются по изначально заданной траектории, так и каждый человек имеет *назначение свое*, свою траекторию в *общей системе мироздания*. И только тогда, когда функциональная основа – предназначенье совпадает с тем делом, которым человек занимается, он способен проявить совершенство в этой деятельности и стать гениальным в том, чему он предназначен. «Самый ничтожный человек, – говорил И.-В. Гёте, – может стать совершенным, если он движется в пределах своих способностей и навыков»[168]. Но это под силу далеко не каждому.

Гениальные люди невероятно свободны в своих замыслах и творческих поисках, но одновременно предельно зависимы от *дела*, которое становится смыслом их жизни. Они просто не могут заниматься ничем другим. Гении создают свои творения для себя лично, оберегая и храня их, но после завершения этого титанического труда они передают эти творения миру. Гений – это тот человек, который никогда не променяет свободу творчества ни на какие материальные блага, ни на какие сокровища мира и ограничится сухой коркой хлеба, лишь бы только поддержать свои силы, чтобы творить и созидать. «У кого есть *зачем* жить, – говорил Фридрих Ницше, – тот вынесет почти любое *как*».

---

[168] Гёте И.-В. Максимы и размышления // Человек. – М., 1995. – С.499.

Самодостаточность гения связана с невероятной требовательностью к своим трудам и его ответственностью за все, что он создает. Не об этом ли писал поэт?

Всех строже оценить умеешь ты свой труд,
Ты им доволен ли, взыскательный художник?
Доволен? Так пускай толпа его бранит,
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

Александр Сергеевич Пушкин

История человеческого гения изобилует примерами стремления гениальных людей к доведению своих творений до совершенства. Известно, что Исаак Ньютон, десятки раз переписывал целые абзацы своих «Математических начал…» до тех пор, пока они его полностью не удовлетворяли. Оноре де Бальзак без устали правил свои корректуры, и тратил на это чуть ли не половину свои гонораров. Лев Толстой много раз переписывал свои романы «Анна Каренина» и «Война и мир» нисколько не считаясь с затраченным на это временем. Как это непохоже на быстро-продуктивное творчество талантов. «Человек возвышенного ума, – писал по этому поводу Стендаль, – не доверяет своим открытиям; он часто о них размышляет. В вещах, от которых зависит его счастье, он все время спорит с самим собой».

§ 46

Икар, летящий к Солнцу, и сжигающий себя ради творческого познания – есть символ *свободного творчества*. *Прометей,* принесший людям огонь и поплатившийся за это, заранее зная о своей расплате – есть символ *безусловного труда*, не требующего вещественной награды. *Иисус Христос*, проповедовавший людям истины любви и доброй воли – есть сама *абсолютная истина,* которая, в свою очередь, есть *триединство любви, добра и красоты*. Так вот,

только тот человек, который сочетает в себе *свободное творч*ество, *безусловный труд* и стремление к обретению *абсолютной истины*, только и может на наш взгляд называться *гением*. Если «началом мира» было Творение, то с онтологической точки зрения *гений подобен творению*. Если «в начале было *Слово*», то с гносеологической точки зрения *гений подобен логосу*[169]. Если мы принимаем бытие Святого Духа, то с метафизической точки зрения *гений подобен духу*. Человеческий гений творит исходя из вселенских, *божественных целей*, и по этим же целям можно отличить истинного гения от всех других людей, включая тех, кто обладает выдающимся талантом или несомненным мастерством. Сущность человека вообще – в его гении. В свою очередь *с**а**мое сам**о*** гения – это *дух, логос* и *творение* – суть сущностные, системообразующие, смысловые факторы, – суть *эйдос*[170] *гения*, из которого и следует исходить в познании природы и сущности человеческого гения.

По мысли А.Ф. Лосева, свою завершенность смысловой процесс находит в категории эйдоса, которая оказывается первой смысловой структурой: символом, в котором явлено "с***а***мое сам***о***". И далее: «в пределах эйдоса совершается… *диалектика тождества и различия*» и, следовательно, «эйдос есть *самотождественное различие, данное как ставшее, как наличное бытие, как определенное качество*, т.е. как ставшее, как наличность, как качество *смысла*»[171]. Говоря иначе, эйдос – есть идея в своем бытии = самой идее как таковой (содержание) + самой идее в своей собственной форме + самой идее в своей смысловой завершенности. Если рассуждать с этих позиций, то нам не останется ниче-

---

[169] Сказанное *слово* является не только деятельностью познания, но и деятельностью преобразования.

[170] Здесь, вслед за А.Ф. Лосевым, эйдос мы понимаем как то, что позволяет нам раскрыть природу смысла. По Лосеву: «Эйдос и есть смысл. Эйдос есть как раз ответ на вопрос: что такое данная вещь, или что значит данная вещь» (А.Ф. Лосев. Вещь и имя. Самое само. – С.425).

[171] Лосев А.Ф. Указ. соч. – С.426.

го иного как утверждать, что *гений единственно познается именно через свою непостижимость*. Что это значит? Попытаемся объяснить.

Самый «бездарный», с точки зрения многих других людей, человек, не имеющий никаких особых, ценимых обществом способностей, но могущий подняться до понимания эйдосов, и их выражения (представления во-вне) в любой доступной для него форме, и есть, собственно, гений. Гений знает об инобытии из бытия, а о бытии – из инобытия, что принципиально невозможно не только для людей обычных, но и даже для самых выдающихся талантов. Гений уже знает *все*, еще не зная *ничего*; в его сознании нет расчлененности, – его познание и вера целокупны – он верит, не имея никаких оснований для веры, и он знает, не имея никаких оснований для знания, – и он обходится без тех оснований, которые просто необходимы всем остальным людям. Поэтому гений не зная еще доказательства вещей – знает между тем сами вещи в их смысловой явленности. В этом собственно и состоит *творческий дар гения*. В свою очередь, гений – это тот, кто в назначении своем находится под водительством Бога, даже если сам этот гениальный человек будет считать себя трижды атеистом. Но под таким водительством, обеспечивающим становление человека как гения, может оказаться любой из рожденных и живущих на земле людей, но только из числа тех, кто окажется способным полностью и без остатка *предаться назначению своему*.

XII

ГЕНИЙ КАК ХУДОЖНИК, КАК МЫСЛИТЕЛЬ, КАК ТВОРЕЦ

Художник как бы инстинктивно привносит в свое произведение помимо того, что выражено им с явным намерением, некую бесконечность, полностью раскрыть которую не способен ни один конечный рассудок.

Фридрих В.-Й. фон Шеллинг

§ 47

В настоящем исследовании мы до сих пор даже не пытались предпринять попытку классификации гениальных людей по какому-либо признаку. Не делали этого до сих пор, и далее не собираемся этим заниматься, поскольку глубоко убеждены, что любая классификация не только затеняет, нивелирует, стирает сущность того, что мы называем *гением*[172], но она вообще здесь неуместна. И вот почему. Если мы считаем гениальных людей определенным, обособленным типом, и выделяем их из среды всех других людей, то придать этому типу жизнь, описывая его, можно только одним способом, – «индивидуализи-

[172] Наиболее всего сущность гения нивелирует попытка классифицировать гениальных людей по роду их деятельности. Подобная классификация была впервые, по-видимому, сделана Френсисом Гальтоном и впоследствии многократно использовалась в различных ее вариациях.

руя» этот тип[173]. Можно говорить и исследовать реальный и вполне конкретный *гений Бальзака*, но нельзя говорить об абстрактном «гении писателя» и исследовать абстрактную же «гениальность в литературе», можно говорить и исследовать реальный и вполне конкретный *гений Лобачевского*, но нельзя говорить об абстрактном «гении ученого» и исследовать абстрактную же «гениальность в науке» и т.п. Попытки что-либо понять о человеческом гении, рассуждая о «гении в искусстве» или «гении в науке», классифицируя при этом гениальных людей по роду их деятельности, подразделяя гениев на «гениальных ученых», «гениальных правителей», «гениальных литераторов» и т.п., абсолютно ничего не объясняют и не могут привести нас ни к пониманию *явления гениальности*, ни к раскрытию самой *сущности человеческого гения*. И тогда мы выберем единственно верный путь, – подчеркивая, выделяя и раскрывая уникальность *гения Платона*, *гения Ньютона*, *гения Гоголя* и всех других гениальных людей, используя при этом *имя гения,* которое по сути и являет нам уникальный *творческий дар* и определенное гению *назначение*. Гений не просто уникален, как и вообще каждая личность, он предельно уникален и поэтому к любому из гениальных людей применимы слова, которые ученики Пифагора, согласно преданию, обращали к своему гениальному учителю: *«Сам сказал»*.

В этой главе предпринимается попытка выделить те критерии, на основании которых мы могли бы судить о проявленной гениальности конкретного гениального человека независимо от содержательной направленности его творчества и рода его деятельности. Но главное, что нас будет при этом интересовать – это тот смысл, значение и ценности, которые отражаются, и запечатлеваются в творчестве *гения*, персонифицированных в его *самости* через его *имя*, которое, как говорит А.Ф. Лосев: и «есть жизнь», и

[173] «Индивидуализация типа» – этот прием использовал Оноре де Бальзак в своей «Человеческой комедии».

есть «сами предметы в их смысловой явленности»[174]. По Гегелю, «понять конкретную природу предмета» – это значит «познать духовную связь, сдерживающую собой все частности»[175]. В свою очередь познание сущности человеческого гения возможно лишь как познание духа гения («познание самой *сущности* как духа»[176]) в его живом развитии и осуществлении – в его становлении как художника, как мыслителя и как творца.

На наш взгляд, *художник, мыслитель* и *творец* – это и есть собственно те проявления духа, те содержательно-смысловые признаки, которые со всей очевидностью указывают нам, что этот человек и есть гений, независимо от содержательной направленности его творчества и рода его деятельности. Так, только тот живописец реализует свой гений, кто наряду с художественным талантом имеет потенцию мыслителя и проявляет волю творца. Точно так же можно сказать, что и ученый, лишенный художественного дара или дара мыслителя не может реализоваться как гений. Следовательно, лишь тот живописец, поэт, ученый или кто другой может быть назван гением, кто в одном лице вполне сочетает в себе – чувство красоты художника, глубину и оригинальность ума мыслителя, и созидательную силу творца. Согласитесь, что такой универсализм есть явление исключительно редкое.

§ 48

Ф.М. Достоевский в одном из очерков «Дневника писателя» (1861) дает краткие, но исключительно верные замечания по вопросу о том, чем отличается гений как художник, от того, что в искусстве называется художественным талантом, к представителям которого Достоевский относит

[174] Лосев А.Ф. Философия имени. – М., 2009. – С.84.
[175] Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. Т.3. – С.278
[176] Там же. – С.6.

Александра Дюма-отца – от литераторов, и «знаменитого профессора Айвазовского» – от живописцев. Вот что пишет он по этому поводу, противопоставляя названным талантам гений Гоголя:

«Истинные художники знают меру с изумительным тактом, чувствуют ее чрезвычайно правильно. У Гоголя Манилов с Чичиковым в своих сладостях только раз договорились до “именин сердца”. Другой, не Гоголь, по поводу разговора в дверях о том, кому прежде пройти, на вопрос Чичикова, “отчего же он образованный”, непременно заставил бы Манилова насказать какой-нибудь чепухи вроде именин сердца и праздника души. Но художник знал меру, и Манилов отвечал все-таки очень мило, но весьма скромно: “Да уж оттого”. Г-н Дюма и г-н Айвазовский ни за что бы не могли удержаться, не дали бы такого безличного ответа, и при сем удобном случае один наговорил бы вздору, а другой пустил бы блеск удивительно эффектный, неожиданный, преувеличенный»[177].

В произведениях Дюма и Айвазовского все чрезмерно блестяще, блестяще настолько, что порой хочется закрыть глаза – такое искусство быстро утомляет. «Оттого-то Дюма и не художник – пишет Достоевский – что он не может удержаться в своей разнузданной фантазии от преувеличенных эффектов»[178], так же, как и Айвазовский, который в своих полотнах не останавливается перед «нехудожественной правдой». Разворачивая в своих произведениях «естественную правду» жизни, «художник-волшебник», так называет истинного художника Достоевский, вкладывает в произведение «свою душу», осеняет его «правдой художественной», что собственно и делает такое произведение гениальным. «Как он это сделал, чтобы передать всё это на картине – это уже его тайна; но ясно, что он не фотографи-

[177] Достоевский Ф.М. Дневник. Статьи. Записные книжки. – М., 2005. Т.1. – С.157–158.
[178] Там же. – С.157.

ровал природу, а только взял ее средством, чтобы навеять на зрителя свое собственное… расположение духа. Ничего нет легче, как скопировать подобную простую картину; но перейдет ли в копию душа оригинала – сомнительно»[179]. Таким образом, мы видим, что Достоевский здесь нащупывает некий критерий, который позволяет отличить истинного художника от всех тех, кто обладает лишь художественным талантом.

Вряд ли Отто Вейнингер читал дневники Федора Михайловича Достоевского, однако он высказывает ту же мысль, сравнивая гений Людвига Ван Бетховена и талант Иоганна Штрауса:

«Теория о гениях-специалистах, с точки зрения которой позволительно говорить, например, о “музыкальном гении, невменяемом во всех других областях”, опять-таки смешивает понятия талант и гений. Музыкант если он действительно велик, может на языке, указанном ему особого рода талантом его, быть столь же универсальным, так же совершенно охватить внутренний и внешний мир, как поэт или философ. Таким гением был Бетховен. Вместе с тем он может вращаться в такой же ограниченной сфере, как посредственный ученый или художник. Таков был Иоганн Штраус, которого называют, к нашему великому изумлению гениальным, хотя его живая, но очень ограниченная фантазия и создала прелестные цветы. Итак, повторяю, существуют различные таланты, но один только гений, может выбрать себе определенный талант, чтобы в этой сфере развивать свою деятельность»[180].

А вот что говорит нам Артур Шопенгауэр, анализируя дар художника как прирожденный дар гения:

«Произведение искусства – это лишь средство для облегчения того познания, в котором заключается эстетическое наслаждение. То, что в художественном произведении идея

[179] Достоевский Ф.М. Указ. соч. – С.159.
[180] Вейнингер О. Указ. соч. – С.106–107.

являет себя нам с большей легкостью, чем непосредственно в природе и действительности, объясняется исключительно тем, что художник познал только идею, а не действительность, в своем творении тоже воспроизводит только чистую идею, выделяет ее из действительности, устраняя всякие побочные и случайные элементы. Художник заставляет нас смотреть на мир его глазами. То, что у него такие глаза, что он познает сущность вещей вне всяких отношений, – это и есть прирожденный дар гения; но то, что он способен разделить с нами этот дар, дать нам свои глаза, – это приобретенная техника искусства»[181].

Но что же есть такое *художественная правда,* или, говоря иначе, – понятая художником и *выраженная в художественной форме, идея*? Для исследования этого вопроса обратимся к глубинам истории человеческого творчества. Из самых древних, дошедших до нас следов духовного творчества человечества, можно смело назвать наскальные рисунки. Интересно, что подобно самым высоким произведениям живописного искусства, эти рисунки не поддаются копированию. В случае их копирования, пусть даже в приближенных к естественным условиям, эти рисунки уже не дают того эффекта, который может производить на иных людей сам оригинал. А эффект этот просто поразителен. При длительном созерцании наскального рисунка, ты будто бы сам погружаешься в этот древний мир, с его цветами, звуками, запахами, энергиями и будто бы начинаешь чувствовать все то, что чувствовал и сам древний художник. При этом как бы просыпается в нас древняя память и пробуждается наше дремлющее сознание, вернее та его часть, которая живо отвечает на соответствующее воздействие названного изображения, и мы будто бы соприкасаемся с духом самого древнего художника. Понятно, что подобные состояния возникают далеко не у каждого, а лишь у тех, кто обладает тонким, трудно уловимым и трудно объясни-

[181] Шопенгауэр А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1. – С.173.

мым с рациональных позиций чувством, которое называем мы *чувством прекрасного*. Объяснение названного эффекта может быть лишь одно – древний художник вложил в свою картину всю созидательную силу и художественную выразительность своего духа, с которым мы и соприкасаемся сквозь толщу веков и разделяющие нас с древним художником глуб***и***ны сознания.

Может быть человек, еще мало, чем отличающийся от животных, вначале научился видеть красоту в идеально гладкой и светящейся «неземным светом» поверхности сколотого кремня и лишь затем, много позже, понял его целесообразность (пользу) и начал использовать этот самый кремневый обломок как орудие труда? Может быть именно здесь, в том, что мы называем *чувством прекрасного,* скрыты зачатки одной из древнейших способностей человека, определяющей его сущность как собственно *человечность*? Может быть именно в этом, в дарованной человеку способности познавать мир не только чувствующим аппаратом своим, который есть и у животных, но, прежде всего, духом, и творить художественную правду (как в названных наскальных рисунках), как раз и заключены самые истоки того, что мы называем гениальностью? Недаром сказано в Ветхом Завете: «Познал я все, и сокровенное и явное, ибо научила меня Премудрость, художница всего» (Прем. 7: 21). И, если в поставленных выше вопросах, мы придем к положительным ответам, то тогда мы должны согласиться с Федором Михайловичем Достоевским в том, что *«красота спасет мир»*.

§ 49

Замечательное по своей содержательности и глубине исследование на предмет *что такое есть художник*, провел в свое время Оноре де Бальзак. В своем очерке, который так и именуется «О художниках»*, Бальзак выделяет некоторые важнейшие характеристики, которые определяют *тип художественно одаренной личности*.

Очень ярко Бальзак описывает трансцендентный характер творчества:

«Завоевал ли художник свою власть, упражняя способности, свойственные всем людям; порождено ли его могущество уродствам мозга, при котором гениальность является человеческим недугом, как жемчуг – болезнью раковины; отдает ли он всю свою жизнь разработке одного произведения, одной-единственной мысли, запечатленной в нем богом, – общепризнано, что сам он не посвящен в загадку своего дарования. Он действует под влиянием определенных обстоятельств, сочетание которых окутано тайной. Он не принадлежит себе. Он игрушка в высшей степени своевольной силы. <…> Таков художник: жалкое орудие деспотической воли, он подчиняется своему господину. Когда его считают свободным – он раб; когда, по видимости, он действует, отдается огню безумств и наслаждений – он бессилен, безволен, он мертв. Вечная антитеза, заложенная в величии его могущества и в ничтожестве его существования: всегда он или бог, или труп»[182].

То, что Бальзак выразил в поэтической форме, то же самое по сути, выразил Гегель в форме философской:

«Односторонность непосредственности в идеале содержит противоположную односторонность, состоящую в том, что идеал есть нечто созданное художником. Субъект есть формальная сторона деятельности, а произведение искусства только в том случае является выражением бога, если в этом выражении не заключается никакого признака субъективной особенности, но содержание присущего ему духа воспринято во всей чистоте и порождено без примеси этой субъективной особенности и связанной с ней случайности. Но поскольку свобода простирается только на мышление, постольку преисполненная этим присущим ей содержанием деятельность – вдохновение художника – проявляется как некоторая чуждая ему сила, как несвободный пафос; творчество в самом себе

[182] Бальзак О. О художниках // Бальзак. Собрание сочинений в 24 томах. – М., 1960. Т.24. – С.20, 21.

имеет здесь форму природной непосредственности, оказывается присущим гению как данному особенному субъекту, и в то же время представляет собой работу, связанную с техникой (mit tehnischem Verstande) и внешними механическими приемами. Поэтому и произведение искусства точно так же является делом свободного выбора (der freien Willkur), а художник – мастером бога»[183].

Отношение гения к своему труду, в отличие от такового у человека обыкновенного, – *боговдохновенно* и потому никакие внешние препятствия, обычно мешающие проявлению способностей и талантов обычных людей, а также внутренние зачастую ограниченные биопсихические и психофизиологические возможности не мешают гению проявлять чудеса трудоспособности, совершенно недоступные людям во сто крат более энергичным, крепким физически и устойчивым психически. Однако творчество не подчиняется закону регулярности и стабильности, а творческая активность не может включаться по звонку, так же как не может по звонку и угасать. Так называемые периоды «творческого застоя» могут быть достаточно продолжительными, и вызывать у художника состояния жесточайшей депрессии. Но если вдруг «пылающий уголь» мысли «коснется его мозга», то художник еще минуту назад изнывающий от смертной скуки и тоски, вдруг как будто нарождается вновь. «Приходит труд и разжигает огонь в горне, молчание и одиночество открывают свои сокровища; нет ничего невозможного. Экстаз творчества заглушает жесткие муки рождения»[184].

Используя меткую характеристику кардинала Решилье, Бальзак пишет о том, что художник никогда не бывает *«прихлебателем»*, никогда и ни при каких условиях не променяет он «презренный металл» на свободу творчества, всегда предпочитая последнюю. Художник «не обладает почтенной жаждой богатства, одушевляющей все

[183] Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. Т.3 – С.560.
[184] Бальзак О. Указ соч. – С.21.

мысли любого торговца. Если он гонится за деньгами, то тут же тратит их; ибо скупость означает смерть гения: душа творца слишком благородна, чтобы столь низменное чувство нашло в ней место. Его гений – вечный дар»[185]. В связи с этим, общество упрекает художника в двух «грехах» – в распущенности и лени, принимая за последнюю «неумеренную работу мысли», и тогда «часы его работы называют ленью, а его бескорыстие – слабостью». Но это еще не все.

«Человек, превративший свою душу в зеркало, где отражается целый мир, где возникают по его воле картины стран с их нравами, образы людей с их страстями, такой человек неизбежно оказывается лишен того рода логики, того упрямства, которое принято называть характером. Он немного беспутен (да простят мне это выражение). Он увлекается, как дитя, всем, что его поражает. Он все понимает, все хочет испытать. Эту способность видеть в жизни обе стороны медали толпа называет ложными суждениями. <…> В его характере проявляется то же непостоянство, какое отмечает его творческую мысль; он легко отдает свое тело на волю житейских случайностей, ибо душа его парит непрестанно. Он шествует, головой касаясь неба, а ногами ступая по земле. Это дитя, это исполин»[186].

Относительно «*детского* характера гения» примерно в то же самое время, что и Бальзак, писал Артур Шопенгауэр: «Поистине, каждый ребенок – до известной степени гений, и каждый гений – до известной степени ребенок. Родство между ними сказывается прежде всего в наивности и возвышенной простоте, которые составляют существенный признак истинного гения»[187]. При этом, ссылаясь на воспоминания современников, Шопенгауэр напоминает, что «большими детьми» в течении всей своей жизни

[185] Бальзак О. Указ соч. – С.23.
[186] Там же. – С.23–24.
[187] Шопенгауэр А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2. – С.331.

оставались Гёте и Моцарт. В частности в некрологе Шлихтегролля на смерть Моцарта сказано: «В своем искусстве он рано стал мужем, но во всех других отношениях он вечно оставался ребенком»[188]. В гении, – пишет далее Шопенгауэр, – «как в ребенке, очень мало сухой серьезности заурядных людей, которые никогда не способны возвыситься над интересами чисто субъективными и видят в предметах только мотивы для своей деятельности. Кто в течении своей жизни не остается до известной степени большим ребенком, а всегда представляет собой тип серьезного, трезвого, вполне положительного и благоразумного человека, тот может быть очень полезным и дельным гражданином мира сего, но никогда не будет гением»[189]. А вот что пишет о себе в одном из своих писем Н.А. Бердяев: «Вы правы, что я очень молод. По вечному своему возрасту (каждый имеет вечный возраст) я юноша. У меня совсем нет чувства зрелого возраста, солидности, маститости, почтенности. Мне кажется, что я все тот же юноша, который искал смысл жизни и правды, жаждал познания истины. Умственная и душевная буржуазность и есть чувство зрелости, солидности, почтенности[190].

Проблема сходства психологии ребенка и психологии гения поднимается здесь не случайно. Тем, кто причастен воспитанию детей, хорошо известно, что художественное творчество во всех его многообразных формах долгое время остается одним из самых любимейших детьми занятий, если, конечно, взрослые не отбивают у них охоту к этому. Так вот, страстная любовь гениальных людей и само их расположение к художественному творчеству, питаемые обостренным чувством прекрасного, сохраняются на всю жизнь, независимо от рода их деятельности и направленности творческих устремлений. И еще одно. Пом-

[188] Шопенгауэр А. Указ. соч. – С.331.
[189] Там же. – С.331–332.
[190] Бердяев Н.А. Выдержки из писем к г-же Х // Дмитриева Н.К., Моисеева А.П. Философ свободного духа. – М., 1993. – С.244.

ните, как сказано в Евангелии от Матфея: «…истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Мф. 18: 3). Творчество гения – это, вне всякого сомнения, и есть то *царствие небесное*, в котором он, гений, пребывает уже на земле в короткие часы своего творческого акта, приближая своим же творчеством это царствие ко всем остальным людям. И в этой связи можно утверждать, что *творческий труд гения всегда боговдохновенен*.

Далее, Бальзак поэтически тонко, но с глубоким пониманием существа вопроса выделяет противоречия между настоящим и будущим в творчестве гения в его отношениях с обществом:

«Художник, чья миссия улавливать самые отдаленные связи, достигать чудесных эффектов сближением самых заурядных вещей, часто кажется безрассудным. Там, где толпа видит красное, он видит голубое. Он так глубоко проник в тайные причины, что радуется несчастью и проклинает красоту; он восхваляет порок и защищает преступление; он проявляет все признаки безумия, ибо применяемые им средства кажутся настолько же далекими от цели, насколько они в действительности близки к ней. <…> Так талантливый человек десять раз на день может показаться простаком. Люди, блистающие в салонах, изрекают, что он годен лишь служить артельщиком в лавке. Его ум дальнозорок; беседуя с будущим, он не замечает окружающих его мелочей, столь важных в глазах света. И вот собственная жена принимает его за глупца»[191].

Гений настолько своеобразен, что «это коробит толпу, стесняет и раздражает ее». Толпа не прощает никому неординарности, пусть даже она будет духовно прекрасной. Светское общество, современное гению, будет всеми силами своей непроходимой серости отвергать его труды, но уже через столетие или раньше, то же общество, но уже в другом составе, будет рукоплескать уже ставшему модным

[191] Бальзак О. Указ. соч. – С.25.

ныне гению. Примеров тому не счесть и один очень яркий из них – судьба выдающегося французского художника Поля Гогена (см. § 64).

Сам Оноре де Бальзак рассматривает художника и как творца и как творение, а величайший образец высшей добродетели для Бальзака ни кто иной, как Сам Иисус Христос: «Человек и Бог: сначала человек, потом Бог; человек для большинства, Бог для немногих, оставшихся ему верными; непонятый, а потом обожаемый всеми; и, наконец, ставший богом, лишь приняв крещение в собственной крови»[192]. Христос для Бальзака – истинный образец истины, любви и жертвенности, а гений – это тот, кто вослед за Христом, сознавая того или не осознавая, осуществляет «апостольское служение», которое подкрепляемое верой художника в свой гений, вместе с тем, «навлекает на них тяжкое обвинение, выдвигаемое против них всеми людьми, неспособными мыслить»[193]. Для Бальзака художник – это то же, что и гений. Талант и труд – вот та основа, на которой гений проходит свое становление. Дар гения человеку предопределен высшими силами. Дело художника творить, а не проявлять свое превосходство в том числе в защите своих интересов и своего дела. Главное орудие истинного художника – это его труд и смирение, поскольку у него, у художника, «кроме времени… есть помощник более сильный», чем он сам. Каждый человек, одаренный «творческой силой» должен *«служить искусству ради самого искусства»* и в этом творческом труде своем находить все радости и не искать «иных сокровищ», которые ему дает само его творчество. Художник – это творение и творец, «апостол некоей истины», жребий его предопределен всевышним, и, все достоинства его творчества есть ни что иное, как *путь*, который он открывает для всех, для всех без исключения живущих на земле людей. И в этом последнем, на наш взгляд, и есть цель, предназначение и смысл бытия самого гения.

---

[192] Бальзак О. Указ. соч. – С.26.
[193] Там же. – С.27.

§ 50

«Все великие искусства, – говорил в своих известнейших оксфордских лекциях Джон Рескин*, – имеют целью или поддержку, или возвышение жизни»[194]. Но искусство остается истинным искусством и следует своим великим целям лишь тогда, когда оно не приноравливается к испорченным вкусам. То же самое остается верным и для истинного художника, который отказывается разменивать свой талант, питающий его гений, в угоду случайному успеху или ради извлечения выгоды. Творческие силы «не могут развиваться, когда конечной целью становится выгода»[195]. Ведь недаром же Иисус Христос изгнал торговцев и менял из Храма, долженствующего быть обителью духа, но не местом для получения наживы. Настоящий творец создает только достойное себе самому и своему таланту. А измена таланту, выражающаяся в его приспособлении к варварским потребностям толпы, которая постепенно преобразовалась в цивилизованные общества с развитой экономикой – есть не только нанесение ущерба самому таланту, но одновременно и убийство еще не родившегося гения. Храм творчества, где рождаются гении, должен быть свободен от любых меркантильных интересов и утилитарных потребностей, иначе, – это место не храм и гении там не рождаются.

Говоря о художнике, нельзя не сказать о продукте его творческой деятельности – о художественном произведении. Любое художественное произведение имеет форму и содержание, в свою очередь, *гениальное художественное произведение* несет в себе глубину, – необозримую многомерность содержания, без особых, кстати, требований к его форме. Использование каких либо определенных средств, например, изобразительных, и форм, на-

[194] Рескин Джон. Лекции об искусстве. – М., 2008. – С.78.
[195] Там же. – С.40.

пример, рифмованных строчек стихов, для создания какой-либо вещи, еще не дает права этой вещи называться произведением искусства, а тем более гениальным произведением. Так, например, «Ревизор» Н.В. Гоголя традиционно понимался и понимается как символ чиновничьего мира России, хотя сам Гоголь интерпретирует образы выведенных им продажных чиновников как «страсти» человеческие, а «ревизор этот» есть ни что иное, как сама «наша проснувшаяся совесть, которая заставит нас вдруг разом взглянуть во все глаза на самих себя»[196]. Таким образом, гениальное произведение предполагает различную глубину его содержания. Так же как мелководье на море может смениться вдруг неожиданной глубиной, причем, чем дальше в море – тем больше глубина и тем чаще смена самого рельефа дна. Гениальное произведение не позволяет тем, кто бывает в него действительно погружен, оставаться на мелководье, – оно всегда затягивает в свою глубину, или увлекает на высоту. Посредственное произведение – это путешествие по равнине, – самое простое и самое безопасное. Путешествие же духа по гениальному произведению требует нелегкого труда – преодоления глубин и высот, но не каждому это по силам и по нраву. И поэтому большинство людей выбирают «попсу» вместо серьезной классической музыки, рассматривание комиксов вместо созерцания содержательно сложных живописных полотен, легкое чтиво детективов и сентиментальных романов, вместо чтения серьезной и непростой для понимания литературы. Толпа живо интересуется интимными подробностями из жизни паяцев, бизнесменов и политиков, но ее мало интересуют достижения гигантов духа. Гений приобретает интерес для толпы лишь тогда, когда она видит в гении выражение всё той же греховности равно свойственной всем другим людям, и этим толпа утоляет свою гордыню**. Вообще, глубокие порывы духа

[196] Паламарчук П.Г. «Ключ» к Гоголю. – СПб., 2009. – С.21.

мало понятны и потому неинтересны толпе. И потому из века в век к гениальным произведениям обращаются лишь избранные, которым путешествие по равнинам примитивно простых произведений, где всё однозначно и быстро понятно, не доставляет особого удовольствия, но они готовы к нелегкому духовному труду, который требуется для восприятия и понимания сложных, многогранных гениальных творений. Когда, например, читаешь Евангелия, то зачастую возникающие при этом чувства трудно как-то обозначить. Иногда при этом ты словно слепой ощупываешь каменные страницы скрижалей и все же, несмотря на незрячесть свою постигаешь далеко не смысл, а лишь глубину высеченных на них письмен. Однако, после напряженного труда, организованного и направляемого свыше, благодаря своеобразному *утончению* восприятия и *расширению* сознания, начинаешь яснее понимать некоторые вещи ранее скрытые от тебя духовной слепотой твоей. А стих, который был ранее непонятен, или не вызывал особых мыслей, вдруг начинает источать яркое и ни с чем несравнимое благоухание.

К несчастью, многие книги подобны бурдюкам, в которых страждущий путник не обнаруживает ни единой капли живительной влаги. Жаль, что огромная орда современных писателей совершенно безответственно относятся к слову. Слово может вдохновить человека на подвиг, окрылить и укрепить его, но с таким де успехом слово может уничтожить человека, и совсем необязательно, что им не окажется тот, кто направлял это слово. Ведь слово – это не только крылья, поднимающие человека в заоблачную высь, слово может оказаться как разящей стрелой, так и бумерангом. «Словом можно соединить людей, словом можно разъединить их; словом можно служить любви, словом же можно служить вражде и ненависти»[197]. Литература как таковая, где содержа-

[197] Толстой Л.Н. Путь жизни. – М., 2009. – С.308.

нием и инструментом является слово, не менее реальна, чем сама жизнь. То, что описывается в литературных произведениях уже было, есть, или будет в реальности. Литература пронизывает и создает реальность и тем самым определяет бытие, и в этом ее огромная роль. Недаром Дени Дидро писал: «Если бы я воскрес через сто лет, то для того, чтобы узнать, что сталось с нацией, я попросил бы дать мне последнее вышедшее из печати произведение литературы»[198]. Громадная ответственность ложиться на труженика, инструментом которого является слово. И поэтому очень высоки должны быть требования, к содержанию той реальности, которая представлена в нашей культуре словом.

«Мы возмущаемся на телесные преступления: объелся, подрался, прелюбодействовал, убил, – а легко смотрим на преступления слова: осудил, оскорбил, предал, напечатал, написал вредные, развращающие слова, а между тем последствия преступлений слова гораздо более тяжелы и значительны, чем преступления тела. Разница только в том, что зло телесных преступлений тотчас же заметно. Зло же преступления слова мы не замечаем, потому что оно сказывается далеко от нас и по месту и по времени»[199].

И еще одно. Художественное произведение, которые мы определяем как гениальное, просто не может быть нейтральным относительно вопросов нравственности:

«Мыслитель и художник никогда не будут спокойно сидеть на олимпийских высотах, как мы привыкли воображать: мыслитель и художник должны страдать вместе с людьми для того, чтобы найти спасение или утешение. Кроме того, он страдает не потому, что он всегда в тревоге и волнении:

---

[198] Дидро Д. Избранные атеистические произведения. – М., 1956. – С.249.
[199] Толстой Л.Н. Указ. соч. – С.313.

он мог решить и сказать то, что дало бы людям благо, избавило бы их от страдания, дало бы утешение, а он не так сказал, не так изобразил, как надо; он вовсе не решил и не сказал, а завтра, может, будет поздно – он умрет. И потому страдание и самоотвержение всегда будет уделом мыслителя и художника» (Л.Н. Толстой).

Мораль – судит, нравственность – действует, поэтому не бывает нравственных оценок, а бывают лишь нравственные идеи, порождающие нравственные же действия. Так, например, Лев Николаевич Толстой своим уходом на самом закате жизни со всей очевидностью показал, что он не моралист, как взахлеб величали его многие критики, а напротив – он настоящий *нравственный гений, – гений поступка* (см. § 66). Мы никогда не забудем нравственный подвиг Толстого, но имена тех, кто взял на себя «смелость» судить его, вряд ли надолго останутся в истории человеческого духа. Низкие люди всегда судят и осуждают, а высокие, невзирая на оценки и пересуды толпы, – действуют.

§ 51

Тот, чье знакомство с математикой не ограничивается лишь обязательными требованиями школьного курса, хорошо знает, каким эстетическим содержанием может быть наполнено математическое выражение, и какой красотой может обладать математический вывод, и какое чувство внутреннего восторга возникает тогда, когда до сих пор непонятный нам математический закон, раскрывает нам вдруг свой доселе скрытый смысл. Вот что по этому поводу говорит выдающийся французский математик Анри Пуанкаре:

«Но какие же именно математические предметы мы называем прекрасными и изящными, какие именно предметы спо-

собны вызвать в нас своего рода эстетические эмоции? Это те, элементы которых расположены так гармонично, что ум без труда может охватить целое, проникая в то же время и в детали. Эта гармония одновременно удовлетворяет нашим эстетическим потребностям и служит подспорьем для ума, который она поддерживает и которым руководит. И в то же время, давая нам зрелище правильно расположенного целого, она вызывает в нас предчувствие математического закона. <…> Таким образом, мы приходим к следующему заключению: полезными комбинациями являются как раз наиболее изящные комбинации, т.е. те, которые в наибольшей степени способны удовлетворять тому специальному эстетическому чувству, которое знакомо всем математикам…»[200].

А вот еще одно важное замечание по этому же предмету из дневниковых записей А.С. Пушкина:

«Вдохновение есть расположение души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий, следственно и объяснению оных. Вдохновение нужно в геометрии, как и в поэзии»[201].

Можно видеть какой красотой (просто, гармонично, изящно) и далеко ещё не полностью нами осознанным смыслом обладает картина мира, представленная Исааком Ньютоном, который «саму механику создавал для иллюстрации того, каким образом божественное действие на мир проявляется с точки зрения земного разума»[202]. На наш взгляд, закон *всемирного тяготения*, прочитанный в ином, более широком смысле, есть ни что иное, как проявление *принципа любви*, заповедованного нам Иисусом

[200] Пуанкаре А. Наука и метод. – СПб.–М., 1910. – Математическое творчество. – IV.
[201] Пушкин А.С. Собр. соч. в 10 т.– М., 1958. Т.VII. – С.57.
[202] Кречет В.Г. Физика и богословие в историко-метафизическом аспекте // Христианство и наука. – М., 2005. – С.79.

Христом – принципа, который и есть всеобщее начало существования человека и мира. Если теперь далее провести параллели между категориями *любовь* и *красота* в их абсолютной диалектике, то нам станут наконец вполне понятны слова Ф.М. Достоевского о том, что «красота спасет мир», а также следующий вывод А. Пуанкаре: «именно это специальное эстетическое чувство играет роль того тонкого критерия», благодаря которому «становится понятным и то, почему человек, лишенный этого чувства, никогда не станет истинным творцом»[203]. И, наконец, самое главное – нам вполне становится теперь понятно почему Иисус Христос говорил, что *Бог и есть Сама Любовь*. Недаром этой мыслью пронизан весь Новый Завет в его целокупности.

§ 52

В своем творчестве гений выражает и показывает *только правду*, правду жизни и реальную природу чувств, раскрывает истину, чаще не умея никак по другому объяснить то, что он говорит, раскрывает и показывает. В продуктах его творчества представлено лишь *то*, что он видит своим внутренним оком и слышит своим внутренним чувством – *то*, что становится доступным его духу, но *то*, что пока не доступно всем остальным, *то*, чего пока не воспринимают и не понимают другие. «Художник, – пишет В.С. Соловьев, – хочет творить не что-нибудь себе чуждое, совершенно иное, чего в нем совсем нет, – напротив, он хочет лишь ту идею, которая находится в нем самом, определяет его внутреннее существо или составляет его собственное внутреннее содержание – эту свою идею он хочет осуществить вне себя, выделить и

[203] Пуанкаре А. Указ. соч.

обособить ее»[204]. Представление этого внутреннего содержания, этой премудрости, этой идеи ставшей достоянием гения, в виде разнообразных содержательных форм и выразительных средств, будь то цвет, форма, ритмика, гармоничный звук или слово, позволяет гению раскрывать и *воплощать познанное им* для того, чтобы сделать его достоянием других людей. «Творец воплощает для мира и людей свои образы, свой экстаз, огонь, свое приобщение к иной жизни, но он принужден делать это по законам этого мира. <…> Его творчество обнаруживает себя в феноменальном мире, но в нем просвечивает ноуменальный мир»[205]. И в итоге такого творческого акта рождается то, что уже имеет называться картиной, музыкой, стихом и пр., т.е. таким продуктом творчества гения с которым могут взаимодействовать уже другие люди. Но взаимодействовать – это еще не значит *чувствовать то*, что пережито гением, и *понимать то*, что было им *познано*, ведь *непонимание* и *отторжение* – это тоже взаимодействие, и потому проходит порой очень много времени, чтобы *то,* что было *открыто гению много раньше других*, стало, наконец, достоянием всех и каждого. «…мы никогда не понимали людей, одаренных творческой силой, оттого что они всегда вступали в дисгармонию с нашей цивилизацией»[206]. Но, несмотря на мощное противодействие огромного количества сдерживающих и мешающих факторов, – гений продолжает творить.

Гений в истоках своей гениальности совершенно не связан с тем, что мы привыкли называть способностями. Только лишь выдающиеся способности не делают из человека творца. Вот что по этому поводу говорит нам *гений Гоголя*: «Все более или менее согласны в том, что писатель-творец творит творенье свое в поучение людей. Требования

[204] Соловьев В.С. Философское начало цельного знания. – С.348.
[205] Бердяев Н.А. Из записной тетради. – С.256.
[206] Бальзак О. Указ. соч. – С.18.

от него слишком велики – и справедливо: для того, чтобы передавать одну верную копию с того, что видим перед глазами, есть также другие писатели, одаренные иногда в высшей степени способностью живописать, но лишенные способности творить»[207]. Главный талант гения – это творческий дар, творческая сила, способность творить, дарованные человеку Самим Творцом. Здесь перед нами вновь возникает вопрос: в чем же проявляется эта *созидательная способность творить*? Но мы помним, что по существу уже ответили на этот вопрос выше, выделив основные признаки, которые отличают и определяют человека как творца (см. § 2).

Без всяких условий, и без каких либо ограничений гений *верит* в то, что он говорит, в то, о чем он пишет, и в то, что он делает. Он раскрывает всем другим ту истину, которая открылась ему самому и захватила все его существо. Он не может молчать, и хорошо *знает,* о чем ему следует говорить, и что ему надлежит делать. И в эти светлые мгновения творчества, которые могут растягиваться в часы, дни и годы, дорога для неуверенности и сомнений закрыта – *вера* и *познание* позволяют гению понять, раскрыть и сотворить чудо. И неважно как будет представлено это чудо – в наскальных рисунках или в живописных полотнах, в словах или в символах, в решениях или в поступках, которые по плечу лишь ему одному, но мы, потомки, будем знать, что *имя сего творца – есть Гений*.

Гений как творец, во-первых, более всего способен к духовному творческому созиданию, но менее всего подвержен субъективным капризам и причудам, свойственным отдельному человеку; во-вторых, он более всего расположен к в***и***дению «трансцендентальной необходимости», или, говоря иначе, – в***и***дению нерушимых основ мира, данного в сознании. Дух гения творца – это вперe-

[207] Гоголь Н.В. Духовная проза: Сб. – М., 2003. – С.273.

дсмотрящий и в авангарде движущийся дух всего человеческого рода, это факел, вырывающий из потаенных глубин мироздания фрагменты истины, складывающиеся впоследствии в единое целое и рано или поздно становящееся достоянием общечеловеческого сознания. Творец есть всегда созидатель любви. *Гений как художник* – это *высший творческий тип*, т.е. человек, который, во-первых, имеет особое уникальное, одному ему присущее ***ви****дение* мира, или, говоря иначе – способен духовно постигать *сущность* явлений бытия, выражая их в художественной форме. Во-вторых, он умеет находить и использовать разнообразные выразительные средства – будь то цвет, форма, ритмика, гармонический звук, символ или слово для передачи этого своего видения всем другим людям. Или иначе: *творческий делатель,* способный представить и выразить свое понимание мира, бытия и сознания в *художественной форме**. Следовательно, художник лишь тот, кто обладает в равной мере даром в***и***дения и даром творца. И еще один критерий – красота. «Прекрасное, – говорит нам Мигель Унамуно, – есть то, что избыточно, что заключает в себе смысл и цель собственного существования: цвет жизни»[208]. Таким образом, художник есть выразитель красоты. *Гений как мыслитель*, во-первых, исследует смысловую явленность предметов, в любой вещи он про-в***и***дит её эйдос, идею вещи, *постигает* и *выявляет* с***а***мое сам***о*** – сущность вещей; и, во-вторых, он *открывает* для себя, а затем *безвозмездно передает* человечеству те *идеалы*, на которых впоследствии укореняются и произрастают вся философия, всё искусство, вся нравственность, вся наука, – как в отдельных своих частях, так и во всей своей целокупности. Следовательно, мыслитель есть разведчик истины.

---

[208] Унамуно, Мигель де. Житие Дон Кихота и Санчо. – СПб., 2002. – С.85.

Но «идеальное» и есть собственно «прекрасное»[209], и, таким образом, наши рассуждения возвращают нас к тому, с чего мы начинали эту главу. Круг замкнулся, и мы можем, следовательно, утверждать, что ***гений*** – есть *художник, мыслитель и творец в одном лице*, независимо от рода своей деятельности и от того в каких конкретно видах творчества разворачивается эта его деятельность. Будь гений философом или создателем религиозного учения, живописцем или скульптором, поэтом или композитором, изобретателем или архитектором, писателем или ученым, – он ***всегда и необходимо и художник, и мыслитель, и творец***.

[209] См.: Жан Поль. Приготовительная школа эстетики. – М., 1981. – С.103; Гегель. Эстетика: В 2 т. Т. 1. – С.145–150.

Часть третья

СТАНОВЛЕНИЕ ГЕНИЯ

Следовать за мыслью великого человека есть наука самая занимательная.

Александр Сергеевич Пушкин

Часто говоря о *республике учёных*, но не о *республике гениев*. В последней дело обстоит следующим образом: один великан окликает другого через пустое пространство веков; а мир карликов, проползающих под ними, не слышит ничего, кроме гула, и ничего не понимает, кроме того, что вообще что-то происходит. А с другой стороны, этот мир карликов занимается, там, внизу, непрерывными дурачествами и производит много шуму, носится с тем, что намеренно обронили великаны, провозглашает героев, которые сами – карлики и т.п.; но всё это не мешает тем духовным великанам, и они продолжают свою высокую беседу духов.

Артур Шопенгауэр

Знакомство с биографиями великих людей очень поучительно для изучения человеческой природы.

Илья Ильич Мечников

XIII

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Древние и блаженные мужи, которые были лучше нас и стояли ближе к Богу.

Платон

§ 53

Творениям гения, в отличие от выдающихся, но преходящих результатов деятельности таланта, присуща некая внутренняя продуктивность, которая сама по себе веками будоражит и стимулирует умы и направляет волю не только исключительных, но и обычных людей. Сила духа, которой подчиняются мысли и идеи, воображение и труд гения позволяет его творениям (продуктам творческой деятельности) сохранять свою непреходящую значимость, безусловную оригинальность и абсолютную неповторимость в столетиях и служит достойным примером (образцом, правилом, законом, идеалом) для подражания, творческих усилий и изысканий многочисленных потомков. Однако это не самое главное. Главное заключается в огромном ***воспитательном значении гения***, в том влиянии, которое оказывает творчество и уникальная судьба гениальной личности на других людей в духовном преображении последних. Рассматривая вопросы духовного развития, Г.В.Ф. Гегель писал: «Индивидуум должен подняться на такую степень развития, чтобы противопоставить себя всеобщему как в-себе-и-для-себя-сущему, готовому к устойчивому предмету, – должен постигнуть себя в своей собственной самостоятельности»[210]. В свою очередь, высшую форму развития

[210] Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. Т.3. – С.82.

собственной самостоятельности и индивидуальности можно наблюдать в личности гениального человека, который ставит перед собой *великие цели* и, несмотря на величайшие препятствия, добивается их реализации. «Только через осуществление великих целей человек обнаруживает великий характер, делающим его маяком для других»[211]. Можно утверждать, что *изучая* жизнь и творчество гениальных людей и *познавая* особенности их уникальной по своей глубине и широте созидательной деятельности, любой причастный к этому человек приобщается к вечности, – нравственно, интеллектуально и духовно растет. Поэтому, исследование и познание *духовного опыта* гениальных людей несет в себе не только огромное *интеллектуальное и познавательное* значение, но и содержит глубокий *духовный и нравственный* смысл.

Оноре де Бальзак сказал о своей жизни так: «моя жизнь – это мои произведения». Подобное мог бы сказать о своей жизни каждый гений. Найти доступ к опыту духовной жизни гениального человека, – это значит пройти путем его творческих изысканий, выявить те идеи, которые воодушевляли гения и явились определяющим для его творчества, изучить и проанализировать творения гения, проследить динамику творческого акта гения в самих его *началах*, в его *развитии* и в его *становлении*. Автор *Книги о гениальности* выступает здесь проводником, готовым провести читателя по тем тропам творчества, по которым проходили в свое время и сами гениальные люди. Для решения этих задач мы обратились к изучению опыта духовной жизни св. Апостола Павла, Леонардо да Винчи, Бенедикта Спинозы, Михаила Васильевича Ломоносова, Иоганна Вольфганга фон Гёте, Оноре де Бальзака, Поля Гогена, Василия Васильевича Кандинского, Николая Александровича Бердяева. Подбирая материал для этой части исследования, мы опирались на следующее положение, высказанное еще Платоном: «И если кто желает отыскать причину, по которой что-либо рож-

[211] Гегель Г.В.Ф. Указ. соч. – С.77.

дается, гибнет, или существует, ему следует выяснить, как лучше всего этой вещи существовать, действовать или самой испытывать какое-либо воздействие. Исходя из этого рассуждения, человеку не нужно исследовать ни в себе, ни в окружающем ничего иного, кроме самого лучшего и самого совершенного»[212]. Поэтому мы попытались здесь передать *то самое лучшее* и *то самое совершенное*, о чем нам могли поведать наши гениальные собеседники, а также их выдающиеся летописцы.

[212] Платон. Диалоги. Книга первая. – С.687.

XIV

«ПОСТОЯННЫЙ ТРУД ЕСТЬ ЗАКОН КАК ИСКУССТВА, ТАК И ЖИЗНИ»[213]

Что от отцов ты получил в наследство Добудь трудом, чтоб овладеть им вновь...

Иоганн Вольфганг фон Гёте

Ничто так, как труд, не облагораживает человека; без труда не может человек соблюсти человеческое достоинство.

Лев Николаевич Толстой

В истоках своих и в смысле своем труд священен и религиозно обоснован.

Николай Александрович Бердяев

§ 54

Главное достоинство человека, возможность реализации своего творческого дара, равно как и оправдание назначения своего, – есть *труд*. Однако, не всякая деятельность человека может быть названа трудом. Труд – это преобразовательная и созидательная деятельность. Результатом труда является его продукт – то новое, что произведено в процессе самого труда. Следовательно, труд не может быть непродуктивным. «Насаждающий же и поливающий суть одно; но каждый получит свою награду по своему труду» (1 Кор. 3: 8). В свою очередь,

[213] В заглавие вынесены слова Оноре де Бальзака.

разрушение – это не есть продукт труда, разрушение может быть только результатом работы. *Работа* может не иметь продукта. Работа – это лишь инструмент труда. Переложил предмет с одного места на другое – это уже работа. Чиновники могут целыми днями заниматься подобной работой, перекладывая бумаги с одного места на другое или составляя доклады и документы посредством компиляции или копирования.

Когда человек выполняет какую-либо работу, он рассчитывает получить вознаграждение за это. Труды человека не требуют вознаграждения, они имеют *внутреннюю значимость и самостоятельную ценность*. «Итак, братия мои возлюбленные, будьте тверды, непоколебимы, всегда преуспевайте в деле Господнем, зная, что труд ваш не тщетен пред Господом» (1 Кор. 15: 58). Счастье свободного творческого труда равноценно счастью, которое человек получает в любви. Труд и любовь очень близки друг другу и между ними следовало бы поставить знак тождества.

Человеческая деятельность всегда мотивированна либо внутренними, либо внешними стимулами. Принуждение или любое другое внешнее стимулирование (денежное, например) превращает трудовую деятельность в рабочий процесс. Развитие цивилизации, в основании которой лежит структурирование человеческой деятельности (см. §§ 31, 34), приводит, к конечном итоге, к тому, что человек всё меньше занимается трудом, зато работы день ото дня прибавляется.

Сравним несколько народных пословиц. С одной стороны: «От работы кони дохнут»; «Работа не волк, – в лес не убежит», и с другой стороны: «Без труда не выловишь рыбку из пруда»; «Терпенье и труд все перетрут». Таким образом, народная мысль с одной стороны чётко различает понятие *работы* часто не имеющей смысла, и которую можно вообще не выполнять, и высокий, продуктивный смысл и онтологическую необходимость *труда* – с другой. Своего *высшего смысла* труд достигает тогда, когда он становится *делом жизни* человека и не опирается в истоках своих ни на расчетливость, ни на вознаграждение. По своей природе

труд, в отличие от работы, бескорыстен. Свободный человек отличается от раба тем, что первый трудится исходя из своей благодати, а второй изо дня в день выполняет работу по принуждению:

«Работали как-то три человека, которые что-то строили. Занимались одним и тем же. Когда их спросили, что они делают, ответы были разные. Один сказал: “Я дроблю камни”; другой сказал: “Я зарабатываю себе на жизнь”; третий ответил: “Я строю храм”» *(Старинная притча)*.

Работа всегда имеет какие-либо количественные характеристики. Например, измеряется по количеству отработанных (не проведенных в трудах, а именно отработанных) часов. В физике используется величина *затраченной работы* (заметьте, не труда, а именно работы), которая имеет четкое математическое выражение и может быть определена в количественных характеристиках. Труд человеческий не может быть представлен количественной мерой, его следует понимать как *содержание смысла* и *смысл содержания*. Труд – это всегда поступок, но не повинность. Поэтому человек никогда осознанно не будет избегать труда, но будет уклоняться от работы. Нет людей ленивых, а есть лишь люди не смогшие подняться до осознания ценности и смысла созидательной деятельности – труда. Выражение *количество затраченного труда,* которое используется в экономике, – принципиально неверно. Труд всегда определяется только *качеством*.

Мысль – это также продукт труда. В процессе работы мыслей не появляется, если и появляются, то совсем по другому поводу. Таким образом, работа может быть совершенно бессмысленной, бесцельной, непродуктивной. Напротив, труд всегда осмыслен, целенаправлен, продуктивен. Как измерить мысль? Никак. Мы можем говорить лишь о качестве мысли, и одна лишь мысль по своей *значимости* (качественная характеристика) может быть ценнее многотомных рассуждений или огромного массива справочно-информационных материалов.

«Идея может действовать века и тысячелетия и только расти и углубляться, вызывая все новые и новые ряды явлений, освобождая все новую и новую энергию. Мы знаем, что *мысли* продолжают действовать и жить, когда самое имя человека, создавшего их, превратилось в миф, как имена основателей древних религий, творцов бессмертных поэтических произведений древности, героев, вождей, пророков. Их слова повторяются бесчисленным количеством уст. Идеи разбираются, комментируются. Сохранившиеся произведения переводятся, печатаются, читаются, заучиваются наизусть, декламируются, ставятся на сценах, иллюстрируются. И это не только великие произведения мировых гениев. Какое-нибудь одно маленькое стихотворение может жить тысячелетия, заставляя сотни людей работать для себя, служить себе, передавать себя дальше. Посмотрите, сколько потенциальной энергии в каком-нибудь маленьком стихотворении Пушкина или Лермонтова. Эта энергия действует не только на чувства людей, но самим своим существованием действует на их волю. Посмотрите, как живут и не хотят умирать слова, мысли и чувства полуфантастического Гомера – и сколько "движения" вызвало за время своего существования каждое его слово. Несомненно, что в каждой мысли поэта заключается огромный потенциал силы, подобный потенциалу, заключающему в куске угля или в живой клеточке, но бесконечно более тонкий, невесомый и могущественный»[214].

В современных условиях работа ведется с информацией. Напротив, труд касается содержания. Продукт труда – это всегда некое новое содержание, информация же добывается посредством работы. Например, накопление, переработка, систематизация и классификация информации, – это не *труд*, это результат *работы,* и, наоборот, *труды* мыслителя, философа, художника, выдающегося писателя, большого ученого, мастера «золотые руки», врача, спасающего больного, священника, врачующего душу – это

[214] Успенский П.Д. TERTIUM ORGANUM: Ключ к загадкам мира. – СПб., 1911.

всегда новый, уникальный, штучный продукт, несущий не столько информацию, но, прежде всего, *истину* и *смысл.* Истина и смысл – вот те категории, которые позволяют нам не оценивать, а именно *определять* качество любого труда. К труду неприменимы *оценочные*, количественные по своей сути, категории. *Признаки труда* – это новизна, штучность, качество, истинность, смысл. Корень жизни человека в его труде. Без этого корня дерево-человек засыхает или забивает, подобно сорняку, окружающие его деревья, мешает их трудовому росту. Нужно помнить, что пример сорняка настолько заразителен, что даже культурные растения, лишенные соответствующего внимания, могут выродиться в сорняки, и потому в современных условиях в воспитательном процессе на первое место должно быть поставлено *воспитание трудом.* Но с глобализацией образовательной структуры мы, как раз наблюдаем обратное (см. § 31).

В отличии от работы, которую предлагают человеку бесчисленные структуры (экономические, социальные, политические), находящиеся в неразрывной связи друг с другом, будучи даже в условиях антагонизма, труд всегда имеет творческий характер, именно в труде дух человеческий находит свое выражение. Атрибуты труда – это содержание, качество, красота, свобода и любовь. В труде, и только в труде реализуется человеческое достоинство. Тогда как работа, направленная на поддержание существования и обеспечивающая рост структуры, – есть подавление человеческого достоинства. Труд – это изначально заданная стержневая сущность человека, – это путь к его духовному преображению. Недаром ведь сказано в Евангелии:

«Насаждающий же и поливающий суть одно; но каждый получит свою награду по своему труду. Ибо мы соработники у Бога, и вы Божия нива, Божие строение. Я по данной мне от Бога благодати, как мудрый строитель, положил основание, а другой строит на *нем*, но каждый смотри к***а***к строит. Ибо никто не может положить другого основания, кроме положенного, которое есть Иисус Христос» (1 Кор. 3: 8–11).

В труде заложен двойной смысл: *смысл своего труда для самого трудящегося* и *общий смысл труда для всех остальных людей*, – для тех, кто будет впоследствии пользоваться продуктами этого труда. Труд любого трудящегося имеет ценность для других людей исключительно произведенным в процессе этого труда продуктом, но сам процесс труда и трудозатраты трудящегося, как правило, мало интересуют всех других. Труд обычного человека имеет абсолютную ценность лишь для самого трудящегося. И совершенно иначе дело обстоит с трудами гениальных людей. *Труд гения по самому его смыслу уникален, также как и уникальны продукты его труда.* Труд гения – это труд исключительно для самого себя, и при жизни его труды, как правило, мало кому интересны и мало кем востребованы, но придет час и обязательно наступит такое время, пусть даже через десятилетия, пусть даже через века, когда *труды гения приобретут абсолютную ценность для многих других людей*.

§ 55

В биографиях гениальных людей мы часто встречаем интересные совпадения, которые наше внимание просто отказывается пропустить. Вершина французской литературы – Оноре де Бальзак (род. 30 мая 1799 года) и национальный российский гений Александр Сергеевич Пушкин (род. 6 июня 1799 года) появились на свет почти одновременно – разница в возрасте минимальна и составляет всего несколько дней. Есть и еще одно интересное совпадение:

«В бытность свою в Одессе Пушкин увлекся Каролиной Собаньской, родной сестрой Эвелины Ганской[215], в те годы, ко-

[215] Эвелина Ганская – «прекрасная незнакомка» с которой Бальзак долгие годы вел анонимную переписку, перешедшую впоследствии в не менее продолжительное ухаживание. Переписка Бальзака с Ганской началась в 1833 году и только в 1850 завершилась свадьбой, когда Бальзак был уже смертельно болен.

гда ни Пушкин, ни Ганская еще не могли иметь и представления о Бальзаке. Едва ли это увлечение Пушкина было серьезным… Как выяснилось впоследствии, Каролина Собаньская была шпионом, в Одессе она следила за декабристами, но, несмотря на свои заслуги перед русским престолом, была выслана Николаем I, получившим сведения, что она развивает шпионскую деятельность в третьем направлении. Нравственный уровень этих обеих аристократок был очень низок. И если знакомство Пушкина со старшей сестрой прошло почти бесследно, то близость Бальзака с младшей запечатлелась во всей его жизни бесплодным миражем»[216].

На этом сходство биографий русского и французского национальных гениев заканчивается. Если в тридцать лет Пушкин уже один из самых известных поэтов России, законодатель литературных предпочтений образованной публики, поддержка для молодых литературных талантов; то во Франции никто еще не знает Бальзака, – в двадцать лет – голодранца, проживающего на чердаке в одном из парижских доходных домов, а в тридцать – неудавшегося предпринимателя и спекулятора, который вынужден рассчитываться с крупными долгами*, поставив на службу этому свое перо. Если Пушкин вошел в русскую литературу словно комета, и в невероятно короткие сроки стал одним из самых читаемых поэтов и писателей России, то Бальзак долго, тяжело и неравномерно шёл к своему успеху. Вот уже более десяти лет этот молодой человек трудится, как каторжный на литературном парижском рынке и не гнушается никакой литературной поденщины. Но он *совершенно точно знает уже*, и давно уже *знает*, что он будет великим писателем Франции. Он знает уже, что «всякий, кто хочет сделать крупное дело, должен избрать себе действительно крупный объект», но он не видит еще, еще не нащупал этого объекта, того объекта, который позволит ему совершить настоящий переворот не только во французской литературе, но и в литературе мировой. Но вот к 1833 году Бальзак находит нако-

[216] Грифцов Б. Как работал Бальзак. – М., 1937. – 103 с.

нец этот свой объект, который становится для него «Абсолютом». Младшая сестра писателя, Лора Сюрвиль, которую Бальзак всегда искренне любил, обращался к ней за советами, делился жизненными и литературными планами вспоминает, что однажды Бальзак зашёл к ней и радостно воскликнул: *«Поздравьте меня, я на верном пути к тому, чтобы стать гением»*, а затем изложил ей свой грандиозный план.

«Он решил создать “вторую Францию”, – общество, подобное тому, в котором он жил, – с его тружениками и бездельниками, врачами и нотариусами, ростовщиками, банкирами, каторжниками и художниками. Общество это должно быть изображено в серии романов, связанных друг с другом общими действующими лицами, постоянно возвращающимися в каждый новый роман из предыдущего. Прием “возвращения персонажей” был применен уже с 1834 года, в “Отце Горио”, и проведен во всех последовавших затем романах. Отныне Бальзак пишет одно произведение, состоящее из множества отдельных романов. Это произведение он назвал сперва “Этюдами о XIX веке” или “Этюдами о нравах”, а затем в 1843 году назвал окончательно “Человеческой комедией”»[217].

Послушаем самого Бальзака, раскрывающего свой план «Человеческой комедии» в одном из писем Эвелине Ганской:

«Я полагаю, что в 1838 году три части этого гигантского создания будут если не завершены, то, по крайней мере возведены друг над другом, и уже можно будет судить о нём в целом.

“Этюды о нравах” будут изображать все социальные явления, так что ни одна жизненная ситуация, ни одна физиономия, ни один характер, мужской или женский, ни один уклад жизни, ни одна профессия, ни один из слоёв общества, ни одна французская провинция, ничто из того, что относится к детству, старости, зрелому возрасту, к политике, правосудию, войне, не будет позабыто.

[217] Реизов Б.Г. Бальзак. – Л., 1946. – С.5.

Когда всё это будет осуществлено, история человеческого сердца прослежена шаг за шагом, история общества всесторонне описана, – фундамент произведения будет готов. <…> Тогда последует второй ярус – “Философские этюды”, ибо после *следствий* надо показать *причины*. Я опишу в “Этюдах о нравах” игру чувств и течение жизни. В “Философских этюдах” я объясню *откуда чувства, в чем жизнь*, каковы стороны, каковы условия, вне которых не могут существовать ни общество, ни человек; и после того, как я окину взором общество, чтобы его описать, я займусь его обозрением, чтобы вынести ему приговор. Таким образом в “Этюдах о нравах” заключены типизированные индивидуальности; в “Философских этюдах” – индивидуализированные типы. Я всему придам жизнь: типу, индивидуализируя его, индивиду, типизируя его. Я придам мысль фрагменту; мысли же я придам жизнь индивида.

Позднее, после *следствий и причин* придет черед “Аналитическим этюдам”, ибо после *следствий* и *причин* должны быть определены *начала* вещей. *Нравы* – это спектакль, *причины* – это *кулисы и механизмы сцены*. *Начала* – это автор; по мере того как произведение достигает высот мысли, оно, словно спираль, сжимается и уплотняется. Если для “Этюдов о нравах” потребуется двадцать четыре тома, то для “Философских этюдов” нужно будет всего пятнадцать томов, а для “Аналитических этюдов” лишь девять. Таким образом, человек, общество, человечество будут без повторений описаны, рассмотрены и подвергнуты суждению в произведении, которое явится чем-то вроде “Тысячи и одной ночи” Запада. <…>

После того, как я покончу с поэтическим воссозданием целой системы жизни, я займусь её научным описанием в “Опыте о силах человеческих”. И этот дворец я, дитя и весельчак, украшу огромной арабеской из “Ста озорных рассказов”! <…> Вот произведение, вот бездна, вот кратер, вот предмет, вот женщина, вот то, что поглощает мои дни и ночи…<…>

Наступит день, когда я закончу свой труд, и тогда мы, наконец, предадимся веселью. Но сегодня надо работать»[218].

---

[218] Бальзак Оноре. Собрание сочинений в 24 томах. Т.23. – С. 278–280.

Бальзак действительно нашел объект под стать своему таланту, а «Человеческая комедия» обессмертила его гений. Бальзак всегда *знал, что это будет*, но до поры до времени *не знал, как это будет*. Если хорошенько вдуматься в саму грандиозность этой идеи, то будет понятно, что такое под силу только человеку из рода гениев, каждый из которых в напряженных трудах ищет и обязательно находит, кто раньше, а кто позже, этот свой уникальный, неповторимый, неподражаемый «абсолют», – творческий продукт своего гения. Без малого двадцать лет, как один день Бальзак выписывает, именно выписывает свою «Человеческую комедию», где каждое слово, каждая фраза, каждый абзац стократно просеиваются сквозь предельно плотное сито авторской критики гения. Бальзак месяцами не выходит из своего рабочего кабинета, оставляя лишь не более пяти – шести часов в сутки на сон и несколько минут на обед. А для того, чтобы быть все время в тонусе и отогнать вполне естественные позывы ко сну он выпивает за сутки может быть сорок, а может и пятьдесят чашек кофе. Кто же их считал? Зато его произведения можно подсчитать. Семьдесят четыре романа, не считая новелл и многочисленных очерков, написаны Бальзаком в эти неполные двадцать лет. «Сочинительство стало его жизнью. Он трудился над своими сочинениями с яростным упорством, в котором сравниться с ним не может ни один писатель. Даже вдали от этого кабинета, в салоне или путешествии, его терзала “ностальгия по чернильнице”. Он действительно работал день и ночь»[219]. Писал новые и новые листы, правил корректуры, которые в очередной раз отправлял в типографию, чтобы при получении вновь и вновь не просто дополнить, но изменить до неузнаваемости первоначаль-ный текст. Так, например, менее чем за полтора года после опубликования «Шагреневой кожи» (1831), Бальзак напечатал сорок одну статью и новеллу, двадцать восемь из которых не вошли в «Человеческую комедию»[220], и это

[219] Сиприо П. Бальзак без маски. – М., 2003. – С.232.
[220] Там же.

при том, что у него никогда не было ни добровольных, ни наемных помощников, никаких секретарей, как, например, у Гёте, он никогда не привлекал к своим трудам никаких «литературных поденщиков», как это практиковал, например, Александр Дюма. Десятки раз Бальзак переправлял корректуры своих произведений, тратя на это чуть ли не половину своих гонораров и совершенно не считаясь со временем. Это поистине сверхчеловеческий, гигантский, героический труд. «Труд полностью подчинил себе жизнь Бальзака…, он с легким сердцем приносил в жертву этому божеству житейские радости и развлечения… <…> …он был рабом своего творчества, и рабом добровольным. При очень добром и очень нежном сердце ему был присущ эгоизм труженника»[221]. «Еще дней пятнадцать мне надо просидеть над «Шуанами»[222], – писал Бальзак в одном из своих писем сестре, – до тех пор – меня нет», и добавляет, что отрывать его от трудов «было бы тоже самое, что помешать литейщику во время плавки»[223]. Труд, постоянный труд – ничего более значимого и более святого нет и быть не может, – вот жизненное кредо Бальзака, которому он не изменял никогда, ни при каких обстоятельствах и ни на каких условиях.

Абсолютно все современники и исследователи жизни и творчества Оноре де Бальзака с глубоким чувством и искренним уважением описывают трудовой подвиг писателя. С этим не спорят даже те, кто иронически, насмешливо или недоброжелательно относились к Бальзаку, а таких, поверьте, было немало. Оценивая интенсивность и

---

[221] Готье Т. Из книги «Оноре де Бальзак» // Бальзак в воспоминаниях современников. – М., 1986. – С.127.

[222] «Шуаны, из Бретань в 1799 году» (1829) – это первое произведение, которое Бальзак подписал своим именем, произведение, которое получило благоприятные отзывы со стороны критиков. «Шуаны» явились первым литературным успехом писателя.

[223] Сюрвиль Л. Бальзак, его жизнь и произведения по его переписке // Бальзак в воспоминаниях современников. – С.59.

продуктивность его труда – все единодушны – в этом он далеко превзошел всех остальных, трудившихся на писательском поприще раньше или рядом с ним. Даже среди других гениальных людей трудно найти человека, который трудился бы столь интенсивно и со столь невероятной продуктивностью как Бальзак. Действительно, невероятное трудолюбие Бальзака не просто поражает, оно представляет собой совершенно *уникальный случай творческой продуктивности*. Уникален не только сам продукт труда, но и сам его процесс: продолжительность, организация, интенсивность, ритм и невероятный умопомрачительный темп. «Я должен создать за один месяц то, – говорит сам Бальзак, – что другие не могут завершить за год и даже за более длительный срок». И эти слова не расходились у него с делом. Вообще у Бальзака уникально абсолютно всё, что связано с его трудом и с его личным отношением к своему труду. Вот, например, что пишет один из самых талантливых из числа многочисленных биографов Бальзака – Стефан Цвейг:

«Человек, казавшийся своим современникам безумцем, был в действительности самым дисциплинированным творческим умом эпохи. Человек, которого они высмеивали как безмерного расточителя, был аскетом с несгибаемым упорством анахорета, величайшим тружеником всей современной литературы. Гиперболизатор, которого они, нормальные и умеренные, высмеивают как бахвала и хвастуна, извлек из своего мозга больше, чем все его парижские коллеги, вместе взятые. Он был, конечно, единственным, о ком можно без преувеличения сказать, что он доработался до смерти. Календарь Бальзака никогда не совпадал с календарем его эпохи. Когда для других день – для него ночь, когда для других ночь – для него день. Не в обычном, будничном протекает настоящая жизнь Бальзака. Она идет в его собственном, им самим сотворенном мире. И никто не знал, не наблюдал, не слышал истинного Бальзака, кроме четырех стен, в которых протекало его добровольное заточение. Ни-

какой современник не мог написать его подлинную биографию. Это сделали его книги»[224].

Представление о том как интенсивно трудился Бальзак, и о его писательской технике можно получить из дружеского фельетона, опубликованного в газете «Фигаро» 15 декабря 1837 в котором рассказывается о том, как Бальзак в предельно короткие сроки и в неподражаемо оригинальной манере писал свой знаменитый роман «Цезарь Бирото»:

«"Фигаро" обещало книгу к 15 декабря, Бальзак начинает ее 17 ноября. Бальзак и "Фигаро" имеют странное обыкновение сдерживать свое слово, раз они его дали. Вскоре Бальзак присылает 200 страниц, набросанных в пять лихорадочных ночей. Его манера известна. Это набросок, хаос, апокалипсис, индусская поэма. Типография в ужасе. Срок короток, почерк невероятен. Чудовище преображают, в большей или меньшей степени сводя его к общепринятым начертаниям. Но и сообразительный человек не понимает ничего. Уносят его автору. Две первых гранки автор возвращает, наклеив на них листы, огромные как афиша, как ширма. Вот от чего можно вздрогнуть или проникнуться состраданием! Вид у этих листов чудовищный. От каждого печатного знака, от каждого слова идет черта, она змеится как ракета, и на полях рассыпается сверкающим дождем фраз, эпитетов, существительных, подчеркнутых, выправленных, надписанных, – ослепительное зрелище. Представьте себе четыреста-пятьсот арабесок в таком роде, они сплетаются, карабкаются вверх, переползают с одного края полей на другой, с юга на север. Представьте себе дюжину географических карт, где смешались все города, реки и горы. Это моток ниток, перепутанный кошкою, это иероглифы какой-то династии фараонов или фейерверк на двадцать праздников. От такого зрелища мало радости типографам. Наборщики бьют себя в грудь, печатники стонут, метранпажи рвут на себе волосы, корректоры теряют голову. Кто более понятлив, те набрасываются на гранки и узнают начертания персидского языка, другие – символические начертания Вишну. Правят, как придет в голову, полагаясь на милость бо-

[224] Цвейг С. Бальзак. – М., 1961. – С.174.

жию. На следующий день Бальзак присылает два листа на чистом китайском языке. До срока остается не более двух недель. Два следующих листа очень разборчиво написаны по-сиамски. Два наборщика теряют зрение и последние остатки речи. Корректуры странствуют таким образом от автора и к автору. Понемножку становится возможным уловить некоторые признаки настоящего французского языка, даже замечают кое-какую связь между фразами… И вот, тем не менее, точно в назначенный час готово двухтомное произведение, огромная картина, целая поэма, написанная и пятнадцатикратно исправленная Бальзаком в двадцать дней, расшифрованная, распутанная и пятнадцать раз перепечатанная в тот же промежуток времени. Оконченная Бальзаком в двадцать дней, несмотря на задержки типографов, оконченная типографией, несмотря на все задержки Бальзака»[225].

Подобный стиль создания своих произведений, когда Бальзак использовал типографию подобно пишущей машинке, не изобретенной еще в то время, был, по-видимому, обычен для него. Писал Бальзак быстро, но нужно учитывать, что он долго вынашивал свои произведения, иначе в них и не было бы ни глубины, ни значительности. Замысел того же «Цезаря Бирото» Бальзак обдумывал более трех лет[226]. Точно таким же образом создавалось и другое его крупнейшее произведение «Утраченные иллюзии». Вот что об этом пишет современный Бальзаку художественный критик Этьен-Жан Делеклюз: «Первая корректура, принесенная Бальзаком в типографию, была огромным листом чистой бумаги, вверху которого было набрано примерно сорок строк. На следующий день эти сорок строк вернулись, окруженные двумя или тремя сотнями рукописных строк, в которых разрабатывался предмет, означенный в первых сорока, вдохновенно и с обилием мыслей…»[227]. Над этим произве-

[225] Грифцов Б. Указ. соч. – С.41–42.

[226] Роман этот Бальзак задумал еще в апреле 1834 году (См.: Бальзак в воспоминаниях современников. – С.491).

[227] Делеклюз Э.-Ж. Из книги «Воспоминания за шестьдесят лет» // Бальзак в воспоминаниях современников. – 155–156.

дением, состоящим из трех романов, писатель трудился с 1839 по 1843 год и стиль работы над трилогией, когда корректура путешествовала из типографии к автору и десятки раз переделывалась Бальзаком, не изменялся от начала и до завершения всего произведения.

Арман Баше, один из первых биографов Бальзака, издавший в 1852 г. свою книгу «Оноре де Бальзак. Человек и писатель», приводит в ней достоверные сведения о его жизни и творчестве, ориентируясь на воспоминаниях лиц очень близко знавших писателя, и, в частности, на воспоминаниях Теофиля Готье, ближайшего друга Бальзака. У Баше мы находим интересные сведения о том как трудился Бальзак:

«Когда Бальзак создавал новую книгу, он занимался ею день и ночь, по два месяца не выходя из дома, а потом внезапно появлялся на людях; он держался так, словно возвратился из Африки, находил, что все изменилось…, он рассказывал, читал, выискивал, с головой окунался в парижскую жизнь, говорил, что не жил в это время…, болтал, строил планы путешествий, играл в буйот, пил кофе, отправлялся спать и вставал в самые невероятные часы. Ему случалось иногда ложиться в постель около девяти вечера, чтобы проснуться в полночь или в час ночи, выпить кофе и встать, а в два часа утра *строитель* уже за работой. Работоспособность этого человека, постоянно захваченного сотней разных дел, была неисчерпаема: нужно помнить, что Бальзак писал по-настоящему только с 1829 по 1847 год и что в этот период он очень часто и очень подолгу живал то в провинции, то за границей; читал он поразительно много, причем сочинения самые трудные; он поглощал книгу мгновенно, читал ее с такой же быстротой, как и усваивал. Монтескье, Лафатер, Гиббон, Шекспир, Гоббс, Жан Поль Рихтер – вот авторы, которых он охотно изучал»[228].

[228] Баше А. Оноре де Бальзак. Человек и писатель // Бальзак в воспоминаниях современников. – С.241–242.

О том, сколько «макулатуры» Бальзак «перемарал» своим пером до 1829 года, об этом никому не дано узнать. Писал он всегда много, но вот подписывать свои произведения своим же именем он стал действительно с 1829 года. Бальзак недаром называл себя исследователем. Приступая к какому либо вопросу в своем романе, он всегда должен был основательно его изучить. Так, например, Мадлен Фаржо доказала, что когда Бальзак писал «Поиски Абсолюта» он читал восьмитомный «Трактат о химии» шведского химика Йенса Якоба Берцелиуса (1779–1848)[229]. А во время написания «Луи Ламбера» Бальзак штудировал не только труды Эммануэля Сведенборга, но и многих других писателей-мистиков. В библиотеке Бальзака всегда находились такие книги интерес хозяина к которым всегда немало поражал его друзей. «Мои книги, – писал сам Бальзак, – это мои рабочие инструменты, я не могу их продать; вкус, который создает у меня во всем гармонию, не покупается (на беду богачам)»[230].

И Бальзак выводит непреложное правило, да что там правило, – настоящий закон: «Постоянный труд есть закон как искусства, так и жизни», и не может гений, да что там гений, – даже самый обычный человек не способен вне труда состояться как личность. Вне труда человек и не личность вовсе, а лишь *тип* в котором отражается его социальный статус, положение в обществе и его платежеспособность. По этим критериям человека оценивает общество, но личностная ценность человека определяется его трудом. И Оноре де Бальзак подтверждает этот закон не только своим примером, но и в своих произведениях он постоянно возвращается к этому правилу – только в труде приобретает человек все то достоинство, которое определяет саму *человечность* человека. Одно несомненно, что сущность человека как *самости,* всего глубже проявляется в его труде.

---

[229] Сиприо П. Указ соч. – С.303.
[230] Сюрвиль Л. Указ. соч. – С.58.

§ 56

Иоганн Вольфганг фон Гёте и Оноре де Бальзак, – два великих человека, немец и француз, жившие в одно время, но в разных мировоззренческих эпохах. Что объединяет этих людей, что общего между ними? И что заставляет нас называть их одним и тем же именем – *именем гения*? Ничего, абсолютно ничего общего и даже отдаленно похожего мы не сможем найти ни в жизни, ни в характере этих двух людей. Даже дворянский титул имеет у каждого из них разное происхождение. Первому его пожаловал Веймарский герцог Карл Август, в правительстве которого Гёте долгое время служил сначала тайным советником, а позднее государственным министром, где и показал чудеса административного «искусства». Бальзак нигде, никогда и никому не служил. Он вообще испытывал отвращение к какой-либо службе и всегда страшился призрака обыденной жизни и опасался какого-либо начальствования над собой: «…однако нотариусам я не стану. <…> Если мне посадят на голову этого мракобеса, считаете, что мне конец, я превращусь в манежную лошадь, которая делает свои тридцать – сорок кругов в час, ест, пьет, спит в заранее установленное время»[231]. А дворянский титул, в отличие от Гёте, Бальзак присвоил себе самолично[232]. Он утверждал, что является выходцем из рода Бальзаков де'Антрег, но когда однажды кто-то указал Бальзаку: «Но вы же сами знаете, что это шутка, что вы не имеете никакого отношения к д'Антрегам. – Тем хуже для них, – отвечал он тоном удовлетворенного величия»[233].

Гёте прожил долгую жизнь – 82 года, Бальзак скончался в 51 год*. По количеству и объему созданных им произведений за двадцать, без малого, лет, Бальзак уступает по

---

[231] Сюрвиль Л. Указ. соч. – С.50.

[232] Мы уважаем эту причуду Бальзака и, если читатель заметил, то мы всегда, используя полное имя, называем писателя Оноре де Бальзаком и никак иначе, – как он сам этого хотел.

[233] Баше А. Указ. соч. – С.241.

продуктивности лишь немногим, кто трудился на литературном поприще до него или рядом с ним, но если подсчитать часы и минуты, которые Бальзак провел за своим письменным столом, то здесь, возможно, он будет абсолютным лидером среди писателей. Что касается литературного наследия Гёте, то большую его половину составляют воспоминания, мемуары, заметки, письма, дневники и пр. Много времени, и Гёте сам об этом говорил, занимали другие дела: служба, научные изыскания, переписка, развлечения, семейная жизнь, друзья, свет и пр. Бальзак же писал непрерывно: «…Пишу все время; когда не сижу над рукописью, обдумываю план, а когда не думаю над планом, то исправляю гранки. Вот моя жизнь»[234]. Многие свои крупные произведения, такие как «Поиски Абсолюта», «Кузен Понс», «Кузина Бетта» и др., Бальзак завершил за считанные месяцы, а иногда и за несколько недель («Цезарь Бирото»). Над текстом «Фауста» Гёте трудился почти 60 лет (!), и когда драма была завершена, писатель заклеил ее в конверт с распоряжением опубликовать полный текст только после своей смерти. «На мою дальнейшую жизнь, – сказал при этом Гёте, – я могу смотреть как на простой подарок. И теперь уже, в сущности, все равно, что я буду делать, и буду ли я делать что-нибудь»[235]. Для Бальзака любая задержка с публикацией его произведений была «смерти подобна». Какими все-таки разными были эти два человека – Иоганн Вольфганг фон Гёте и Оноре де Бальзак.

Гёте универсален. Он известен не только как драматург, романист и поэт, но и как естествоиспытатель много лет посвятивший изучению геологии, минералогии, ботанике и сравнительной анатомии, не говоря уже о его государственной службе. Кроме этого Гёте занимался также разработкой теории цвета, которая в основаниях своих во многом отличается от теории цвета, разработанной Исааком Ньютоном. В свою очередь, согласно исследованиям Мад-

[234] Бальзак Оноре де. Из письма от 14 ноября 1842 года.
[235] Эккерман И.П. Разговоры с Гёте. – М., 2003. – С.438 с.

лен Фаржо, роман Бальзака «Поиски Абсолюта» содержит «целый ряд верных гипотез», опережающих частные научные изыскания чуть ли на столетие[236]. Универсальность Бальзака имеет совсем иной характер, чем у Гёте. Бальзак многогранен в тематике своих произведений и в рассматриваемых в этих произведениях вопросов, но объединенных, как мы знаем, одной идеей. Бальзак умел, как никто другой, объединять такие факты, события, и идеи, на что Гёте никогда бы не решился. *Универсальность Гёте – в широте охвата многих направлений познания*, но в их изолированности; универсальность Бальзака – в умении свести все многообразие познанного к одной идее. *Универсальность Бальзака – это глубина идеи*.

Нет, это совершенно два разных человека, говорим мы, и по внешности, и по характеру, и по отношению к друзьям, женщинам, свету, и в мировоззрении своем. Правда, и Гёте и Бальзак оба числились в коллекционерах. Но у Гёте коллекционирование носило систематический, методический характер и напоминало скорее научное исследование, для Бальзака же коллекционирование скорее выступало как забава или как вложение капитала, а исправно он коллекционировал лишь одни долги, причем такие крупные, которых хватило бы для того, чтобы «свалить» пятерых Гёте, который, как известно, долгов не имел. Перед нами два совершенно разных человека, и где же тут наша хваленая человеческая логика, когда этих двух кардинально разных людей мы называем одинаково – гениями? Но ошибки здесь никакой нет, и, несмотря на все свои различия, и Гёте и Бальзак очень похожи, и вот в чем. Во-первых, они оба *фанатичные познаватели*, и у того, и у другого главная страсть – это познание. Ни тот, ни другой не стремились никогда ни морализировать, ни поучать, что свойственно натурам недалеким, напротив, и тот и другой оставались у жизни вечными и пытливыми учениками. Во-вторых, каждый из них – это *феномен "большого ребенка"*, и тот, и

[236] Сиприо П. Указ. соч. – С.304.

другой, как утверждали многие проницательные современники, до конца жизни оставались восторженными и во многом наивными детьми. И, наконец, в-третьих, и того и другого роднит их *отношение к труду*, и для Гёте и для Бальзака труд это не обязанность, но жизненная необходимость, *творческий труд для них – это то главное, ради чего только и стоит жить*. И на основании этих трех факторов, мы можем теперь отбросить все наши сомнения и вполне обоснованно утверждать, что и Иоганн Вольфганг фон Гёте и Оноре де Бальзак, несмотря на всю несхожесть характеров и нравов, – это люди «одной крови», одного рода, представители которого заслуженно носят одно и то же имя – *имя гения*.

Известно, что друзья называли Гёте «большим ребенком». Действительно, до самых последних дней своей жизни, которые ознаменовались завершением великого «Фауста», Иоганн Вольфганг Гёте сохранил юношескую бодрость, невероятную для своих преклонных лет трудоспособность и мудрость, накопленную годами неутомимых трудов и исканий. В своей бессмертной трагедии автор неоднократно обращается к мысли о важности сохранения *душевной молодости для постоянного духовного роста и духовного становления человека,* о чем свидетельствуют следующие строки из «Фауста»:

И плакать и смеяться, не замедлив,
Сумеет тот, кто юн и желторот.
Кто вырос – тот угрюм и привередлив,
Кому еще расти – тот все поймет[237].

Ах, друг мой, молодость тебе нужна,
Когда ты падаешь в бою, слабея;
Когда спасти не может седина
И вешаются девочки на шею;

[237] Гёте И.-В. Страдания юного Вертера: Роман. Фауст: Трагедия. – М., 2007. – С. 147.

Когда на состязанье беговом
Ты должен первым добежать до цели;
Когда на шумном пире молодом
Ты ночь проводишь в танцах и веселье.
Но руку в струны лиры запустить,
С которой неразлучен ты все время,
И не утратишь изложенья нить
В тобой самим свободно взятой теме,
Как раз тут в пользу зрелые лета,
А изреченье, будто старец хилый
К концу впадает в детство, – клевета,
Но все мы дети до самой могилы[238].

Разносторонность Гёте поражала как современников, так и исследователей его творчества. Ральф У. Эмерсон называет Гёте «жизнерадостным работником», который взвалил на свои плечи задачи гиганта, а отдых находил лишь в переменах чередования видов деятельности, «работал восемьдесят лет с настойчивостью своего первоначального пыла»[239] и до глубокой старости сохранил высочайшую любовь к труду и жажду познания. Гёте не только много писал, но занимался также вопросами философии (диалектика познания), естествознания (палеонтология, теория света и др.), разрабатывал вопросы эстетики[240], в совершенстве владел юриспруденцией и долгое время занимал пост министра финансов и государственных имуществ Веймарской республики. В этом многообразии деятельности ему помогали невероятная трудоспособность, настойчивость в делах, проявившиеся уже в юности, и неугасаемая жажда познания, сохранившаяся до самых до седин:

---

[238] Гёте И.-В. Страдания юного Вертера: Роман. Фауст: Трагедия. – С.148.

[239] Эмерсон Р. Нравственная философия. – Мн.– М., 2001. – С.107.

[240] Центральными понятиями эстетики Гёте являются: понятие *«символа»* как наглядного, пластичного и вечного образов, означающего самого себя и благодаря этому вбирающего в себя глубокий смысл бытия, и понятие *«стиля»* как меры в передаче жизненного материала, избегающей любых крайностей (ФЭС, С.114).

«”Он стремится все дальше и дальше, восклицает однажды Эккерман, изумленный пытливостью восьмидесятилетнего старика, – он все хочет учиться и учиться!” И эта неутомимая умственная жажда не бесцельное любопытство всем слегка интересующегося дилетанта: это естественное движение могучей мысли, силе которой соответствует твердое осознание своих пределов и возможностей. К человеку и к стране, к книге и к цветку, – ко всему он подходит с вопросом: кто ты, откуда ты, почему ты? Среди “Изречений в прозе” Гёте, где перемешано своё, жизненно нужное для других, и чужое, ставшее своим, записан латинский афоризм: vir bonus simper tiro. Это значит, что человек, имеющий общественную ценность, всегда остается начинающим, всегда готов и способен учиться»[241].

В творчестве И.-В. фон Гёте мы не находим другого такого продукта, который подвергался бы столь жестокой критике, как его *теория цветов.* Однако, сам Гёте относился к этой своей теории «как хорошая мать к прекрасному ребенку, который ей тем дороже, чем меньше ценят его все окружающие» и которая принципиально отличалась от всех остальных «идей об окрашенном свете», как иронически говорил сам Гёте[242]. И.П. Эккерман, секретарь и частый собеседник Гёте в период с 1823 по 1832 гг., обратил внимание на очень странное, с его точки зрения, отношение Гёте к критике своего учения о цвете:

«Может показаться странным, – пишет Эккерман, – что Гёте не выносил возражений против своей теории цветов, в то время как он всегда очень терпимо встречает критику своих поэтических произведений и с благодарностью принимает каждое обоснованное указание; загадка, быть может, разрешится, если мы примем во внимание, что как поэт он встречает повсюду самое полное признание, в то время как за теорию цветов, величайшее и труднейшее из всего им созданного, он до сих пор не получил ничего, кроме неодобрения и порицания»[243].

---

[241] Горнфельд А.Г. Как работали Гёте, Шиллер и Гейне. – С.5.
[242] Эккерман И.П. Указ. соч. – С.281 с.
[243] Там же. – С.281–282.

Эккерман дает здесь объяснение, более подходящее для мелких душ, но совершенно несоответствующее *гению Гёте*. Дело в том, что Гёте увидел в цветовых явлениях нечто такое, что не могли в то время видеть все другие, но с точки зрения Гёте, это, им увиденное, было достойно внимания и всех остальных, и он очень хотел, чтобы и другие увидели в цветовых явлениях тот верховный принцип, который сам Гёте назвал прафеноменом**. «Все, что я сделал как поэт, – говорил сам Гёте, – отнюдь не наполняет меня особенной гордостью. Прекрасные поэты жили одновременно со мною, еще лучшие жили до меня и, конечно, будут жить после меня. Но что я в мой век являюсь единственным, кому известна истина в трудной науке о цветах, – я не могу не придавать значения…»[244]. Вот так, – ни много и ни мало: Гёте искренне уверен (как бывают уверены только дети и гении), что он один знает истину, и разве может он об этом умолчать? Феномен «взрослого ребенка» – феномен гения. Заметьте, дети никогда не скрывают того о чем они знают и не жалеют того, что они имеют, пока, конечно, взрослые не объяснят детям всю «ущербность» такого отношения к своей собственности.

Один из немногих, кто высоко оценил сочинение Гёте «О цвете», был Артур Шопенгауэр[245]***, однако его голос тогда не был громко слышен, поскольку в то время Шопенгауэр еще мало кому был известен****. Много позже В.В. Кандинский в своих исследованиях по влиянию цвета на психику человека опирался, как известно, на теорию цветов Гёте (см. § 70). Современные психолого-педагогические исследования, посвященные особенностям восприятия цвета маленькими детьми[246], не знающими еще никаких теорий цвета, показывают, что дети видят в цветах то, что видел в

[244] Эккерман И.П. Указ. соч. – С.282.

[245] См.: Шопенгауэр А. О зрении и цвете // Шопенгауэр А. Собрание сочинений: В 6 т. Т.3. – С.119–162.

[246] Матвеева Т.М. Особенности творческой конструктивной деятельности дошкольников с использованием полярных цветов (2010).

них и сам Гёте и то, что видел Шопенгауэр. Все это говорит о том, что и мы не видим пока в теории цветов Гёте всего того, о чем, однако, знают уже маленькие дети, непосредственно и наивно воспринимающие мир, – точно также как воспринимают его и гении.

И.-В. Гёте много потрудился в своей жизни, но горечь слышится в его словах, когда он говорит о необходимости своего участия в деловой и светской жизни, которая отнимала немало времени от собственно творческой деятельности:

«Меня всегда считали особенным баловнем судьбы. Я не хочу бранить свою судьбу. Но, в сущности, в моей жизни ничего не было, кроме тяжелого труда, и я могу сказать сейчас, когда мне семьдесят пять лет, что я за всю свою жизнь и четырех недель не прожил в свое удовольствие. Точно я все время ворочал камень, который снова и снова скатывался, и надо было снова его втаскивать. Мои анналы ясно покажут, что я хочу этим сказать. Запросов к моей деятельности было слишком много, как извне, так и изнутри. Настоящее счастье мне давали мои поэтические думы и творчество. Но как мешало, стесняло и препятствовало этому мое положение в свете. Если бы я больше сторонился деловой и светской жизни, больше времени проводил в одиночестве, я был бы счастливее и как поэт гораздо больше мог бы создать»[247].

Да, многие творческие люди высказывали в своих воспоминаниях и мемуарах, дневниках и письмах, подобные мысли и сетовали, подобно Гёте, на то, что жизнь заставляла их заниматься не тем, чем они более всего хотели бы заниматься и могли бы добиться большего на своем творческом поприще. Однако этот вопрос так навсегда и останется вопросом, потому что проверить это, по понятным причинам, мы просто не можем. Да и нужно ли всегда и всё подвергать сомнению и проверке? Гораздо важнее то, что теперь мы знаем, что ни один истинно гениальный человек никогда не был, да и не может быть вполне удов-

[247] Эккерман И.П. Указ. соч. – С.281 с.

летворен продуктами своего творчества. Тот, кто с упоением разглагольствует о совершенстве и об исключительности своих собственных творений, тот не гений. Гений действительно всеми силами своими стремится к совершенству, но понимает недостижимость этого. Ведь совершенству нет предела. Уверенность в обратном – это конец гения. А убежденность гениального человека в том, что он достиг потолка в своем творчестве – это трагедия, и история знает многих тех, кто при этом приставлял дуло к виску и нажимал на курок.

§ 57

Если бы Артуру Шопенгауэру довелось взглянуть на любую из портретных фотографий Н.А. Бердяева, то он назвал бы изображение «гениальной головой» и ни чуть бы не удивился, если бы узнал, что Бердяев, будучи гимназистом, «не успевал» по математике, а это последнее великий немецкий философ, вслед за Иоганном Гаманом, считал ярким отличительным признаком гения. Главные атрибуты гениальности Н.А. Бердяева – это независимость, предельная творческая активность и личностная смелость, пророческий дар интегративного в***и***дения, а также поразительная продолжительность творческой деятельности, интенсивность которой не только не угасала со временем, как это зачастую бывает у высокоталантливых людей, а напротив, все более углублялась, и с течением времени все ярче *освещалась гением Бердяева*.

В отрочестве Николай любил мастерить из дерева, много возился с красками, «малярил», пробовал заниматься живописью. Но с особым удовольствием и даже страстью он предавался чтению. Постоянные спутники Бердяева – Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский оставили неизгладимый след в его сознании и во многом определили его мировоззрение. «Вспоминая себя мальчиком и юношей, я убеждаюсь, какое огромное значение для меня имели Достоевский

и Л. Толстой. Я всегда чувствовал себя очень связанным с героями романов Достоевского и Л. Толстого, с Иваном Карамазовым, Версиловым, Ставрогиным, князем Андреем и дальше с тем типом, который Достоевский назвал «скитальцем земли русской», с Чацким, Евгением Онегиным, Печориным и другими. В этом, быть может, была моя самая глубокая связь с Россией, с русской судьбой»[248]. Но все же более всего, по собственному его признанию, Бердяев любил философию[249]. Шопенгауэра, Канта и Гегеля он начал читать еще в четырнадцатилетнем возрасте, найдя эти книги в библиотеке отца. Позже, он прошел школу Маркса и Ницше, труды которых повлияли на становление его социальных взглядов, изучал наследие русских религиозных мыслителей: П.Я. Чаадаева, И.В. Киреевского, А.С. Хомякова, К.Н. Леонтьева, Н.Ф. Федорова, Вл. Соловьева[250], творческому наследию которых были посвящены две его монографии (о Хомякове и Леонтьеве) и ряд философско-публицистических статей.

С первыми публикациями, которые представляли собой, преимущественно, рецензии «на философские и социологические книги», Н.А. выступает с 1898 года, но уже в 1901 году выходит его первая монография, посвященная критическому разбору «субъективного метода» в социологии Н.К. Михайловского. Книга эта вызвала несомненный интерес, а оживленная полемика pro et contra, которая сопутствовала этой книге, станет, с этих дней, закономерной и будет впредь сопровождать все без исключения литературные опыты Бердяева. Всего за период с 1901 по 1922 год Н.А. написал и издал 17 книг и брошюр, а также многочисленные статьи и рецензии в различных журналах и сборниках[251]. Наиболее значительные из трудов этого периода – «Философия сво-

[248] Бердяев Н.А. Самопознание. – М., 2008. – С.294.
[249] Там же.
[250] Там же.
[251] См.: Библиография Н.А. Бердяева // Бердяев Н.А. Субъективизм и индивидуализм в общественной философии. – М., 2008. – С.862–904.

боды» (1911) и «Смысл творчества» (1916), а также Сборник статей о русской интеллигенции «Вехи» (1909), подготовленный группой талантливых российских философов, публицистов и ученых, в число которых входили: Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, М.О. Гершерзон, С.Л. Франк и др. «Веховскую» проблематику Н.А. продолжил в своей книге «Духовный кризис интеллигенции» (1910) в которой стремится наметить «пути исхода из духовного кризиса, ныне переживаемого русской интеллигенцией»[252].

Высланный в 1922 г. за пределы Советской России Н.А. Бердяев, любивший и тосковавший о своей Родине, до конца своих дней останется эмигрантом, а всемирную известность, как один из основателей религиозной философии экзистенциализма, он приобретет, продолжив свои труды на Западе. С 1922 но 1924 г. Бердяев жил в Берлине, где читал курсы лекций но истории русской мысли и этики; там же, в Берлине, им была создана «Религиозно-философская академия», перенесенная затем в Париж, куда Бердяев переселился летом 1924 года не без помощи Л.И. Шестова[253]*. Следующие четверть века Бердяев прожил в пригороде Парижа, лишь ненадолго выезжая в Англию, Австрию, Италию, Латвию, Польшу, Бельгию, Швейцарию, Эстонию, Чехословакию и другие страны для чтения лекций и публичных выступлений. Вместе с женой, Лидией Бердяевой, ее сестрой, Е. Рапп, и их матерью он снимал квартиру в Кламаре, а в 1938 году переехал в собственный дом, оставленный ему в наследство другом семьи и поклонницей его философии англичанкой Ф. Вест. Годы жизни Бердяева во Франции были временем усиленного философского творчества. В этот период им написаны наиболее значительные философские произведения: «Философия свободного духа»[254] (2 тт. 1927-1928),

[252] Бердяев Н.А. Духовный кризис интеллигенции. – М., 2009. – С.339.

[253] См.: Николай Бердяев и Лев Шестов. Переп. и воспомин. // Континент, №30 (1981, IV).

[254] Книга Бердяева «Философия свободного духа» была удостоена премии Французской академии.

«О назначении человека. Опыт парадоксальной этики» (1931), «Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения» (1934), «Дух и реальность. Основы богочеловеческой духовности» (1937), «О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии» (1939), «Опыт эсхатологической метафизики. Творчество и объективация» (1946), «Экзистенциальная диалектика Божественного и человеческого» (1947), «Царство духа и царство кесаря» (1951) и др. Здесь же, в Париже, с 1925 по 1940 г., Бердяев являлся главным редактором и одним из наиболее активных авторов, основанного им журнала религиозно-философской мысли «Путь»**, где за 15 лет было напечатано 87 его статей. Разумеется, печатался Бердяев и в других изданиях: в газетах «Дни», «Последние новости», «Русские новости», журналах «Современные записки», «Новый Град», «Вестник РСХД», «Русские записки», «Новая Россия» и др. Кроме того, до самой своей смерти он был редактором издательства YMCA-Press, где вышли почти все его книги, написанные в эмиграции. Он много печатался не только на русском, но и на иностранных языках, почти все написанные им за границей книги были переведены на французский, английский, немецкий.

В 1947 году Н.А. Бердяев становится почетным доктором Кембриджского университета, и в этом же году номинируется на Нобелевскую премию в области литературы. Интересно познакомится с освещением этого события самим Бердяевым:

«Весной 47-го года Кембриджский университет сделал меня доктором теологии honoris causa. Это считается очень почетным. Ни в одной стране я не встречал такого сочувствия, такой высокой оценки моей мысли, как в Англии. В прошлом из русских докторами honoris causa были Чайковский и Тургенев. Это не столько ученая степень, сколько признание заслуг. Меня всегда не очень любили академические круги, считая меня философом слишком «экзистенциального» типа, скорее моралистом, чем ученым философом. Кроме того, я не теолог, а религиозный философ. Религиозная философия есть очень

русский продукт, и западные христиане не всегда ее отличают от теологии. Я все-таки много писал о предметах божественных. Кембриджский университет и его теологический факультет считаются свободолюбивого направления, и потому он предпочел меня Карлу Барту и Ж. Маритену, кандидатуры которых тоже выставлялись. В июле месяце я был в Кембридже для получения доктората. Выдача доктората honoris causa таких университетов, как Кембриджский и Оксфордский, очень торжественная средневековая церемония. Надевают красную мантию и средневековую бархатную шапочку. В торжественном шествии в огромной зале, переполненной народом, в которой выдают докторскую степень, я шел в первом ряду, как доктор теологии, то есть высшей из наук. За мной, на некотором расстоянии, шли министр иностранных дел Бевен и фельдмаршал Уэвелль, бывший вице-король Индии, которые получили докторат права honoris causa. Все это мало подходило к моей природе и характеру. Я как будто со стороны смотрел на все это. Думал о странности своей судьбы. В эту же весну мне сообщили из Швеции, что я являюсь кандидатом на получение Нобелевской премии. Думаю, впрочем, что я вряд ли ее получу. Для этого нужно было бы сделать шаги, которых я не сделаю. Да и очень неблагоприятно, что я русский изгнанник»[255].

Николай Александрович продолжал трудиться буквально до последних минут своей жизни, писал свои статьи и книги, выступал с докладами и лекциями, по прежнему собирал вокруг себя круг близких по духу людей. «Я уже стар и утомлен жизнью, хотя еще очень молод душой и полон творческой умственной энергии»[256]. Как мало кто другой, Бердяев в полной мере умел indulgere genio[257], он не только опознал и гениально осветил само назначение свое, но и в отличие от многих других величайших мыслителей, испытавших на закате жизни состояние глубокой творческой тоски и трагедии идеалов (Платон, Вл. Соловьев, Л. Тол-

[255] Бердяев Н.А. Самопознание. – С.621–622.
[256] Там же. – С.622.
[257] indulgere genio (*лат.*) – отдаться своему гению.

стой и мн. др.), ушел «в мир иной» (это произошло в конце марта 1948 года) так же как и жил, не прерывая своих трудов и в обычном для себя состоянии духовного подъема, – за своим рабочим столом, в трудах над очередной из своих рукописей***. Последние, написанные Бердяевым книги, – «Опыт эсхатологической метафизики», «Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого», «Царство Духа и Царство Кесаря», «Истина и откровение», – были изданы уже после смерти философа.

Н.А. Бердяева хорошо знают в Европе и Америке, его книги переведены на 14 иностранных языков и, в том числе, – на японский, его изучают в колледжах и университетах, за рубежом выходят статьи и монографии о нем и его творчестве. «Я постоянно слышу, – говорит Бердяев в своей «философской автобиографии», – что я возведен в сан «знаменитости». С трудом поверят, как мало радости это мне дает. Я все-таки чувствую себя довольно несчастным, несчастным не по внешней своей судьбе, а по внутренней своей конструкции, по невозможности испытать удовлетворение, по непреодолимым противоречиям, по нелюбви ни к чему конечному, по склонности к тоске, по постоянному беспокойству»[258]. В своей книге «Опыт эсхатологической метафизики» (1947), Н.А. с горечью писал, что в этом мире худшие, наиболее приспосабливающиеся выживают и торжествуют, а лучшие, к которым он относит святых, пророков и гениев, оказываются преследуемыми и погибают. В этом мире торжествуют лишь посредственности и бездарности. И как следствие этому – «иерархия ценностей опрокинута, низшее стало высшим, высшее задавлено».

Бердяев не просто философ, Бердяев – провидец. Он не только любил свою Россию, но и очень хорошо знал и понимал ее, он внутренним чутьем отражал особенности русского духа и русской духовной культуры. И если бы это было не так, то вряд ли смог он написать следующие пророческие

[258] Бердяев Н.А. Самопознание. – С.621-622.

слова о предельно самобытной российской культуре, принципиально отличающей ее от западной общеевропейской культуры: «Если возможна в России великая и самобытная культура, то лишь культура религиозно-синтетическая, а не аналитически-дифференцированная. И все, что было великого в духовной жизни России, было именно таким. Дух религиозно-синтетический отпечатался и на русской литературе, и на русском искании целостной правды во всем и везде. Национальный дух наш отрицает политику как отвлеченное, самодовлеющее начало. И ни в чем не любим мы отвлеченных, самодовлеющих начал»[259]. Бердяев очень хорошо понимал, что отказ России от религиозно-синтетической культуры, ее увлечение миражами несвойственной ей западной культуры неминуемо приведут к трагедии утери национального самосознания. И эту трагедию мы переживаем сегодня. Сила нашей страны катастрофически истончается в условиях бурного поклонения толпы ложно блестящим миражам европейско-американской политики, экономики и жизненного уклада, а извечно великая наша национальная культура катастрофически теряет свое значение, нивелируется, стирается уже, и тем самым некогда великая страна становится уже настоящей помойкой для отрыжки псевдокультурных суррогатов западной цивилизации. Мы, современные россияне, забыли к сожалению о том, что сила России в ее духовной культуре, а сама соль ее духовного преображения не в брюхе, а в духе. Об этом всегда предупреждали нас наши великие русские мыслители: Хомяков, Киреевский, Леонтьев, Соловьев, Бердяев.

Н.А. Бердяев всегда глубоко переживал свое изгнание и очень сетовал, что при значительном внимании к его трудам на западе, он остается неизвестным и непризнанным в России, которую он беззаветно, но в то время нераздельно, любил и боготворил. «Мне, может быть, и позволили бы вер-

[259] Бердяев Н.А. Алексей Степанович Хомяков. – М., 2005. – С.186.

нуться в Россию. Но что я мог бы там делать? Вопрос о возвращении на родину для меня очень болезненный. Сердце сочится кровью, когда я думаю о России, а думаю очень часто. Много думаю о трагедии русской культуры, о русских разрывах, которых в такой форме не знали народы. Запада. Есть что-то мучительное в русской судьбе. И ее нужно до конца изживать»[260]. Но истина и высшая справедливость всегда рано или поздно восторжествуют. Мечта Николая Александровича сбылась. В 80-х годах XX века *гений Бердяева* с триумфом вернулся на Родину. Его книги внимательно прочитываются, его наследие изучается. Без преувеличения будет сказать, что среди всех русских религиозных философов он, – один из самых читаемых. Идеи Бердяева никого из читателей не оставляют равнодушными, многих он просвещает, а многих заставляет задуматься о фундаментальных вопросах человеческого бытия: о свободе и творчестве, о соотношении духовного, душевного и телесного в человеке, о «духе и реальности», о судьбе человека и мира, о «мире сём» и «мире ином», о назначении человека и его отношениях с Богом. Находятся среди читателей Бердяева и такие, для которых его труды становятся настоящим откровением и служат источником мощного и продолжительного творческого вдохновения. Но самое главное состоит в том, что сам Николай Александрович Бердяев является достойнейшим примером становления уникального творческого дара в соответствии с определенным Богом назначением, которые и составляют *гений Бердяева*, обращенного «к векам грядущим», и не только мечтающим «об ином, совсем ином мире»[261], но и раскрывшим этот мир в интуициях и откровениях своего творчества, – тот мир, где всегда торжествовали и вечно торжествуют свободное творчество и безусловная всепоглощающая любовь.

[260] Бердяев Н.А. Самопознание. – С.612–613.
[261] Там же. – С.623.

§ 58

Многие современные люди во всем мире, независимо от религиозной, культурной, этнической принадлежности, считают этого человека *величайшим гением всех времен и народов*. «Этот необычный гений, – говорит о нем Стендаль, – ни к чему не прикасался просто так, то есть, не делая при этом какого-нибудь изобретения». Речь здесь пойдет о Леонардо да Винчи. Действительно, во всемирной истории человеческого гения непросто найти другого такого человека, в личности которого так ярко проявился бы своеобразный закон *универсальности человеческого гения*, согласно которому человек гениальный добьется высочайших достижений в любом деле, которого коснуться его ум и рука; или, другими словами, человек, одаренный творческим гением, в любом деле будет наряду с наилучшими. Бенедето Кроче, анализирую универсальность Леонардо да Винчи, пишет следующее:

«Что же такое универсальность? В известном смысле, никто не может быть универсальным, а в другом смысле, каждый человек универсален. Никто не универсален, т.к. универсален лишь макрокосм, частью которого является личность, микрокосм; …с другой стороны, личность, микрокосм, универсальна, именно потому, что она отражает в себе макрокосм: личность обладает способностью понимания, и может, таким образом, отождествлять себя с любым явлением и с любым существом. Однако, Леонардо называют универсальным не в этом смысле, а желают сказать, что он предавался всем видам человеческой деятельности, и во всех областях ее достиг оригинальных результатов, имеющих высокое историческое значение»[262].

Леонардо да Винчи был великим живописцем и скульптором, ученым и проницательным экспериментатором, талант-

[262] Кроче Бенедето. Леонардо, как философ // Леонардо да Винчи: Цикл лекций, прочитанных весной 1906-го года в Обществе Леонардо да Винчи во Флоренции. – М., 1914. – С.236–237.

ливым инженером и новатором-изобретателем, писателем и виртуозным музыкантом. Трудно назвать ту область знания, которой не коснулся бы *гений Леонардо*. Его в равной мере интересовали математика и механика, анатомия и физиология, физика и астрономия, химия и геология, география и биология. Он занимался вопросами архитектуры и градостроительства, составлял подробнейшие анатомические атласы, проводил гидро- и аэродинамические исследования, выполнял многочисленные естественнонаучные опыты, проектировал военные и бытовые механизмы; работал над усовершенствованием токарного станка и прялки, над созданием парового двигателя; изобретал аппараты, предназначенные для перемещения по земле, под водой и по воздуху. При этом главный принцип творческой деятельности Леонардо и как живописца, и как ученого, и как изобретателя – *ставить перед собой и решать всё новые и новые задачи.* И это всё в сочетании с его невероятной работоспособностью и трудолюбием. Простой перечень его трудов, изобретений, открытий, тех невероятных по сложности и оригинальности задач, которые ставил перед собой этот уникальный человек, занял бы своим описанием не одну страницу. Даже среди гениев трудно найти столь богато одаренного от природы человека, каким был Леонардо да Винчи. Недаром Д.С. Мережковский называл его «богоподобным человеком»[263], а Стендаль, который отнюдь не отличался восторженностью в своих оценках других людей, утверждал, что Леонардо да Винчи относится к числу тех, кем «человеческий род может гордиться как одним из прекраснейших своих порождений»[264].

Одним из первых биографов Леонардо да Винчи был флорентийский художник и архитектор Джорджо Вазари*, который в своём многотомном труде, содержащем больше двухсот «Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» за двести с лишним лет развития италь-

[263] Мережковский Д.С. Собрание сочинений в 4-х т. Т.1. – М., 1990.
[264] Стендаль. История живописи в Италии // Собрание сочинений в 15-ти т. – М., 1959. Т.6. – С.184.

янского изобразительного искусства, посвятил одну главу своих сочинений Леонардо да Винчи – *живописцу и скульптору флорентийскому*. Выделяя несомненную уникальность и неординарность своего героя, Вазари следующим образом начинает своё повествование: «…к чему бы ни обратился подобный человек, каждое его действие носит печать божественности, и, оставляя позади себя всех прочих людей, он обнаруживает то, что в нём действительно есть, то есть дар божий… <…> …дарование его было так велико, что в любых трудных предметах, к которым обращалась его пытливость, он легко и совершенно находил решения. <…> И так много дарования и страшной силы его проявления, соединенных с разумением и послушной памятью, было отпущено богом этому гению и так прекрасно умел он передать рисунком от руки свои замыслы, что он побеждал доводами и смущал доказательствами любое самонадеянное дарование»[265]. Наряду с этим, автор неоднократно подчеркивает непостоянство Леонардо, которое оборачивалось незавершенностью многих его творений: «… он достиг бы великих итогов в науках и письменности, не будь он таким многосторонним и непостоянным. Потому что он принимался за изучение многих предметов, но, приступив, затем бросал их <…> … на словах он сделал много больше, чем на деле»[266]. С лёгкой руки Вазари, многие исследователи и по сей день продолжают упрекать Леонардо да Винчи в непоследовательности и непостоянстве, в том, что он ни один из своих трудов не довёл до полного завершения, забывая при этом, что любая завершённость означает, по сути, конец творчества. Более того, для человека гениального всё обстоит гораздо серьезнее, чем для человека обыкновенного: для гения остановка, завершение, закат *процесса творения*[267] означает либо

[265] Вазари Джорджо. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. – М.–Л., 1932. Т.2.– С.89; 92.
[266] Там же. – С.90; 113.
[267] *Процесс творения* понимается здесь не только как деятельность, направленная на создание принципиально нового продукта, но и как особое духовное состояние гениального человека.

безумие, либо смерть. «Скорее лишиться движения, чем устать. Скорее исчезнет движение, чем польза. Скорее смерть, чем усталость», – слышим мы слова самого Леонардо.

К чести Джорджио Вазари здесь следует отметить, что именно он, первым, сам того не подозревая, открыл у Леонардо да Винчи то качество, которое можно считать важнейшим характерным признаком, атрибутом гения, а именно: *стремление к достижению полного совершенства*, движение к абсолютной истине, безудержный поиск своеобразного, но, увы, недостижимого *абсолюта:*

«Обращает на себя внимание то обстоятельство, что Леонардо, при его понимании искусства, начинал много произведений, но никогда ни одного не довёл до конца, так как ему мнилось, что рукой человеческой нельзя довести до художественного совершенства вещи, которые он замыслил, ибо в помыслах своих *он ставил себе задачи такой тонкости и необычайности* (выделено – *С.Ч.*), что руками, как бы они ни были искусны, их разрешить нельзя. И таковы были его причуды, что, занимаясь философией явлений природы, он пытался распознать особые свойства растений и настойчиво наблюдал за круговращением неба, бегом луны и движением солнца»[268].

Леонардо действительно не спешил довести до конца свои произведения, это признают и его современники, и исследователи его творчества, но разве возможно создать шедевры в одночасье? И разве можно признать своё творенье завершенным? Ведь в этом его объективация, а, следовательно, уже и не творение вовсе, а объект купли продажи. Для гения его завершенный труд прекращает жить. Нет, Леонардо да Винчи трудился так, как и должен был трудиться в соответствии со своим *назначением,* он просто продолжал творить и жить в своём творении так же, как и все другие гении. Процесс важнее, чем результат. Вспомним, сколько раз Лев Толстой переделывал «Анну Каренину», а Гёте, который работал над «Фаустом» более шестидесяти лет, а

[268] Вазари Д. Указ. соч. – С.93.

сколько лет подряд Кант в своих письмах писал о том что вот-вот закончит «Критику чистого разума», а сколько гениальных вещей остались незавершенными, – второй том пушкинского «Евгения Онегина», второй том гоголевских «Мертвых душ», и примеров подобного отношения к своим трудам не счесть. Людям обыкновенным, отягощенным и управляемым потребительским инстинктом, нужен результат – быстрый и эффективный. Но так работают ремесленники, а для гениев процесс творчества в сто крат важнее, чем результат. Трудясь иначе, Леонардо никогда бы не создал картину, по поводу которой Людовик XIII заявил, отказавшись уступить её герцогу Букингемскому: «Невозможно расстаться с картиной, которую считают лучшей в мире». Речь идет об одном из самых загадочных творений Леонарда да Винчи – о «Джоконде»:

«Эту дивную картину копировали не один раз. В высшей степени замечательно, что даже лучшие копии «Джоконды» не похожи на оригинал. Что всего любопытнее – и это доказано фотографическими снимками, – ни одна из копий не воспроизвела сколько-нибудь точно даже геометрических измерений и пропорций оригинала: на всех копиях руки слишком велики и улыбка почти цинична вследствие неверного воспроизведения губ. Очевидно, что гений Леонардо сумел создать иллюзию, которой поддается и копирующий его художник почти так же, как если бы он писал с живой Моны Лизы»[269].

Это действительно поразительный факт, который еще раз доказывает, что гениальное творение сугубо индивидуально, уникально, штучно, неповторимо и не поддается копированию как таковому. Леонардо да Винчи как художник создал также самый известный и тиражируемый в мире рисунок – изображение Витрувианского человека, как бы подтверждая этим свой собственный тезис, что «человек – это образец мира». Леонардо да Винчи, создал,

[269] Леонардо да Винчи 1452–1519. Итальянский художник и ученый. Биографическая библиотека Ф.Ф. Павленкова. – С.12–13

кроме того, и самую, пожалуй, известную в мире фреску – «Тайную вечерю» – «плод его идеальной, безукоризненной композиции – позволяющей духу говорить языком цвета и форм» [270], по поводу которой французские короли будут думать о том, как вывезти стену с этим изображением из Милана в Париж: «Когда король Франциск I, любивший искусство как итальянец, победоносно вступил в Милан (1515), он задумал перевезти оттуда “Тайную вечерю” во Францию; он спросил у своих архитекторов, поручатся ли они, что при помощи колоссальных балок и брусьев смогут сохранить стену так, чтобы она не развалилась в дороге, за что никто из них не решился взять на себя ответственность»[271]. Представление о том как трудился Леонардо да Винчи, дают сохранившиеся воспоминания современников, которым посчастливилось быть свидетелями его трудов. Итальянский писатель Матео Банделло в детстве посещал школу при монастыре Дела Грацие и наблюдал при этом как Леонардо трудился над своей «Тайной вечерей»:

«Он часто приходил в монастырь на рассвете… Торопливо взобравшись на леса, он прилежно трудился до тех пор, пока наступившие сумерки не заставляли его остановиться; при этом он совершенно не думал о еде – так был поглощён работой. Иногда Леонардо оставался здесь дня на три-четыре, не притрагиваясь к картине, только заходил и по нескольку часов стоял перед ней, скрестив руки и глядя на свои фигуры так, будто критиковал самого себя. В полдень, когда стоящее в зените солнце делало улицы Милана безлюдными, я видел, как он торопился из дворца, где он работал над своей колоссальной статуей, не ища тени, самой короткой дорогой, в монастырь, чтобы добавить мазок-другой своей картине, после чего немедленно возвращался».

---

[270] Леонардо да Винчи. Код судьбы. Басни, предсказания, фацеции в комментариях издателя Анхеля де Куатьэ. – СПб., 2006. – С.36.
[271] Стендаль. Указ. соч. – С.152–153.

Другой итальянский писатель Дж. Б. Джиральди (1554), опираясь на воспоминания своего отца, и на свидетельства других лиц, также рассказывает интересные вещи, характеризующие как сам творческий процесс великого художника, так и его готовность и способность защитить *независимость* самого своего *творчества* от нападок как завистников, так и недоброхотов:

«Этот великий художник, когда ему надо было ввести какой-нибудь персонаж в одну из своих картин, прежде всего, допытывался о его свойствах у себя самого: должен ли он иметь благородный вид или низкий; быть веселого нрава или сурового, в тревожном настроении или спокойном; стар он или молод, справедлив или зол. Ответив, после долгих размышлений, на эти вопросы, он отправлялся в места, где собирались обычно люди подобного характера. Он внимательно наблюдал их привычные движения, выражение их лиц, манеру держать себя; и всякий раз, как он находил малейшую черту, которая могла бы ему пригодиться для картины, он ее зарисовывал в записной книжке, которую всегда носил при себе. Когда, после множества таких прогулок, он находил, что собранного материала достаточно, он, наконец, брался за кисть.

Мой отец, человек весьма любознательный по части таких вещей, многократно рассказывал мне, что этот способ был применен Леонардо, в частности, для его знаменитой миланской картины.

Винчи закончил Христа и одиннадцать апостолов, но у Иуды написан был только корпус: головы все еще не было, и работа вовсе не подвигалась. Настоятель, которому надоело видеть трапезную загроможденной всеми принадлежностями работы живописца, пожаловался герцогу Людовико, который щедро платил Леонардо за его труд. Герцог призвал художника к себе и сказал ему, что удивляется такой медленности его работы. Винчи ответил, что он, в свою очередь, удивлен словами его светлости, потому что в действительности дело обстоит так, что не проходит и дня, чтобы он не проводил полных двух часов в работе над картиной.

Когда монахи вторично явились с жалобами, герцог передал им ответ Леонардо. “Государь, – сказал ему аббат, – оста-

ется дописать одну только голову – у Иуды; но вот прошло уже больше года, как он не только не притронулся к картине, но даже не разу не явился взглянуть на нее". Разгневанный герцог приказывает снова позвать Леонардо. "Да разве монахи смыслят что-нибудь в живописи? – отвечает ему тот, – Они правы, я давно уже не заглядывал к ним в монастырь, но они ошибаются, утверждая, что я не затрачиваю ежедневно по меньшей мере двух часов на эту работу". "Как это так, если ты не заходишь туда?" Да будет известно вашей светлости, что мне осталось написать только голову Иуды, этого отъявленного, известного всему свету негодяя. Нужно ведь придать ему выражение лица, которое вполне соответствовало бы его подлости; вот почему я уже целый год, а может быть и больше, каждый день, утром и вечером, отправляюсь в Боргетто, где, как известно вашей светлости, проживает весь сброд вашей столицы; но я не мог еще отыскать злодея, лицо которого отвечало бы моему замыслу. Как только я найду такое лицо, я в один день закончу картину. Но если поиски мои будут напрасны, я возьму черты лица самого настоятеля, который приходит сюда жаловаться на меня вашей светлости и который, кстати сказать, вполне соответствует моей цели. Только я все не решался выставить его в смешном виде в его собственном монастыре".

Герцог расхохотался, увидев, как тщательно обдумывает Винчи свои работы, понял, почему его картина возбуждала уже всеобщий восторг. Спустя несколько дней Леонардо повстречал физиономию как раз такую, какую он искал, и тут же на месте зарисовал ее черты, которые, будучи присоединены к тому, что он успел собрать за год, позволили быстро закончить фреску»[272].

В своём творчестве Леонардо да Винчи выступал в нескольких ролях: как *живописец-экспериментатор,* как *ученый-исследователь,* как *изобретатель, намного опередивший свое время*, а в каждом из своих творений он выступал как *художник, мыслитель и творец*. «За что бы он ни брался, – пишет Стендаль, – везде его делом было не применение вещей уже известных, но изобретение новых способов, соот-

[272] Цит. по: Стендаль. Указ. соч.– С.147–148.

ветственно возникающим трудностям»[273]. Новаторский стиль его творчества во всех отношениях просто поражает. Поэтому Леонардо был непонятен современникам, часто пугал их своими увлечениями (например, анатомические вскрытия) и вызывал многочисленные нарекания в своей «медлительности», «непостоянстве», «разбросанности», «необязательности». Пытливость ума, любознательность, невероятная наблюдательность и страсть к одиночеству были отличительными чертами Леонардо с юных лет. Много времени он проводил наедине с природой, наблюдая, фиксируя, анализируя и обобщая результаты своих наблюдений. Если Леонардо чего-то не знал или не умел, то он начинал этому учиться, причем, учился он всю жизнь, и, как правило, самостоятельно, используя при этом оригинальный для тех времен метод – *метод проведения собственных опытов, исследований и экспериментов.*

В одном из своих кодексов, Леонардо да Винчи записал такие слова: «О спящий, что есть сон? Сон – это подобие смерти. О почему тогда ты не создаешь таких работ, которые после твоей смерти сделают тебя совершенно живым, вместо того, чтобы спать, когда ты еще жив, и уподобляться жалким мертвецам…»[274], – слова, которые как нельзя лучше характеризуют его отношение к труду в целом, и к своим трудам в частности. Можно полагать, что внутренней целью, назначением неутомимой, созидательной деятельности Леонардо да Винчи было создание своеобразной энциклопедии всех наук, ремесел и искусств, энциклопедии, созданной трудами одного автора. И такая энциклопедия была создана, а имя её – Леонардо да Винчи – *совершенное воплощение человеческого гения*, который всей своей жизнью, своими трудами, своими творческими поисками и открытиями, своими идеями, изобретениями и новациями, *раскрыл огромные потенциальные возможности человека при условии его участия в созидательном труде и*

[273] Стендаль. Указ. соч. – С.168.

[274] Леонардо да Винчи – CA 207v / 76v-a, лист датирован 23 апреля 1490 года.

свободном творчестве. На своём примере Леонардо да Винчи показал чем могут стать другие люди, благодаря раскрытию своего дарования, и со всей отчетливостью доказал, во-первых, что жизнь гения реализует смысл человеческого бытия, и, во-вторых, что в своём творчестве, реализуясь в своих трудах и творениях, гений творит, прежде всего, самого себя**.** Таким образом, *величайшее творение* Леонардо да Винчи – это *он сам*, наш современник, дошедший до нас из глубины веков в своих трудах и открытиях.

§ 59

Всем давно и хорошо известно, что Россия – это страна парадоксов. Так, например, для многих наших соотечественников блеск иностранной мишуры сияет ярче настоящих российских самоцветов. И это касается очень многих сторон нашей жизни. Не исключением здесь является оценка достижений отечественной и зарубежной культуры. Мы часто создаем себе иностранных кумиров, совершенно незаслуженно забывая при этом о выдающихся людях нашей с вами Великой Родины. Вспомним Михаила Васильевича Ломоносова, наследие которого знакомо сейчас только очень узким специалистам, а ведь его *универсальный гений* сравним лишь с такими титанами мировой культуры как Аристотель и Леонардо да Винчи, Галилей и Ньютон, Лейбниц и Гёте. Мы читаем «умные» иностранные книжки по ораторскому искусству, главная цель которых – научить человека продавать и продаваться, не подозревая даже о том, что настоящие знания и непреходящую мудрость, не замешанные на примитивном потребительском инстинкте, можно почерпнуть из трудов Ломоносова, посвященных риторике и красноречию. А кто сейчас читает эти труды? Правильно – практически никто. А ведь забвение собственной истории и национальных духовных традиций, уничижение отечественных культурных достижений – это один из ярких признаков национального духовного вырождения. Многие могут сказать, что

Ломоносов устарел. Ничего подобного – те, кто так говорит, его просто не читали. Мудрость не может устареть.

Когда А.С. Пушкин назвал М.В. Ломоносова «нашим первым университетом», он имел этим сказать не только то, что Ломоносов стоял у истоков создания первого в России университета, Пушкин хотел этим подчеркнуть выдающуюся по своим масштабам и по своему содержанию научно-просветительскую и организаторскую деятельность нашего великого соотечественника, которая определила пути русской науки и пути российского образования более чем на полтора столетия вперед. «Ломоносов, – пишет Евгений Лебедев, – из тех гениев, которые появляются в истории народов не то чтобы раз в столетие или раз в тысячелетие, а вообще – *один только раз*. Появляются, чтобы показать соотечественникам, что кроется в каждом из них, но и подавляется чуть ли не каждым из них. Судьба Ломоносова вместила в себя семь веков, которые были до него, и почти три века, которые были после»[275]. Поражает множественность и разносторонность дарований Ломоносова, причем дарований, нашедших свое реальное воплощение в его деятельности. Ломоносов: поэт, литератор, ученый самого широкого профиля – химик, физик, математик, картограф, метеоролог, астроном, лексиколог-лексикограф, грамматик; художник-стеклодув и мозаист, общественный деятель-реформатор в области высшего образования и академической науки, предприниматель-промышленник, издатель-редактор.

В одном из сочинений М.В. Ломоносова мы находим такие слова: «Неустанный труд все препятствия преодолевает»[276], в которых в полной мере проявляется отношение самого автора и к труду и самой своей жизни, и в этих словах весь Ломоносов – *неутомимый и разносторонний труженик*, такой же восторженный и универсальный, как и все ге-

[275] Лебедев Е.Н. Ломоносов. – М., 1990.

[276] Ломоносов М.В. Краткое руководство к риторике // М.В. Ломоносов. Полное собрание сочинений. – М.–Л., 1952. Т.7. – С.25.

ниальные люди. Если попробовать положить на чашу весов все новаторские изобретения М.В. Ломоносова, то впереди него окажется разве лишь Леонардо да Винчи, который, однако, оставил большинство своих изобретения в проектах (набросках, схемах и рисунках), тогда как Ломоносов, подобно Паскалю и Ньютону, доводил все свои новаторские изобретения до логического завершения – до практики. Мы правомерно говорим о значимости теории цвета Гёте, но часто забываем при этом о том, что и Ломоносов разработал свою «теорию о цв*е*тах»[277]*, причем на полвека раньше, чем это сделал Гёте. Специалисты могут здесь возразить на том основании, что названная теория М.В. Ломоносова имела в своих основаниях существенные и неверные допущения. Но тогда и мы вправе спросить у этих специалистов: пусть так, но почему же тогда эта «ошибочная» в своих основаниях теория позволила Ломоносову успешно применить ее на практике и добиться поразительных результатов?

Начиная с 1751 года, Михаил Васильевич полностью погружается в физико-химические испытания, предпринятые для разработки учения о цветах. Нет, Ломоносов не бросает всех своих бесчисленных забот: «я вынужден здесь быть не только поэтом, оратором, химиком и физиком, но и целиком почти уйти в историю…», он продолжает всем этим заниматься и лишь по собственной инициативе прибавляет себе новое дело, которое, как и все остальные, будет стремиться довести до совершенства:

«В течение трёх лет я был весь погружён в физико-химические испытания, предпринятые для разработки учения о цветах. И труд мой оказался не бесплодным, так как кроме результатов, полученных мною при различных растворениях и осаждениях минералов, почти три тысячи опытов, сделанных для воспроизведения разных цветов в стеклах, дали не только огромный ма-

[277] См.: Ломоносов М.В. Слово о происхождении света, новую теорию о цв*е*тах представляющее // Ломоносов М.В. Избранные философские произведения. – М., 1950. – С.282–305.

териал для истинной теории цветов, но и привели к тому, что я принялся за изготовление мозаик»[278].

«Великое мозаичное дело», которым Ломоносов будет заниматься более десяти лет и секреты которого были утрачены в России ещё со времен Киевской Руси, было от самых от его начал: производство многих тысяч оттенков цветных стекол (смальт) – до изготовления мозаичных картин**, возрождено Ломоносовым и доведено до такого уровня, «что никто в Европе лучших успехов показать не может…». Получается, что всего за десять лет Ломоносов один сделал столько в этом направлении, до чего Европа, на тот период имеющая более чем трехсотлетнюю историю мозаичного искусства так и не дошла. Ломоносов получил несколько тысяч оттенков цветных стекол, и для того, чтобы понять всю грандиозность и масштабность этого труда следует сказать, что все европейские мозаичные мастерские того времени не смогли бы, даже сложившись, собрать такого количества оттенков. Поэтому, чтобы там ни говорили специалисты, но мы то теперь знаем, и будем помнить, что *гений*, как говорил Леонардо да Винчи, *«не делает ничего лишнего или бесполезного»*, и эти слова подходят не только их автору, но как нельзя лучше характеризуют *гений Ломоносова*. Ну а специалисты пусть и дальше выискивают «ошибки» в чужих теориях, – на то они и специалисты. «Ошибки замечать, – говорит Ломоносов, – немногого стоит; дать нечто лучшее – вот что приличествует достойному человеку».

По трудоспособности Ломоносова можно сравнить разве лишь с Бальзаком, а по обилию и разнообразию дел, которыми он занимался единовременно, разве только с Леонардо или с Гёте. При этом, не следует забывать и о том, что Ломоносову, как и Гёте, приходилось параллельно заниматься государственными делами, правда первому в огромной Российской Империи, а второму в карликовой Веймарской республике. Да, конечно, у Ломоносова нет среди

[278] Ломоносов М.В. Письмо Л. Эйлеру от 12 февраля 1754 г. // Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. Т. 10 – С.502.

его поэтических сочинений ничего равного «Фаусту» Гёте, однако такие его стихи как «Вечернее размышление о Божьем величии», «Дневное размышление о Божьем величии», а также «О пользе стекла» по глубине заложенных в них мыслей не уступают и многим стихотворениям Гёте. А если рассмотреть речь М.В. Ломоносова «Слово о пользе химии», то мы поймем, что это не просто научный доклад – это настоящая научная поэма в прозе. Здесь, в частности, автор говорит о том, что если химия при изучении «потаенных сокровищ натуры» станет «через геометрию вымеривать, через механику развешивать, а через оптику высматривать… то весьма вероятно, что она желаемых тайностей достигнет». Но при этом, говорит Ломоносов, – «к сему требуется весьма искусный химик и глубокий математик в одном человеке»[279]. В этих словах ученый показывает смысл интеграции всех наук, тот смысл, который в связи со специализацией полностью выхолащивается в современной науке. При этом, для Ломоносова, науки – то же, что и люди, каждая из которых имеет свою душу, свой характер. Судите сами: *геометрию* он называет «осторожной и догадливой», *механику* – «замысловатой», а *оптику* – «проницательной». *Химию* же он называет «руками математика» и «очами физическими». «Бесполезны тому очи, кто желает видеть внутренность вещи, лишаясь рук к отверстию оной. Бесполезны тому руки, кто к рассмотрению открытых вещей очей не имеет»[280]. И таких мест в сочинениях Ломоносова, когда сухие научные истины излагаются поэтическим языком, можно обнаружить немало. М.В. Ломоносов говорил: «Смутно пишут о том, что смутно себе представляют», а ему самому, как мы видим, удавалось и говорить и писать не только предельно ясно и понятно, но при этом красноречиво и живописно. Согласитесь, что такое, особенно при изложении научных материалов, мало кому по силам. Без всякого преувеличения будет сказать, что Михаил Василье-

[279] Ломоносов М.В. Слово о пользе химии // Ломоносов М.В. Избранные философские произведения. – С.168.
[280] Ломоносов М.В. Указ. соч. – С.169.

вич Ломоносов был тем человеком, который создал и раскрутил маховик русской науки и российского профессионального образования, он оставил свой след не только в физике и химии, но также в геологии и географии, в языкознании и в истории государства Российского. Нельзя забывать о том, что именно М.В. Ломоносов является создателем нового научного направления – физической химии. Мы не должны также забывать и о том, что богатству современного русского языка, его строю, глубине, содержанию мы во многом обязаны Ломоносову, о чем очень проникновенно говорил Н.В. Гоголь, а уж он, как никто другой знал толк в русском языке:

«Что такое Ломоносов, если рассмотреть его строго? Восторженный юноша, которого манит свет наук да поприще, ожидающее впереди. Случаем попал он в поэты: восторг от нашей первой победы заставил его набросать первую оду. Впопыхах занял он у соседей немцев размер и форму, какие у них в ту пору случились, не рассмотрев, приличны ли они русской речи. Нет и следов творчества в его риторически составленных одах; но восторг уже слышен в них повсюду, где ни прикоснется он к чему-нибудь, близкому науколюбивой его душе. Коснулся он северного сияния, бывшего предметом его ученых исследований, – и плодом этого прикосновения была ода “Вечернее размышление о божием величестве”, вся величественная от начала и до конца, какой никому не написать, кроме Ломоносова. Те же причины породили известное послание к Шувалову “О пользе стекла”. Всякое прикосновение к любезной сердцу его России, на которую глядит он под углом ее сияющей будущности, исполняет его силы чудотворной. Среди холодных строф польются вдруг у него такие строфы, что не знаешь сам, где ты находишься. Точно как бы, выражаясь его же словами:

Божественный пророк Давид
Священными шумит струнами,
И Бога полными устами
Исайя восхищен гремит.

Всю русскую землю озирает он от края до края с какой-то светлой вышины, любуясь и не налюбуясь ее беспредельностию и девственною природою. В описаниях слышен взгляд скорее ученого натуралиста, нежели поэта; но чистосердечная сила восторга превратила натуралиста в поэта. Изумительнее всего то, что заключа стихотворную речь свою в узкие строфы немецкого ямба, он ничуть не стеснил ямба, он ничуть не стеснил языка: язык у него движется в узких строфах так же величественно и свободно, как полноводная река в нестесненных берегах. Он у него свободнее и лучше в стихах, нежели в прозе, и недаром Ломоносова называют отцом нашей стихотворной речи. Изумительно то, что начинатель явился господином и законодателем языка. Ломоносов стоит впереди наших поэтов, как вступление впереди книги. Его поэзия – начинающийся рассвет. Она у него, подобно вспыхивающей зарнице, освещает не всё, но только некоторые строфы. Сама Россия является у него только в общих географических очертаниях. Он как бы заботится только о том, чтобы набросать один очерк громадного пространства, наметить точками и линиями его границы, предоставив другим наложить краски; он сам как бы первоначальный, пророческий набросок того, что впереди»[281].

Анализируя многогранную творческую деятельность*** нашего великого соотечественника можно сказать, что поэзия Ломоносова – это *игра восторженного юноши*, его научные изыскания – это напряженный и целеустремленный *труд ответственного мыслителя*, а его деятельность по организации российского образования – это *отеческая опека заботливого родителя*, чему свидетельство вся его жизнь и все его труды…

О вы, которых ожидает
Отечество от недр своих
И видеть таковых желает,
Каких зовет от стран чужих,

[281] Гоголь Н.В. Собр. соч. в 6 т. Т.6. – С.143–144.

О ваши дни благословенны!
Дерзайте ныне ободрены
Раченьем вашим показать,
Что может собственных Платонов
И быстрых разумов Невтонов
Российская земля раждать.

Науки юношей питают,
Отраду старым подают,
В счастливой жизни украшают,
В несчастный случай берегут;
В домашних трудностях утеха
И в дальних странствах не помеха.
Науки пользуют везде:
Среди народов и в пустыне,
В градском шуму и наедине,
В покое сладки и в труде[282].

О вы, счастливые науки!
Прилежны простирайте руки
И взор до самых дальних мест <…>
Везде исследуйте всечасно,
Что есть велико и прекрасно,
Чего еще не видел свет <…>

Для того, чтобы представить себе уникальность творческой деятельности и универсализм *гения Ломоносова* нужно увидеть Михаила Васильевича в его каждодневных и многогранных трудах. Нужно ясно увидеть, как он, будучи еще отроком, восторженно поет в церкви, а затем бойко объясняет убеленным сединами старцам непонятные места из церковных книг; как он запоем читает свои «Арифметику» и «Грамматику», книги, которые он сам назвал «вратами своей учености»; как он, обучаясь в Германии (см. § 60), самозабвенно спорит с горным советником Генкелем, привыкшим обучать студентов по старинке; как он бежит от

[282] Ломоносов М.В. Избранные произведения. В 2-х томах. – М., 1986. Т.2. – С.220.

погони, дезертировав из прусской армии, куда его заманили обманом; как он самозабвенно читает лекцию «О пользе химии» для аудитории, составленной из самых просвещенных людей России, читает так же, как читают стихи. Нужно ясно увидеть, как Михаил Васильевич в прожженном кожаном фартуке орудует в своей химической лаборатории, выплавляя очередную порцию яркой разноцветной смальты для мозаичных картин; как он проводит опыты с электричеством; как он, закусив перо, сочиняет очередную оду, сонет, поэму, или пишет уже не первую докладную в сенат, обосновывая необходимость организации химической лаборатории, или составляет проект организации будущего первого Российского университета****, или трудится над текстом одной из своих многочисленных диссертаций. И только тогда можно почувствовать дух этого удивительного человека, – дух художника, дух мыслителя, дух созидателя. Нашего соотечественника! Одного из великих наших учителей – гениального человека, достойного быть примером всему человеческому роду. Вот такой он, наш национальный русский гений, Михаил Васильевич Ломоносов, – выдающийся труженик государства Российского, настоящий *Университет всея Руси*. Так не будем же забывать об этом.

XV

ХАРАКТЕРОЛОГИЯ ГЕНИАЛЬНОСТИ

Славнейшую победу получает тот, кто себя побеждает.

Михаил Васильевич Ломоносов

Я избегаю зла, ибо оно противоречит моей природе и отклонило бы меня от пути познания и любви к Богу.

Бенедикт Спиноза

§ 60

Глубокая идея, которой были подчинены и сама жизнь, и труд, и творческая деятельность Михаила Васильевича Ломоносова заключалась в великом строительстве русской науки и российского образования. Окрыленный означенной идеей, Ломоносов взвалил этот нелегкий груз на одного себя и вся его научная, литературная и общественная деятельность были направлены единственно на строительство того пути, по которому впоследствии пошли и русская наука и российское образование. Но, прежде чем Ломоносов вступил на этот благородный путь, ему, как и многим другим гениальным людям, предстояло пройти «по тернистой тропе несчастия». Однако, неодолимые для обыкновенных людей препятствия и бедствия, не останавливают гения, а наоборот, «они пробуждают в душе множество прекрасных свойств и знакомят ее с собственными силами»[283]. Так было и в жизни Ломоносова. Когда в простой русской крестьянской семье

[283] Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе. – М., 1977. – С.30.

родился мальчик, которого назвали Михаилом[284], кто бы мог подумать, что простой «архангельский мужик» станет впоследствии академиком Петербургской Академии наук, главным стихотворцем Российского императорского двора, членом Академии художеств России, почетным членом Шведской и Болонской академий. Таким образом, Михаил Васильевич Ломоносов благодаря своему творческому дару гения, уму, энергии, высочайшему трудолюбию и упорному труду станет первым русским ученым, признанным не только на своей родине, но и во всей просвещенной Европе. Рамки настоящей главы не позволяют нам подробно говорить о достижениях М.В. Ломоносова на ниве русской науки и российского образования, о значении его личности в становлении русской духовной культуры в целом, но это не мешает нам остановиться на некоторых событиях из его жизни исключительно важных для понимания такого феномена как *русский гений.*

Предполагается, что именно мать мальчика – Елена Ивановна Сивкова, дочь дьякона из села Николаевские Матигоры, старалась привить сыну охоту к учению, которая впоследствии преобразовалась в настоящую страсть к познанию. В числе соседей Ломоносовых были грамотные люди: крестьянин Иван Шубной и дьячок приходской церкви С.Н. Сабельников, и зимой, в свободное от промысла время, Михайло с их помощью выучился читать и писать. Через два года ученья он уже настолько хорошо знал грамоту, что быстро и внятно читал в церкви псалтырь и молитвы и мог подробно и красочно рассказывать прочитанное. Педагогический дар, который Ломоносов блестяще подтвердит впоследствии, проявился у него еще в отроческом возрасте. По свидетельству односельчан, юный Михайло Ломоносов «охоч был читать в церкви псалмы и каноны и жития святых, напечатанные в прологах, и в том

[284] Михайло Ломоносов родился 19 ноября 1711 года в деревне Денисовка, Архангельской губернии в семье поморского рыбака Василия Дорофеевича Ломоносова.

был проворен, а при том имел у себя глубокую память. Когда какое житие или слово прочитает, то после пения рассказывал сидящим в трапезе старичкам сокращённее на словах обстоятельно»[285]. Он читал любые книги, которые ему удавалось достать. Большей частью это были книги церковные и учено-религиозные. Страсть Ломоносова к чтению не могла полностью удовлетворяться такой литературой, поэтому он был несказанно рад, когда смог выпросить у своего соседа Христофора Дудина три книги: «Псалтыри» Симеона Полоцкого, «Грамматику» Мелентия Смотрицкого и «Арифметику» Леонтия Магницкого, – книги, которые много позже сам Ломоносов назовет «вратами своей учености».

После смерти матери и повторной женитьбы отца ситуация в семье изменилась. Молодой Ломоносов не только не видел поощрения своей любознательности, а напротив, встречал со стороны домашних постоянные притеснения в своих занятиях. Мачеха Ломоносова, как это нередко бывает, недолюбливала своего пасынка, наговаривала отцу, что Михайло делом вовсе не занимается, а только сидит за книгами. Даже от товарищей мальчику приходилось переносить насмешки и побои за видимое превосходство над ними и за любовь к учению. Мачеха стала преследовать его так, что он для занятия чтением должен был уходить в уединенные места, подвергаясь там голоду и холоду. Но никакие препятствия, преследования и обиды не смогли одолеть энергичной натуры мальчика и не искоренили в нём страсть к учению. Узнав, что дальше учиться можно только в Москве, Петербурге или Киеве, молодой Ломоносов решился при первом же случае бежать в Москву. Петербург был ему в то время мало известен, Киев – слишком далек, а с Москвой у холмогорских торговцев были постоянные торговые связи. Медлить Ломоносову было нельзя, так как отец, рассерженный желанием сына идти в Москву, решил как можно скорее его женить. И Михайло Ломоносов принимает решение, которое не только кардинально изменило

[285] Лебедев Е.Н. Указ. соч. – С.21.

его последующую жизнь, но и *напрямую*, не побоимся этого слова, способствовало зарождению российской отечественной науки. Мы никогда не узнаем, когда именно Михайло Ломоносов принял решение идти учиться в Москву, но мы достоверно знаем, когда он воплотил это своё решение в жизнь. В декабре 1730 года, по завершении промыслового сезона, девятнадцатилетний юноша, единственный наследник своего с каждым днем всё более богатеющего отца пешком отправляется в долгий путь к познанию. Знал ли тогда Ломоносов: куда конкретно он идёт, и где конкретно он будет учиться? Обратимся за ответом на этот вопрос к самому Ломоносову. Вот что он через много лет, в 1753 году напишет в письме своему придворному покровителю Ивану Шувалову:

«…имеючи отца, хотя по натуре доброго человека, но в крайнем невежестве воспитанного, и злую и завистливую мачеху, которая всячески старалась произвести гнев в отце моем, представляя, что я всегда сижу по-пустому за книгами. Для того многократно я принужден был читать и учиться, чему возможно было, в уединенных и пустых местах и терпеть стужу и голод, пока я ушёл в Спасские школы»[286].

Итак, последние слова из этого отрывка *«…я ушёл в Спасские школы*[287]*»* вполне могут говорить о том, что Ломоносов не только знал, куда он идёт, он поставил себе конкретную цель – учиться в Спасских школах и эту цель он впоследствии реализовал. Еще один факт говорит в пользу этого предположения. В 1730 г., незадолго до ухода Ломоно-

[286] Ломоносов, М.В. Письмо Шувалову И.И., 31 мая 1753 г. // Ломоносов М.В. Полн. собр. соч. Т. 10. – С.481–482.

[287] «Спасскими школами» во времена Ломоносова в просторечии звалась Славяно-греко-латинская академия, которая помещалась в Заиконоспасском монастыре. В академии обучались будущие служители православной церкви, а также осуществлялась подготовка чиновников для государственных учреждений. В то время – это было одно из лучших высших духовных учебных заведений Москвы.

сова из дома, в Холмогоры прибыл воспитанник Славяно-греко-латинской академии Иван Каргопольский «чтобы учительствовать в “словесной школе” при архиепископском доме. Здесь с ним и познакомился любознательный помор»[288]. Вполне возможно, что именно от Каргопольского Ломоносов впервые узнал об академии и принял решение идти учиться именно туда. В волостной книге Куростров сохранилась запись о получении Ломоносовым паспорта, без которого и помыслить было нельзя не только о предполагаемом путешествии, но также и о возможности поступить в Московское учебное заведение: «1730 года декабря 7-го дня отпущен Михайло Васильев сын Ломоносов к Москве и к морю до сентября месяца пребудущего 1731 года, а порукою по нем и платеже подушных денег Иван Банев расписался»[289]. А вот как описывает уход Ломоносова из родительского дома его коллега по Петербургской Академии наук Яков Штелин (1784):

«Долгое время питал он в себе желание убежать в который-нибудь из сказанных городов, чтоб отдаться там наукам. Нетерпеливо находил удобного случая. На семнадцатом году возраста своего напоследок оный открылся. Из селения его отправлялся в Москву караван с мерзлою рыбою. Всячески скрывая свое намерение, поутру смотрел, как будто из одного любопытства, на выезд сего каравана. Следующею ночью, как все в доме отца его спали, надев две рубашки и нагольный тулуп, погнался за оным вслед (не позабыл взять с собою любезных своих книг, составлявших тогда всю его библиотеку: грамматику и арифметику). В третий день настиг его в семидесяти уже верстах. Караванный приказчик не хотел прежде взять его с собою, но, убежден быв просьбою и слезами, чтоб дал посмотреть ему Москвы, наконец согласился. Через три недели прибыли в столичный сей город. Первую ночь проспал

[288] Павлова Г.Е., Федоров А.С. Михаил Васильевич Ломоносов. – М., 1988. – С.44.
[289] Пекарский П. История имп. Академии наук в Петербурге. – СПб., 1873. Т.2. – С.278.

Ломоносов в обшевнях[290] у рыбного ряда. На завтрее проснулся так рано, что еще все товарищи его спали. В Москве не имел ни одного знакомого человека; от рыбаков, с ним приехавших, не мог ожидать никакой помощи; занимались они продажею только рыбы своей, совсем об нем не помышляя. Овладела душою его скорбь; начал горько плакать; пал на колени; обратил глаза к ближней церкви и молил усердно Бога, чтоб его призрил и помиловал.

Как уже совсем рассвело, пришел какой-то господский приказчик покупать из обоза рыбу. Был он земляк Ломоносову, коего лицо показалось ему знакомо. Узнав же, кто он таков и об его намерении, взял к себе в дом и отвел для житья угол между слугами того дома.

У караванного приказчика был знакомый монах в Заиконоспасском монастыре, который часто к нему хаживал; через два дня после приезда его в Москву пришел с ним повидаться. Представив он ему молодого земляка, рассказал об его обстоятельствах, о чрезмерной охоте к учению и просил усильно постараться, чтоб приняли его в Заиконоспасское училище. Монах взял то на себя и исполнил самым делом. И так учинился наш Ломоносов учеником в сем монастыре»[291].

Ровно пять лет провел М.В. Ломоносов в стенах Славяно-греко-латинской академии, и за эти пять лет не только завершил тринадцатилетний курс обучения, но и стал лучшим из ее воспитанников*. В конце 1735 года, во исполнение замысла Петра I (как будто бы именно для Ломоносова задержавшегося в своем исполнении) о том, что Академия наук должна готовить отечественных ученых «чтоб они со временем государству полезные услуги оказывать мог-

[290] Обшевни – розвальни, широкие сани, обшитые лубом (Словарь В.Даля).

[291] Из академической биографии М.В. Ломоносова (1784). – Цит. по: Львович-Кострица А.И. Михаил Ломоносов // Ломоносов. Грибоедов. Сеньковский. Герцен.: Биогр. Повествования. – Челябинск, 1997. – С.18–19.

ли»[292], Ломоносов в числе других наиболее способных учеников Спасских школ был направлен для дальнейшего обучения в Петербург: «В конце декабря… 12 воспитанников Славяно-греко-латинской академии в сопровождении служителя Чудова монастыря Василия Попова выехали из Москвы. Около недели добирались они до Петербурга. И в первый день 1736 г. Ломоносов вместе с товарищами переступил порог высшего научного учреждения страны»[293]. Однако в Петербургской академии Ломоносов задержался совсем недолго. Очень скоро судьба распорядилась так, что к концу того же года он станет студентом одного из лучших в Европе высших учебных заведений**, – Марбургского университета, а среди его профессоров окажется Христиан Вольф***, известный во всей Европе продолжатель и систематизатор философии Лейбница[294].

Следующий эпизод из жизни Ломоносова исключительным образом показывает не только силу его характера, но и свидетельствует ни о чем ином, как об особом его *назначении*. Метаморфоза свободной европейской жизни сыграла с Ломоносовым злую шутку. Ему, которому доставало на жизнь десяти рублей жалованья в год в бытность его учеником Славяно-греко-латинской академии в Москве, стало не хватать трехсот рублей жалованья в год, которые выплачивала российская Академия каждому из своих студентов в Германии. Конечно, деньги уходили не только на удовлетворение естественных житейских потребностей и обучение, но и на попойки и кутежи, которые вели российские студенты, давая сильную фору в этом своим немецким собратьям, также не брезговавшим разгульного образа жизни. Более того, на четвертом году своего пребывания в Германии Ломоносов женился. В марбургской реформатской церкви сохранилась следующая запись в церковной книге: «6 июня 1740 года об-

[292] Материалы для истории имп. Академии наук. – СПб., 1885. Т.2. – С.7.
[293] Павлова Г.Е., Федоров А.С. Указ. соч. – С.61.
[294] Вольф лично знал Лейбница и состоял с ним в переписке.

венчаны Михаил Ломоносов, кандидат медицины, сын архангельского торговца Василия Ломоносова, и Елизавета Христина Цильх, дочь умершего члена городской думы и церковного старосты Генриха Цильха»[295]. Семейная жизнь требует затрат, но денег постоянно не хватало, и Ломоносов все больше и больше влезал в долги. Наконец наступил такой момент, что ему стала угрожать долговая тюрьма. В таком отчаянном положении он тайно ночью оставил Марбург и пешком отправился сначала во Франкфурт, а оттуда водою в Роттердам и Гаагу, чтобы оттуда, с помощью русского резидента уехать в Россию и тогда уже позаботиться о переезде туда жены с дочерью и об окончательной расплате с долгами. Однако, российский посланник в Голландии «граф Головкин отказал ему в помощи, совсем не желая ввязываться в это дело. Ломоносов добрался до Амстердама, где и встретил нескольких знакомых купцов из Архангельска. Купцы отсоветовали ему без приказания Академии возвращаться в Петербург, разъяснив весь риск и опасность такого далекого путешествия. Молодой ученый решил вторично вернуться в Марбург и просить своего куратора советника Генкеля о присылке денег»[296]. На обратном пути с ним приключилась пренеприятная история, которую мы приводим здесь со слов Якова Штелина:

«По дороге в Дюссельдорф в расстоянии двухдневного пути от Марбурга зашел он (Ломоносов) на большой дороге в местечко, где хотел переночевать в гостинице. Там нашел он королевско-прусского офицера, вербующего рекрут, с солдатами и с несколькими новобранцами, которые весело пировали. Наш путешественник показался им приятною находкою. Несчастная слабость Ломоносова к спиртным напиткам сослужила и здесь свою скверную службу. Они принялись угощать его ужином, все время подливая вина в его стакан и расхваливая королевско-прусскую службу. Ломоносов напился до такой степени, что на другой день не мог припомнить, как он

[295] Цит. по: Львович-Кострица А.И. Указ. соч. – С.39.
[296] Там же. – С.39–40.

провел ночь. Неприятное было пробуждение. На шее у него был уже надет красный галстук, а в кармане звенели прусские монеты. И вот через несколько дней Ломоносов очутился в качестве королевско-прусского рейтара в крепости Везель. Само собою разумеется, что наш молодой ученый с первого же дня стал обдумывать свой побег. За ним постоянно следили. Он притворился в высшей степени довольным своим новым положением, и, конечно, надзор за ним немного ослабел. Он спал в караульне, заднее окно которой выходило прямо на крепостной вал. Он каждый вечер заранее ложился спать на свою скамейку, так что высыпался довольно, когда его товарищи едва засыпали, и всегда искал случая убежать. Однажды он проснулся около полуночи. Все спали глубоким сном. Кошкой выполз он из своего окна, на четвереньках взлез на вал, спустился с него, бесшумно переплыл через ров, опять взобрался на вал, также переплыл через второй ров, потом вскарабкался на контрэскарп, перелез через частокол и палисадник и с гласиса выбрался в открытое поле. Дремавшие часовые прозевали его. Во что бы то дело ни стало нужно было до рассвета достигнуть вестфальской границы, а она отстояла на целую немецкую милю. Мокрая шинель и платье мешали идти. Забрезжил рассвет, и вдруг раздался с крепости пушечный выстрел – обычный сигнал, возвещавший о побеге солдата. С новой энергией бросился бежать измученный Ломоносов. Он оглянулся. Позади него по дороге мчался во весь карьер догонявший беглеца кавалерист. Но смельчак уже перешагнул границу и очутился в вестфальской деревне. Однако остаться в ней ему мешал страх, – он спрятался в ближайшем лесу, снял мокрое платье, развесил его, чтобы просохло, а сам, совсем обессиленный, свалился на землю и проспал до сумерек»[297].

Сотни других юношей таким или иным обманным способом попадали в руки вербовщиков и, зачастую не желая того, отправлялись на суровую военную службу. Но не таков был Ломоносов, чтобы подчиняться обстоятельствам. У него были свои планы, своя цель, от которых он не собирался ни отказываться, ни отступать. Этот эпизод со всей оче-

[297] Львович-Кострица А.И. Указ. соч. – С.40–41.

видностью показывает, что Ломоносов не побоялся оказаться дезертиром, за что полагалось очень суровое наказание, так же, как и впоследствии он никогда не отступал со своего пути перед опасностями ни физической, ни нравственной расправы. Жизнь и дальше будет преподносить М.В. Ломоносову неприятные «сюрпризы»: дальше будет и подковёрная борьба, и интриги ученых коллег, будет даже тюремное заключение, однако, и впредь Ломоносов будет мало податлив к тому, чтобы отклоняться от своего пути, который сам он видел в беззаветном служении своей великой Родине.

Анализ биографии М.В. Ломоносова ясно показывает, что никогда и ни при каких обстоятельствах он не ущемлял своего достоинства перед «сильными мира сего». Даже в отношениях со своими высокопоставленными покровителями, от которых во многом зависела не только его научная карьера, но и сама его будущность, он всегда оставался самим собой, где «правда и вера» никогда не противоречили друг другу. Он никогда не соглашался идти на поводу у своих наделенных огромной властью покровителей, не только не изменял своим убеждениям, но и не шел ни на какие уступки****, а в своих научных и иных творческих изысканиях всегда оставался на избранных им самим позициях. Ничего удивительного. Ведь гений всегда предельно самостоятелен и предельно независим, он действует лишь в связи со своим назначением и повернуть его в ином направлении как правило не способен никто из других людей, будь то начальники, или покровители. И ни сила, ни выгода, предельно важные для других людей, не являются для гениального человека достаточными аргументами для смены его деятельности, или для отказа от своих взглядов. Вот яркий пример. Придворный патрон Ломоносова Иван Шувалов вдруг решил отставить ученого от его физических и химических опытов, дабы тот уделял больше внимания своего и времени на составление од, прославляющих как саму императрицу Елизавету, так и императорскую корону. Но этот номер не прошел, о чем свидетельствует следующее письмо, адресованное Ломоносовым Шувалову, фрагмент из которого мы здесь приводим:

«Что ж до других моих в физике и в химии упражнений касается, чтобы их вовсе покинуть, то нет в том ни нужды, ниже возможности. Всяк человек требует себе от трудов упокоения: для того, оставив настоящее дело, ищет себе с гостьми или с домашними препровождения времени картами, шашками и другими забавами, а иные и табачным дымом, от чего я уже давно отказался, затем что не нашел в них ничего, кроме скуки. Итак, уповаю, что и мне на успокоение от трудов, которые я на собрание и на сочинение «Российской истории» и на украшение российского слова полагаю, позволено будет в день несколько часов времени, чтобы их вместо бильярду употребить на физические и химические опыты, которые мне не токмо отменою материи вместо забавы, но и движением вместо лекарства служить имеют и сверх сего пользу и честь отечеству, конечно, принести могут едва меньше ли первой»[298].

А.С. Пушкин, отмечая предельно независимый характер Ломоносова, пишет следующее:

«Ломоносов, рожденный в низком сословии, не думал возвысить себя наглостию и запанибратством с людьми высшего сословия (хотя, впрочем, по чину он мог быть им и равный). Но зато умел он за себя постоять и не дорожил ни покровительством своих меценатов, ни своим благосостоянием, когда дело шло о его чести или о торжестве его любимых идей. Послушайте, как пишет он этому самому Шувалову, *представителю мус, высокому своему патрону*, который вздумал было над ним пошутить. “Я, ваше превосходительство, не только у вельмож, но ниже у Господа моего Бога дураком быть не хочу”. В другой раз, заспоря с тем же вельможею, Ломоносов так его рассердил, что Шувалов закричал: ”Я отставлю тебя от Академии!” – “Нет, – возразил гордо Ломоносов, – разве Академию от меня отставят”»[299].

[298] Ломоносов М.В. Письмо Шувалову И.И., 4 января 1753 г. // Ломоносов М.В. Полн. собр. соч. Т. 10. – С.475.
[299] Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т.VII. – С.285–286.

Некоторые современные исследователи биографии М.В. Ломоносова создают порой некий ореол таинственности вокруг тех или иных событий, которые после продолжительной учебы сначала в Москве, а затем и Германии, в конечном итоге привели его в Петербургскую Академию наук. Они готовы скорее придумать кучу рациональных объяснений, нежели согласиться на признание *высшего водительства*, направлявшего все силы и весь талант Ломоносова к *его* великому *назначению*. Некоторые любители сенсационных измышлений, не имея на то никаких реальных оснований, доходят в своих фантазиях до того, что даже объявляют Ломоносова незаконнорожденным сыном Петра Великого, поскольку де простому крестьянскому парню не удалось бы просто так, без высших протекций, обусловленных соответствующим происхождением, сделать такую головокружительную карьеру. В основе подобных фантастическими измышлениями о биографии Ломоносова лежат популистские мотивы, которые и создают все на свете сенсации. Действительно, Ломоносову ничего не давалось легко и просто, ему много и упорно приходилось трудиться, приходилось стойко переносить многочисленные лишения и невзгоды, но Ломоносов неуклонно шёл по пути, по которому направляло его вполне *осознанное им назначение*.

Прошло всего 15 лет со дня поступления Ломоносова на учение в Заиконоспасский монастырь, когда 25 июля 1745 года вышел Высочайший указ о назначении Михаила Васильевича Ломоносова профессором химии Петербургской академии наук. Таким образом, начав свое обучение в 19 лет, 34-летний Ломоносов стал наконец полноправным членом Академии. В кратчайшие сроки он прошел все нелегкие ступени академической карьеры, преодолевая на своем пути, как мы видели, невероятные трудности, каждая из которых в отдельности могла бы без труда свалить любого другого человека.

§ 61

В истории русской философии имя Николая Александровича Бердяева занимает особое место, он оставил после себя огромное наследие, но многие из его интуиций до сих пор не могут считаться вполне понятыми и осознанными и требуют еще своего вдумчивого прочтения и осмысления. Однако, если провести подробнейший контент-анализ высказываний о Бердяеве его современников: профессиональных философов, известных богословов, ведущих публицистов и просто коллег по литературному цеху, то мы увидим, что критиковали его творчество и его идеи много чаще, чем одобряли, а нередко и жестко «огрызались» в его адрес*. Причин к этому было немало, но одна из них самая значительная, и, пожалуй, самая явная, состоит в том, что Н.А. Бердяева с полным основанием следует отнести к плеяде *творческих гениев,* – тех гениальных людей смысл и значение творчества которых либо не понимается современниками, либо ими же отвергается. Вот только один из подобных примеров.

В октябре 1913 года в Санкт-Петербургском журнале «Северные записки» была напечатана статья Б.В. Яковенко под броским названием «Философское донкихотство», полностью посвященная критике религиозной философии Н.А. Бердяева. Предварительно отметим, что Николай Александрович был не первым русским мыслителем, которых обвиняли в «донкихотстве». В эту компанию в разное время попадали К.Н. Леонтьев и В.С. Соловьев. Так, выступая с критикой доклада Вл. Соловьева «О причинах упадка средневекового миросозерцания», В.О. Ключевский писал: «Наполовину припадок неясной и воспаленной мысли, наполовину игра словами. Дон Кихот христианства, который, желая повернуть человечество на христианскую стезю, новых язычников жалует в христианство»[300]. В одной из своих ста-

[300] Ключевский В.О. Письма. Дневники. Афоризмы. – М., 1968. – С.258–259.

тей В.В. Розанов писал о Константине Леонтьеве, что он был «теоретиком и Дон Кихотом “эгоистического я”, а не был вовсе жизненным человеком со всей суммой реальных отношений»[301]. Таким образом, благодаря Яковенко, несмотря на резкий и ругательный тон статьи, Н.А. Бердяев попал в очень хорошую компанию. Главная мысль Яковенко в его отношении к философии Бердяева сводится к следующему. Современное общество не в силах принять идеалов Бердяева: «Оно хочет идти все дальше не оглядываясь. В этом сказывается здоровая жадность его общественных инстинктов. Жадность же г. Бердяева – болезненная и непрозорливая: он стремится съесть возможно побольше, возможно поскорее и чего попало, вместо того, чтобы утолять свой голод постепенно и хорошей пищей»[302]. Философию Бердяева Яковенко называет «плодом фантазии» и объявляет ее натуралистической, ограниченной и субъективной[303]. И, как итог, Яковенко говорит о том, что кризис современной философии есть ни что иное, как надуманная Бердяевым проблема, и, потому, он де «бьется с ветряными мельницами»[304]. По мнению Яковенко, «донкихотство религиозной философии г. Бердяева»[305], сильно мешает «чистой философии», цель которой «дать систему законченных и обязательных знаний о сущем»[306]. Но и этого мало, «донкихотство г. Бердяева» мешает не только философии, но и религии, поскольку нет ничего хуже «религиозного новатора, который вымышляет свое религиозное обновление, запершись в кабинете»[307]. Да, неокантианцу Яковенко, стороннику научной философии (в гуссерлианском понимании) никак не понять весь универсализм и томление духа «рус-

[301] Розанов В.В. Уединенное. – М., 1990. Т.2. – С.392–393.
[302] Яковенко Б. Философское донкихотство // Н.А. Бердяев: pro et contra. Кн 1. – СПБ., 1994. – С.236–237.
[303] Там же. – С.234.
[304] Там же. – С.233.
[305] Там же.
[306] Там же. – С.237.
[307] Там же.

ского религиозного гения», которые конечно же не могут привести и никогда не приведут к законченной и правильной научной философии, столь желанной Яковенко и другим позитивистам, для которых Дон Кихот, – это отнюдь не *благородный рыцарь* и не *гений идеала*, а выставленный Сервантесом на посмешище сумасшедший. Для Б.В. Яковенко и для многих других позитивистов «донкихотство трагикомично»[308], внутренне противоречиво и потому находится в антагонизме с действительностью. Ни Яковенко, ни другие позитивисты никогда не смогут понять, что легендарный Дон Кихот не был ни сумасшедшим, ни безумным фанатиком. Совсем наоборот, он есть законченный оптимист, человек, лишенный стереотипов, человек, поверивший в свою мечту (так же как Ассоль Александра Грина в «Алых парусах») и тем возвысившийся над примитивными потребностями толпы, и утилитарными умозрениями философов-обывателей. Ведь «истинное безумие всегда всерьез; шутки шутят люди благоразумные»[309]. Дон Кихот есть уникальный носитель принципов духовной чистоты, справедливости и свободы. Это *гений идеала*, который он сам для себя сотворил (как и все гениальные люди), того идеала которым он только и жил и к которому он так беззаветно стремился, невзирая ни на трудности, ни на препятствия; ни на осуждения и насмешки, которые он не просто игнорировал, нет, он их просто не замечал; ни на побои и гонения, которые он героически переносил. А когда мечты не стало – он просто не смог жить дальше. Духовные достижения Дон Кихота продлили его жизнь в вечность и тем утвердили *жизнеспособность духовного идеала.* Поэтому и философия Бердяева остается не просто непонятной, но даже враждебной неокантианцу Б. Яковенко и другим философам позитивистам.

Вместе с тем, если отвлечься от чисто критических аспектов данной статьи, то Б.В. Яковенко выбрал в лице

[308] Яковенко Б. Указ. соч. – С.226.
[309] Унамуно Мигель де. Указ. соч. – С.82.

Дон Кихота очень удачный образ для сравнения с ним Н.А. Бердяева. Тот идеальный образ, который по мысли И.С. Тургенева выражает, прежде всего, веру: «…веру в нечто вечное, незыблемое, в истину, одним словом, в истину, находящуюся *вне* отдельного человека, не легко ему дающуюся, требующую служения и жертв, – но доступную постоянству служения и силе жертвы»[310]. Так и хочется отнести эти слова Тургенева, сказанные им о Дон Кихоте к Николаю Бердяеву. Не за истину ли, подобно Дон Кихоту сражался Бердяев, торжество которого «всегда состояло в том, чтобы дерзать, а не в том, чтобы стяжать успех»[311], не за истину ли запирался Бердяев «в своем замке и отстреливался от неприятеля»[312], а «отстреливаться» ему приходилось от многих отмеченных глубокими и регулярными знаниями авторов, идолом (ведь идеалов они не приемлют) которых является «система законченных и обязательных знаний». Да, таким философам как Яковенко никогда не понять ни Дон Кихота, ни Бердяева, которые странствуют по «мирам иным», первый – на своем Росинанте, а другой – посредством своего пера, по тем мирам, которые недоступны сознанию и потому объявляются несуществующими поборникам «законченных и обязательных знаний». Но Борису Валентиновичу Яковенко повезло, и Дон Кихот и Н.А. Бердяев переживут века, а имя Яковенко сохранится в истории русской духовной культуры лишь только потому, что он прозорливо связал между собой эти два гениальных имени – имена гениев идеала: *гений Дон Кихота* и *гений Бердяева*, рыцарский дух которых проявлялся в том, что оба они никогда не признавали себя побежденными, а само поражение могли превратить в победу и считали, что истинное «призвание человеческой личности – открыть себе

[310] Тургенев И.С. Гамлет и Дон Кихот // Тургенев И.С. Собрание сочинений в десяти томах. – М., 1962. Т.10. – С.252.
[311] Унамуно Мигель де. Указ. соч. – С.38.
[312] Бердяев Н.А. Самопознание.

новые пути в пространстве и продлить себя во времени»[313] и тем стремились утолить свою «жажду вечности», которая мучает лучших людей[314].

Николай Александрович Бердяев родился в Киеве 6 (18) марта 1874 года, в знатной дворянской семье. Его отец Александр Михайлович Бердяев (1837–1916), потомственный военный был вначале «кавалергардским офицером, потом киевским уездным предводителем дворянства» и в течение 25 лет председательствовал в правлении Земельного банка Юго-Западного края. Мать, Алина Сергеевна Бердяева (1838–1912), «урожденная княжна Кудашева» принадлежала к высшей титулованной аристократии и «была полуфранцуженкой»[315]. Ей было уже далеко за тридцать, когда она родила второго сына, – Николая. Старшему, первенцу, в ту пору минул уже пятнадцатый год. «У меня всегда было очень слабое чувство сыновства», – пишет в своей «Философской биографии» Н.А. Бердяев, – «Наша семья была невеселая.<…> В… семье я всегда чувствовал неблагополучие, неприспособленность к жизни, надлом, слишком большую чувствительность. Она уже вышла из крепкого, оформленного быта и менее всего приспособилась к новому, буржуазному быту». Семейная неустроенность была связана не только с неумением отца сохранять и приумножать материальное благосостояние, но и усугублялось сложными взаимоотношениями родителей с семьей брата, который «был человек очень одаренный…, очень добрый, но нервнобольной, бесхарактерный и очень несчастный, не сумевший реализовать своих дарований в жизни»[316].

Николай Бердяев получил хорошее домашнее образование, а поскольку многие из его предков по мужской линии были военными, его направили учиться в Киевский кадетский корпус. Однако военная карьера не привлекала буду-

[313] Унамуно Мигель де. Указ соч. – С.25.
[314] Бердяев Николай. Спасение и творчество. Два понимания христианства // «Путь», 1926, № 2 Январь. – С.45.
[315] Бабушка Бердяева по материнской линии – графиня Шуазёль.
[316] Бердяев Н.А. Самопознание. – С.266; 272.

щего выдающегося философа, он отказывается от военного образования и поступает на естественное отделение Киевского университета. Но проучившись лишь один год, переводится на юридическое отделение. Однако, в 1898 году за активное участие в политической деятельности его арестовывают, исключают из университета и ссылают в Вологодскую губернию. В результате Н.А. Бердяев так и останется, как сейчас принято говорить, с незаконченным высшим образованием. Этот факт впоследствии служил многим критикам Бердяева лишним поводом обвинить его в философском и научном «дилетантизме». Кстати, по собственному признанию Бердяева, он никогда и не стремился к академической профессорской карьере:

«У меня с детства было сильное чувство призвания. Я никогда не знал рефлексии о том, что мне в жизни избрать и каким путем идти. Еще мальчиком я чувствовал себя призванным к философии. Под философским призванием я понимал совсем не то, что я специализируюсь на какой-то дисциплине знания, напишу диссертацию, стану профессором. У меня вообще никогда не было перспективы какой-либо жизненной карьеры и было отталкивание от всего академического. Я не любил сословия ученых, не переносил школьности, считал предрассудком условную ученость. Я так же плохо представлял себя в роли профессора и академика, как и в роли офицера и чиновника или отца семейства, вообще в какой бы то ни было роли в жизни. Когда я сознал себя призванным философом, то я этим сознал себя человеком, который посвятит себя исканию истины и раскрытию смысла жизни»[317].

Юношеский период и ранняя молодость Бердяева не сопровождались значительной религиозностью, – искание смысла жизни было для него «первичнее искания Бога». Но эти искания и «блуждания», поиски и разочарования закономерно приводят Бердяева к христианской вере. Несомненно, что на становление религиозного сознания Бердяева повлия-

[317] Бердяев Н.А. Самопознание. – С.300–301.

ло его знакомство с С.Н. Булгаковым, с которым он сблизился во время вологодской ссылки. В 1904 году Н.А. приезжает в С.-Петербург и с 1905 года вместе с Булгаковым издает здесь общественно-философский и литературный журнал «Вопросы жизни», публикуется в популярном философском журнале «Новый путь». В это время Бердяев – постоянный и активный участник всех известных петербургских философских собраний: заседаний Религиозно-философского общества во главе с Д. Мережковским, «сред» у Вяч. Иванова и «воскресений» у В. Розанова. В этот период Н.А. поддерживает и активно развивает идеологию «нового религиозного сознания», ядром которой была программа духовной «реформы» православной церкви и христианской религии ради их большего соответствия новой исторической эпохе и новой культуре. Впоследствии Бердяев разошелся с кругом Мережковского и Гиппиус, но идеи «нового религиозного сознания» нашли свое отражение в его книгах «Sub specie aeternitatis» (СПб., 1907) и «Новое религиозное сознание и общественность» (СПб., 1907).

В 1908 году Бердяев переезжает в Москву и сближается с участниками православного кружка М.А. Новоселова. Здесь он встречается с В.А. Кожевниковым (ближайшим учеником и последователем Н.Ф. Федорова[318]), епископом Волоколамским Феодором (ректором Московской духовной академии), П.А. Флоренским (известным религиозным мыслителем и математиком, в 1910 году рукоположенным в сан священника) и другими глубоко верующими людьми. Это был чрезвычайно важный для Бердяева период знакомства не с книжным уже, а с реальным православием. Под влиянием своих новых знакомых и С.Н. Булгакова, тоже входившего в этот кружок, Бердяев совершил паломничество в Зосимову Пустынь для встречи со старцем Германом, очень почитаемым в то время среди «уверовавшей ин-

[318] Н.Ф. Федоров был смотрителем Румянцевской библиотеки, вел очень скромный образ жизни, за оригинальность своих идей был прозван “московским Сократом”.

теллигенции Москвы». Евгения Герцык, одна из близких знакомых Бердяева, по этому поводу вспоминала:

«Совсем недавний христианин, в Москве Бердяев искал сближения с той, не надуманной в литературных салонах, а подлинной и народной жизнью Церкви. Помню его в долгие великопостные службы в какой-то церкви в Зарядье, где умный и суровый священник сумел привлечь необычных прихожан – фабричных рабочих. Но как отличался Бердяев от других новообращенных, готовых отречься и от разума, и от человеческой гордости! Стоя крепко на том, что умаление в чем бы то ни было не может быть истиной, быть во славу Божию, он утверждает мощь и бытийственность мысли, борется за нее…»[319].

Вместе с тем, религиозный путь Бердяева был очень мучительным: «Моя христианская вера не есть вера бытовая, родовая, традиционно полученная по наследству, она есть вера, добытая мучительным опытом жизни, изнутри, от свободы». Он остро ощущал свою греховность, не раз задавал себе непростые вопросы о человеческой (значит, и своей) судьбе до и после смерти. В одном из писем начала 1924 года, адресованных Л.И. Шестову, он писал: «…Напрасно вы думаете, что состояние верующего не трагично, а трагично лишь состояние неверующего. Как раз наоборот. Верующий большим рискует. Верующий рискует проиграть вечную жизнь, а неверующий рискует только проиграть несколько десятилетий, что не так уж трагично и страшно»[320]. А еще через полтора десятка лет Николай Александрович определит свой тип личности как «религиозный»:

«Я, очевидно, принадлежу к религиозному типу, который определяется жаждой вечности. <…> Ничего нельзя любить, кроме вечности, и нельзя любить никакой любовью, кроме вечной любви. Если нет вечности, то ничего нет. Мгновение полноценно, лишь если оно приобщено к вечности, если оно

[319] Герцык Е. Воспоминания. – Париж, YMCA-Press, 1973. – С. 120.
[320] Н. Бердяев и Л. Шестов. Переписка и воспоминания. – С. 300.

есть выход из времени, если оно, по выражению Кирхегардта, атом вечности, а не времени. <…> Совершенство достижимо лишь в бесконечном. Стремление к бесконечному и вечному не должно быть пресечено иллюзией конечного совершенства. Всякое достижение формы лишь относительно, форма не может претендовать на окончательность. Всякая реализация здесь есть лишь символ иного, устремленности к вечности и бесконечности. В этом источник духовной революционности моей мысли. Но это революционность трансцендентного, а не имманентного. В противоположность господствующей точке зрения я думаю, что дух революционен, материя же консервативна и реакционна. Но в обыкновенных революциях мир духа ущемлен материей, и она искажает его достижения. Дух хочет вечности. Материя же знает лишь временное. Настоящее достижение есть достижение вечности»[321].

26 сентября 1919 года в Моссовете был зарегистрирован Устав «Вольной академии духовной культуры» (ВАДК), инициатором образования и председателем которой был Н.А. Бердяев. Слово «вольная» в названии Академии было вполне в духе Бердяева, поскольку «он считал, что лучшая атмосфера обсуждения духовных вопросов – вольный союз, дружественная, но не официальная обстановка и условия»[322]. Значение и цель деятельности академии, которая «объединяла наличные тогда в Москве культурные силы, желавшие бороться за дух и духовную культуру в атмосфере нараставшего духоборства»[323], сам ее основатель сформулировал следующим образом:

«Вольная академия духовной культуры носила иной характер, чем религиозно-философские общества, прекратившиеся после революции. <…> В ней участвовали и люди, которые не

[321] Бердяев Н.А. Самопознание – С.292–294.
[322] П***. Н.А. Бердяев. По личным воспоминаниям // Бердяев Н.А.: pro et contra. – С.66.
[323] Бердяев Н.А. Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал «Путь» // Путь. Окт.-дек. 1935, № 49. – С.18–20.

считали себя христианами, но защищали духовную культуру. Целью была не борьба с коммунизмом как социальной системой, а борьба с материализмом и атеизмом, с отрицанием духа. Ничего политического в Вольной академии духовной культуры не было. Единственный доклад о коммунизме был даже прочитан коммунистом, хотя и довольно свободным в философском отношении. <…> В В.А.Д.К. читались курсы по вопросам духовной культуры, велись семинары, устраивались публичные доклады с прениями. В последнюю зиму некоторые доклады привлекли такое количество народа, что я в качестве председателя получил записку, предупреждающую меня о возможности провала пола в зале Высших женских курсов, где происходили собрания. Таковы были доклады Степуна о книге Шпенглера "Закат Европы", доклад о. П. Флоренского о магии слова и мой доклад[324] о христианстве и теософии»[325].

Бердяев читал в академии лекции по философии истории, философии религии и вел семинар о Достоевском. Материалы лекций и семинаров послужили впоследствии основой для его книг, которые были изданы позже – уже за рубежом. В 1920 году Бердяева избирают профессором историко-филологического факультета Московского университета. Уже известная нам Е.К. Герцык, вновь встретившаяся с Бердяевым после длительной разлуки летом 1922 была поражена изменениями в его жизненном укладе: «Бердяев жил не прежней жизнью в тесной среде писателей-одиночек. Он – основатель Вольной Академии духовной культуры, читает лекции, ведет семинары, избран в Университет, ведет и там какой-то курс. Окружен доцентами. О политике не говорят – успокоились, устроились, только иногда кто-нибудь свысока улыбнется новому декрету»[326].

---

[324] См.: Бердяев Н.А. Теософия и антропософия в России // Бердяев Н.А. Мутные лики. – М., 2004. – С.231–254.

[325] Бердяев Н.А. Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал «Путь». – С.18–20.

[326] Герцык Е. Указ. соч. – С.50.

Но «успокоенность» и полученная возможность трудиться недолго продолжались. Ужесточающаяся политическая и идеологическая экспансия большевиков привела к тому, что осенью 1922 Н.А. Бердяев был выслан из России в числе большой группы «…писателей, ученых, общественных деятелей, которых признали безнадежными в смысле обращения в коммунистическую веру»[327]. Деятельность Бердяева в ВАДК была одним из поводов его «высылки из советской России, вызванной не политическими, а идеологическими причинами»[328]. В «Воспоминаниях» Герцык мы читаем следующее: «Внезапный звонок, и… до рассвета длящийся обыск, перечитывание писем, бумаг Бердяева. Он, спокойный, сидел сбоку письменного стола. Я, с бьющимся сердцем, входила, выходила. Было утро, когда его увезли. Через несколько дней Бердяев вернулся с вестью о высылке. Высылался он и многие другие»[329]. Здесь, как мы видим, Герцык свидетельствует о полном спокойствии Бердяева, спокойствии которое всегда поражало очевидцев, хорошо знавших взрывной характер Бердяева.

Николай Александрович в полной мере обладал мужеством и стойкостью настоящего борца, но такого борца, который абсолютно не переносил насилия. И если в ходе спора, в дискуссии, в пылу полемики он мгновенно выходил из себя и часто возгорался пламенем гнева и проявлял всю несдержанность холерического темперамента, то в минуты физической и даже смертельной опасности он никогда не терял самообладания, а наоборот, становился предельно собранным, спокойным, и готовым к решительным действиям. Вот что рассказывает об этом свойстве характера Бердяева Евгения Рапп:

«Однажды я гуляла по аллее нашего парка, когда вдруг Николай Александрович прервал разговор и кинулся в сторону луга, что-то сердито крича. Я увидела парней и девчат, вставших

[327] Бердяев Н.А. Самопознание. – С.505.
[328] Бердяев Н.А. Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал «Путь». – С.18–20.
[329] Герцык Е. Указ. соч. – С.51.

с земли и бежавших. По возвращении Николай Александрович на мой вопрос ответил: “Они осмеливаются крутить свои любовные шашни при свете дня – отвратительно”. На следующий день, когда мы обедали на террасе, в дальнем конце аллеи появилась толпа деревенских парней с дубинками в руках. “Ни, беги! – воскликнула мама. – Они тебя убьют”. Она поняла, что это было местью толпы, которую преследовал один человек. Но вместо этого Николай Александрович встал и быстро пошел навстречу приближавшейся толпе. Толпа остановилась. “Убирайтесь”, – крикнул Николай Александрович. Голос его, обычно спокойный, в моменты гнева обретал почти нечеловеческую силу, ему трудно было противостоять. Поднимая палки, парни быстро окружали его. Я никогда не забуду этих минут смертельной опасности. Николай Александрович быстро выхватил свой револьвер (несмотря на свою нелюбовь к насилию, он всегда носил револьвер), выстрелил в воздух, и толпа рассеялась и разбежалась»[330]. (Эпизод относится ко времени жизни Н.А. Бердяева осенью 1905 года в имении Бабаки, у родственников его жены).

Воспоминания современников о Бердяеве и оценки его творчества неоднозначны, часто противоречивы, но все они сходятся в одном – это свободолюбие, оригинальность и предельная самостоятельность его мысли: «Свободолюбие – начало, характерное для Бердяева не только как для мыслителя, но и для человека. Искание свободы духа было для Бердяева главным жизненным делом»[331]. Он обладал чрезвычайно редким среди людей качеством, он никогда ни к чему не приспосабливался и никогда и ни при каких обстоятельствах не отказывался от своих взглядов под чьим либо давлением. «Бердяев никогда не переставал быть Бердяевым. Что он выносил в своих мыслях, то он и высказывал, невзирая на условия и лица: и при царском режиме, и при советском, и при парламентском, и при фашистском. Так же беспристрастно и открыто относился он и к людям: для него не

[330] Воспоминания Е.Ю. Рапп // Бердяев Н.А.: pro et contra. – С.35.
[331] П***. Н.А. Бердяев. По личным воспоминаниям. – С.62.

было ни эллина, ни иудея, ни образованного, ни необразованного – но всяческая и во всех Господь»[332].

А когда «при аресте Бердяева, перед высылкой, ему был задан вопрос: ваше отношение к советской власти. Он ответил: я не занимаюсь контрреволюционной пропагандой, я не участвую ни в каких заговорах, но к принципам советской власти, к идеологии марксизма я отношусь отрицательно»[333]. Мы хорошо знаем, что в тех условиях, в той ситуации революционного антагонизма и большевистской диктатуры такой ответ вполне мог оказаться роковым. Действительно сила духа этого человека была поразительна. Он никогда не шел ни на какие компромиссы со своей совестью, ни тогда, когда это касалось его мировоззрения и идеалов, ни даже тогда, когда дело касалось и самой его жизни. Эта смелость и стойкость Бердяева всегда вызывала уважение тех, кто находился с ним рядом, взаимодействовал или общался с ним, пусть даже это были его недоброжелатели или враги.

§ 62

Генрих Гейне, который был не только выдающимся поэтом, но и немало понимал в философии, очень верно заметил: «Все наши новейшие философы, быть может, не отдавая себе в том отчета, смотрят сквозь очки, отшлифованные Барухом Спинозой». Изучая жизнь, творчество и философию Спинозы, мы приходит к глубокому убеждению, что редко у кого другого можно увидеть такую же *целостность личности* в которой мыслитель и человек составляли бы такое абсолютное и фатальное единство. Действительно весь строй своей жизни Бенедикт Спиноза организовывал исключительно с опорой на свою философию, а свою философию, соответственно, выводил из строя своей жизни и

[332] П***. Н.А. Бердяев. По личным воспоминаниям. – С.66–67.
[333] Там же. – С.65.

исключительно с опорой на собственный духовный опыт. Если немного поразмыслить, то мы поймем всю уникальность личности Спинозы, даже в сравнении с другими выдающимися мыслителями. А вот и пример. Усовершенствование разума, о котором Спиноза писал в своем одноименном трактате, он видит в применении соответствующего метода, который при этом должен дать следующие результаты:

«Во-первых, отличить истинную идею от всех прочих восприятий и ограждать от них дух. Во-вторых, сообщить правила, по которым неизвестные вещи воспринимались бы сообразно с указанной нормой. В-третьих (и последних), установить порядок, чтобы мы не утомлялись над бесполезным. Узнав этот метод, мы увидели, в-четвертых, что совершеннейшим этот метод будет тогда, когда мы будем обладать идеей совершеннейшего существа. Поэтому вначале надо будет наиболее заботиться о том, чтобы как можно скорее прийти к познанию такого существа»[334].

И вот эту самую идею *совершеннейшего существа*, Спиноза, безусловно, прилаживает к своей жизни, прилагает к себе, согласует ее с собственным миросозерцанием, – он живет и действует в соответствии с этой идеей, черпая опять же все необходимые жизненные решения и поступки из своего собственного духовного опыта и из своей собственной философии, со всеми вытекающими отсюда последствиями, за которые он всегда брал всю ответственность и полагался только на самого себя. Этим, на наш взгляд, и объясняются величие характера и поразительная духовная отвага, которые не отмечал у Спинозы редкий из его биографов. Поразительно еще и то, что философская система Спинозы оценивается разными исследователями прямо диаметрально. Так, например, для Фридриха Новалиса Спиноза был никем иным, как «человеком, упоенным Богом», тогда как известный богоборец Миней Губельман (Е.М. Ярослав-

[334] Спиноза Бенедикт. Трактат об усовершенствовании разума // Спиноза Б. Сочинения. – Калининград, 2005. – С.134.

ский) делает Спинозу знаменем воинствующего атеизма и богоборчества[335]. Можно по разному относиться к философии Бенедикта Спинозы, можно называть его философию пантеистической и механистической, как это делали и продолжают делать многие историки философии, можно жестко критически подходить к его попыткам объяснить этику геометрическим методом, можно упорно выискивать многочисленные «недостатки» в его «Богословско-политическом трактате»*, можно обвинять его в атеизме и даже в богоборчестве, как это с равным успехом делали и иудейские раввины и христианские теологи второй половины XVII и начала XVIII веков, но при этом невозможно без глубокого уважения относиться к *мужеству и стойкости* Спинозы, которого жизнь неоднократно и жестко подвергала суровым испытаниям.

Здесь мы рассмотрим именно те события из жизни нашего философа, которые впоследствии подвигли Фридриха Ницше назвать Бенедикта Спинозу «самым чистым мыслителем», и которые заставили Вильгельма Вильдельбанда написать о нем следующие проникновенные слова, наполненные искренним восхищением:

«Немного найдется героев человеческой мысли, которые в такой мере, как Спиноза, явились бы неопровержимым доказательством что нет истинной гениальности и полного расцвета духовных сил без величия характера»[336]. <…> «…ибо никто еще, вероятно, за исключением Сократа, не переносил тяжелый рок неприятности и преследований с меньшим пафосом, чем Спиноза. Кротостью и благостью полна эта жизнь до самой смерти, и отмеченная черта серьезности проистекает лишь из глубокой правдивости, с которой он наблюдает над игрой жизни: ибо истина есть серьезность. И к этому выражению серьезного спокойствия присоединяется еще один оттенок – это труд; правда не тот труд, который мозолит руки, но самый тяжкий и мучительный труд – работа мысли. Так стоит перед нами эта

[335] См.: Спиноза Б. Трактаты. – М., 1998. – С.417.
[336] Виндельбанд В. Прелюдии. – М., 2007. – С.83.

жизнь мыслителя, вся посвященная истине, и в этом именно заключается возвышенность ее тихого величия. Трудно, говорят, умереть за истину – но еще труднее жить для нее»[337].

Барух Спиноза родился 24 ноября 1632 года в Амстердаме в семье Михаэля д'Эспинозы, который еще в юности переселился в Голландию вместе с родителями в числе других португальских евреев. Отец Спинозы занимался торговлей и был достаточно состоятельным и уважаемым в своем кругу человеком. Юношей Барух проходил обучение в раввинской школе «Древо жизни», где изучал еврейскую теологию и теософию: «Эту широкую область еврейских богословских наук Спиноза изучал с любознательностью и неутомимым рвением. В 15 лет он… уже вполне владел древнееврейским языком и путем многократного чтения так освоился с Библией и Талмудом и в силу самостоятельности и размышления стал таким знатоком, что находил в них трудности и проблемы, которые ему не могли помочь разрешить раввины»[338]. Духовное становление Спинозы все более приводит его к скептицизму в отношении всеобъемлющей глубины осваиваемых им знаний. Спиноза приходит к убеждению, что ни законодательство Моисея, которое «преследует скорее национальные и политические цели, чем чисто религиозные», ни толкования Писания, ни каббалистические книги не имеют «ничего общего с основательным и ясным знанием». И молодой человек переходит «от еврейского богословия к свободной философии, основанной на трудах Декарта», что в конечном итоге приводит к разрыву с синагогой и к его изгнанию как отступника. Это было первое серьезное и очень жесткое испытание, в котором, однако, в полной мере проявился независимый характер Спинозы. Но произошло все это не в один день. Вначале были выслеживание, сбор компрометирующей информации и пристрастный допрос в синагоге с привлечением свидетель-

[337] Виндельбанд В. Прелюдии. – С.102.
[338] Фишер К. История новой философии: Бенедикт Спиноза. – М., 2005. – С.42–43.

ских показаний. На этом религиозном допросе Спиноза «объяснился решительно и бесстрашно»[339], несмотря на понимание всех роковых последствий, которые могут последовать за его отказом отречься от своих убеждений. А последствия не заставили себя ждать, и вот что об этом сообщает нам Куно Фишер:

«Попытка вразумления и угрозы не удалась. Тогда прибегли к другому средству, чтобы удержать за ним если не веру, то по крайней мере название верующего иудея и избегнуть скандала. Раввины предложили ему годовое содержание в тысячу гульденов, если он останется иудеем и будет время от времени посещать синагогу. Этот факт несомненен. Спиноза сам неоднократно рассказывал его художнику Ван дер Спику, от которого его слышал Колерус; философ присовокупил, что он никогда бы не принял такого предложения, даже если бы обещанная сумма была в десять раз больше, так как он не лицемер и ищет не денег, а правды.

Таким образом, Спинозу ничем нельзя было заманить, и поэтому среди его верующих единоплеменников все более распространялось убеждение, что он – человек, вредный для португальской еврейской общины в Амстердаме. Нашелся фанатик, который признал полезным избавить от него мир. По сообщению Бейля, на Спинозу при выходе из театра напал один еврей и ранил его ножом в лицо. Сам Спиноза иначе рассказывал этот случай своим домохозяевам… Однажды вечером при выходе из старой португальской синагоги, Спиноза заметил, что кто-то с кинжалом в руке протискивается к нему; он предусмотрел опасность и избег удара, который только порезал ему платье. Факт, удостоверенный этими свидетельствами, не подлежит сомнению и объясняется из положения вещей»[340].

Таким образом, дальнейшее проживание Спинозы в Амстердаме становится небезопасным, и он покидает этот город, разрывая тем самым все связи не только со своими соплеменниками, но и со своими родными и близкими ему

[339] Фишер К. Указ. соч. – С.49–52
[340] Там же. – С.52.

людьми. Дальнейшая жизнь Спинозы проходит в одиночестве, а приговор синагоги об отлучении он получил в письменной форме**, ответив посланнику синагоги следующими словами: «Меня принуждают к шагу, которого я сам не делал, только избегая публичного скандала; теперь я с радостью вступаю на открытый мне путь и утешаюсь тем, что ухожу более чистым, чем евреи из Египта, ибо я ничего не отнимаю ни у кого и не осознаю за собой никакой вины»[341]. «Он перестал теперь быть иудеем и заменил имя Баруха равнозначащим именем Бенедикта»[342], – тем именем, под которым теперь весь мир знает выдающегося философа и самобытного мыслителя Бенедикта Спинозу. Он становится во всех отношениях свободным философом, а на жизнь зарабатывает изготовлением и шлифовкой линз, – тем ремеслом, которому он обучился еще в Амстердаме и в котором достиг высочайшего мастерства.

Иногда поражаешься тому, сколько времени и сил тратят иные люди, чтобы заслужить известность и на какие только ухищрения они ни идут ради славы. Но не к такому роду людей относился Бенедикт Спиноза: «Чтобы избавить себя от забот и волнений мира, он сделал независимость и одиночество руководящими принципами своей жизни и ценил обладание досугом более, чем все внешние блага. Ничто не могло заставить его преступить границы, в которых он мог сохранить эту свободу»[343]. Две главных силы человеческих влечений – корыстолюбие и жажда наслаждений не имели для него никакого значения, а по свидетельству как друзей, так и врагов «он был совершенно бескорыстен*** и совершенно непритязателен»[344]. Философ Бенедикт Спиноза никогда не стремился к научной или какой-либо иной известности, но его знают уже в самых разных интеллектуальных кругах, причем, не только у себя в Голландии, но и за рубежом. Он никогда не стремился быть

[341] Фишер К. Указ. соч. – С.54–55.
[342] Там же. – С.54.
[343] Там же. – С.107.
[344] Там же.

учителем, но у него появляются ученики, которые вначале настоятельно просят его объяснять им темные места из философии Декарта, а впоследствии и места из его собственных философских сочинений. Он никогда не желал быть известным во властных структурах и политических кругах, но сами политики узнают о его существовании и проявляют к нему исключительный интерес. Поистине удивительным человеком был этот Бенедикт Спиноза.

В 1673 году Спиноза получает предложение занять кафедру в Гейдельбергском университете, о чем свидетельствует письмо от Людвига Фабрициуса, профессора названного университета и советника Курфюрста Карла Людвига Пфальцского, – просвещенного монарха, который решил привлечь гаагского философа к преподаванию в своем университете:

Бенедикту д. Спинозе (от 16 февраля 1673 г.): «Светлейший Курфюрст Пфальцский, поручил мне написать Вам – лицу, мне до сих пор незнакомому, но весьма рекомендованному Светлейшему Князю, – с тем, чтобы спросить Вас: согласны ли Вы будете принять на себя должность ординарного профессора философии в его знаменитом университете. <…> Вам будет предоставлена широчайшая свобода философствования, которой – он надеется – Вы не станете злоупотреблять для потрясения основ публично установленной религии. <…> Лишь одно я присоединяю от себя: если вы прибудете, то здесь Вам будет обеспечена истинно философская жизнь, за что говорят все наши надежды и ожидания»[345].

Да, согласись Спиноза на это предложение, он получил бы условия существования много лучшие, каковыми он обладал до этих пор, но знает Спиноза, что платить за это пришлось бы своей свободой, своей независимостью и своим досугом, который он полностью и без остатка посвящал своим философским изысканиям, выше которых для Спи-

[345] Спиноза Бенедикт. Избранные произведения. – М., 1957. Т.2. – С.563–564

нозы был один только Бог. И Спиноза отказывается от этого выгодного во всех отношениях предложения. В ответном письме, которое он написал лишь через полтора месяца, он пишет следующее:

«…я не могу побудить себя воспользоваться этим прекрасным случаем. Ибо, во-первых, я думаю, что если бы я занялся обучением юношества, то это отвлекло бы меня от дальнейшей разработки философии; а во-вторых, я не знаю, какими пределами должна ограничиваться предоставляемая мне свобода философствования, чтобы я не вызвал подозрения в посягательстве на публично установленную религию. Ведь раздоры рождаются не столько из пылкой любви к религии, сколько из различия человеческих характеров или из того духа противоречия, в силу которого люди имеют обыкновение искажать и осуждать всё, даже и правильно сказанное. Испытав это уже в моей одинокой жизни, я имею тем большее основание опасаться всего этого по достижении высшего положения»[346].

Летом этого же года происходит еще одно событие, которое могло бы принципиально изменить жизнь нашего философа. Его возжелал видеть принц Конде, который относился к числу ревностных поклонников картезианской философии и сам захотел познакомиться со Спинозой[347], известность которого в различных общественных кругах неумолимо продолжала расти. После неоднократных приглашений, Спиноза все же поехал в Утрехт, где в то время находилась ставка принца, как командующего французскими войсками. Точных сведений о том виделись ли лично Спиноза и Конте, нет, но достоверно известно, что в ставке принца со Спинозой велись переговоры о том, чтобы он посвятил один из своих будущих трудов Людовику XIV в обмен на пожизненную королевскую пенсию. Без труда можно догадаться, что человек, отказавшийся уже в свое время от пособия Амстердамской синагоги и тем навлекший на себя смертельную опасность, не

[346] Спиноза Бенедикт. Избранные произведения. Т.2. – С.565.
[347] Фишер К. Указ. соч. – С.96–97.

примет и этого лестного предложения, от которого, будь на месте Спинозы кто другой, он вряд ли бы отказался. Но эта поездка могла привести нашего философа к очень неприятным последствиям, ведь по понятиям озлобленного войной с французами нидерландского народа, Спиноза, побывавший в ставке неприятеля, был никем иным, как французским шпионом. Страсти по этому поводу настолько накалились, что гаагский домохозяин Спинозы Ван дер Спик начал опасаться, что его дом может подвергнуться штурму и разграблению, на что Спиноза с редкостным для других спокойствием и бесстрашием отвечал:

«Не опасайтесь ничего из-за меня, я легко могу оправдаться, здесь есть много людей, и притом с наилучшей репутацией, которые хорошо знают повод и цель моей поездки. Но как бы то ни было, если толпа подымет хотя бы малейший шум перед домом, я выйду и прямо пойду к ней, даже если бы она захотела поступить со мной так же, как с бедными Виттами»[348].

Вообще, надо сказать, что презрение к толпе (которая уже суть не человеческое вовсе, а структурное образование – см. § 31) всегда было характерной особенностью гениальных людей, которые наряду с этим исключительно высоко ставили ценность каждой отдельной личности. Есть немало примеров, когда гений огромной силой своей воли усмирял разнузданные страсти толпы и тем уже победал её.

В.С. Соловьев, который считал Спинозу одним из своих духовных учителей, в ответ на пространную статью проф. Введенского, опровергает глубоко укоренившиеся представления об атеистическом характере спинозизма: «То понятие о Боге, которое дает нам философия Спинозы, при всей своей неполноте и несовершенстве, отвечает одному первому и непременному требованию истинного богопочитания и богомыслия. Многие религи-

[348] Фишер К. Указ. соч. – С.99.

озные люди находили в этой философии духовную поддержку. И настоящая краткая апология внушена была прежде всего чувством признательности за то, чем я был обязан спинозизму в переходную эпоху моей юности, – не только в философском, но и в религиозном отношении»[349]. В той же статье В.С. Соловьев утверждает, что, наряду с такими мыслителями как Николай Кузанский, Яков Бёме, Дионисий Ареопагит, Максим Исповедник и Шеллинг, Спиноза исповедует «недомыслимую и неизреченную абсолютность божества».

Вот таким удивительным человеком был Бенедикт Спиноза, философия которого до сих пор продолжает вызывать ожесточенные споры, а далеко неоднозначный её характер остается пока далеко не раскрытым, несмотря на многочисленные исследования и пространные публикации. Но как бы мы ни относились к идеям Спинозы и к самому его методу философствования, мы не можем не восхищаться характером и исключительной стойкостью этого человека, который в жизни своей ни в чём не противоречил выстроенной им философии, которую в свою очередь он выводил из собственного духовного опыта. Такая целостность личности не оставляет равнодушным никого из истинных ценителей мудрости и не может не вызывать глубочайшего уважения к этому гениальному человеку.

§ 63

Продолжая разговор об особых свойствах характера гениальных людей нельзя не вспомнить здесь вновь об Оноре де Бальзаке. Несмотря на всю свою мягкость, редкостную житейскую непоследовательность, неосмотрительную откровенность, нежную чувствительность и чисто «детскую» наивность, он вдруг начинает проявлять необычайную силу

[349] Соловьев В.С. Понятие о Боге (В защиту философии Спинозы) // Вопросы философии и психологии, 1897. Кн.38 – С.414.

и непреклонность характера тогда, когда дело касается его призвания. Того призвания, о котором сам Бальзак всегда знал и всегда в него верил – и в девятнадцатилетнем, и в тридцатилетнем возрасте: «Я убежден, что мне предстоит выразить некую идею, создать систему, заложить основы науки»[350]. «Существуют призвания, которым нужно следовать, и некая непреодолимая сила гонит меня вперед, навстречу славе и могуществу»[351]. Всегда очень отзывчивый, Бальзак становится вдруг непреклонным и несговорчивым, до дерзости смелым и независимым, предельно ответственным и до неправдоподобия честным, фанатически требовательным к себе и ко всем остальным, когда дело касается его творчества, его трудов и сохранения чистоты его идей. Мы знаем уже, какое значение Бальзак придавал своим корректурам (см. § 55), в которых он не просто исправляет, «но полностью перерабатывает и заново пишет свою книгу»[352]. «Когда однажды некий редактор журнала осмеливается опубликовать продолжение романа, не дождавшись получения бесчисленных корректур и окончательной авторской визы, Бальзак навсегда порывает с ним отношения»[353].

Когда дело касается его творчества, Бальзак непреклонен, это камень, который непросто сдвинуть с места. В то время, когда толпы кредиторов разыскивали его по всему Парижу, он отказывается от выгодного предложения издателя, который хотел приобрести право пожизненно издавать сочинения писателя. А ведь Бальзак, в случае его согласия на это предложение не только смог бы погасить свои огромные долги, но и получил бы постоянный и стабильный доход и избавился бы от необходимости поисков издателей для своих сочинений. А вот еще один характерный пример. В марте 1840 года на сцене театра «Порт–Сен–

[350] Цвейг С. Указ. соч. – С.52.
[351] Там же. – С.135.
[352] Там же. – С.183.
[353] Там же. – С.185.

Мартен» состоялась премьера пьесы Бальзака «Вотрен», успех которой был предрешен, но произошла трагедия о которой вспоминает Лора Сюрвиль:

«Актер, коему была поручена главная роль, без ведома директора и автора в сцене, где Вотрен появляется в облике мексиканского генерала, возымел идею скопировать одну весь могущественную особу. Оноре сейчас же понял, что пьесу запретят. Я знала на чем основан успех спектакля. Обеспокоенная взрывом, который должно было произвести крушение всех надежд брата, я наутро побежала к нему на улицу Решилье, где он снимал комнату, и нашла его в жесткой лихорадке. Я перевезла его к себе, чтобы удобнее было за ним ухаживать. <…> Приехал г-н… и сказал брату, что берет на себя труд добиться для него хорошего возмещения убытков, если он согласится взять обратно «Вотрена», не дожидаясь мер со стороны властей, коим неприятно их предпринимать. – Милостивый государь, – отвечал ему брат, – запрещение «Вотрена» причинило бы мне большой ущерб, но я не приму денег в возмещение несправедливости; пусть мою пьесу запрещают, но сам я ее из театра не заберу»[354].

И это в то время, когда Бальзак имел крупные долги. Вряд ли кто из талантливых драматургов тех времен отказался бы от такого предложения. Но не таков был Бальзак, он никогда не шел на компромисс в тех случаях, когда дело касалось его дела, его творчества, его авторской чести. Действительно, каждый гениальный человек всегда способен на *поступок*, такой поступок, который может перечеркнуть все его общественные достижения, разрушить карьеру, привести к финансовому краху, но который *охранит его гений*. И гений всегда предпочтет последнее. Таланту недоступны подобные свершения, ведь его главная цель – это преуспевание. Талант продается, гений – никогда!

[354] Сюрвиль Л. Указ. соч. – С.100–101.

§ 64

Вне всякого сомнения, Поль Гоген есть один из наиболее выдающихся и, наряду с этим, один из самых несчастных, но при этом предельно свободных в своем творчестве из числа французских живописцев. Судьба Гогена очень поучительна и трагична. Он, преуспевающий биржевой маклер, счастливый муж и отец пятерых детей, имеющий просторный дом и блестящие перспективы сделаться очень состоятельным человеком, вдруг решает серьезно заняться живописью и с головой погружается в бездну творчества. Через некоторое время, он отказывается от карьеры, бросает семью, теряет работу, дом, состояние, друзей и перебирается на Таити, для того, чтобы там, вполне свободно и независимо мыслить и творить. Этот изумительный факт биографии Гогена свидетельствует о принятии им своего творчества как долга, ради которого он может пожертвовать всем, и, прежде всего, – самим собой.

Картины Гогена очень просты, но предельно изящны и невероятно глубоки. Они поражают не только своей глубиной, но и жизнью, жизнью, так зачастую непохожей на жизнь зрителя, но существующей уже в самой картине – ни в изображении, ни в формах, ни в красках только, но в самом духе, который витает над этими красочными мистериями, родившимися под кистью Гогена, – в том духе, который с полотна дышит нам в лицо и наполняет нас незнакомой доселе энергией чувств. И тогда, наконец, начинаешь понимать, почему Гоген предпочел эту свою наполненную трудностями и лишениями, но вдохновенно мистериальную жизнь, которую он сам себе устроил, всем удобствам и плодам цивилизации, доступным лишь на фоне материального благополучия. Картины Гогена позволяют нам понять смысл творчества вообще и его вечный притягательный смысл для каждого человека, в частности. Роскошь и свободу духовного творчества, единство природы и человека, жизнь во всей ее красе, – вот что раскрывают нам картины Гогена. Не об этом ли говорил Гегель: «Гений художника, и зрителей с их

собственным смыслом и ощущением сливается с той возвышенной божественностью, выражение которой достигается в произведении искусства, находит в нем удовлетворение и освобождение; созерцание и сознание свободного духа обеспечено и достигнуто. Изящное искусство выполнило со своей стороны то же, что и философия, – очищение духа от состояния несвободы»[355].

В той же мере, в какой Гоген был живописцем, он был и поэтом. Его «эстетическая теория синтетизма»[356], которая по мнению специалистов наполнена неоспоримым изяществом и глубиной, его поиски рая земного на этой небезгрешной земле, в полной мере проявились как в живописных трудах, так и в немногих его литературных опытах. Почитайте книги Гогена «Ноа Ноа», «Прежде и потом», вслушайтесь в его слова, и вы сразу поймете, что художник просто не может не быть поэтом, а поэт, – художником:

«Художники, утратив все от своей первобытной дикости, лишившись инстинкта, можно было бы сказать, и воображения, заблудились по разным тропам в поисках творческих стимулов, которые давно угасли. И как следствие они действуют теперь беспорядочной толпой, испытывая страх и обреченность, как только остаются одни. Поэтому не следует всем советовать уединение, ибо нужно обладать силой, чтобы вынести его и действовать одному. Все, что я узнал от других, меня смущало. Я могу сказать: никто ничему меня не научил; правда, я знаю так мало! Но я предпочитаю то немногое, чего достиг сам. И кто знает, быть может, это немногое, использованное другими, приобретет огромное значение» (Поль Гоген, Апрель, 1903, Антуона, Маркизские острова)[357].

Посмотрите на картины Гогена, и вы поймете, что в них, на одном холсте представлено сразу две реальности: *реальность духа* и *реальность плоти*. И тогда мы понима-

[355] Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. Т.3. – С.387.
[356] Гоген П. Ноа Ноа. – СПб., 2007. – 247 с.
[357] Цит. по: Кашен Франсуаза. Гоген. – М., 2003. – С.186.

ем, что эти две реальности и есть единый и целостный мир. Например, в картине «Дух мертвых бодрствует» (1892) на переднем плане изображена обнаженная темнокожая молодая женщина лежащая на постели. Вглядитесь, и вы поймете, что она буквально парит в воздухе, но одновременно неразрывно связана с той основой, на которой покоится ее тело. Изображая на своих полотнах простой и вполне самобытный, проникнутый внутренним светом, быт туземцев, Гоген, несомненно, чувствовал родство с этими людьми, с теми людьми, которых он изображал на своих полотнах, не кровное родство, но родство более глубокое и древнее, – родство духа и общность гения. Копировать картины Гогена, так же как и подражать его стилю – пустая затея, дух гения запечатлевается лишь там, где ему и положено – лишь на полотнах, исполненных самим гениальным художником.

Человеческая судьба Гогена печальна – его гений не был признан современниками, и даже более того – его родные дети очень мало понимали своего отца. Одним из немногих друзей, и даже более того, поклонников творчества Гогена, был не менее несчастный Винсент Ван Гог, гений которого также не был признан при жизни. В одном из своих писем брату Тео, он с огромной теплотой говорит о Гогене следующее: «Это друг, который учит вас понимать, что хорошая картина равноценна доброму делу; конечно, он не говорит этого прямо, но, общаясь с ним, нельзя не почувствовать что на художнике лежит определенная моральная ответственность»[358]. Интересно отметить, что российская культурная среда очень живо откликнулась на предельно самобытное, «наивно-варварское», непередаваемо оригинальное творчество Гогена. Вот что пишет о художнике известный русский писатель и публицист Николай Гумилев:

«Поль Гоген ушел не только от европейского искусства, но и от европейской культуры… Его преследовала мечта о Будущей Еве, идеальной женщине грядущего, не об утонченно-опасной “мучительной деве”, по выражению Пушкина, а о

[358] Ван Гог. Письма. – Л.– М., 1966. – С.581.

первобытно-величавой, радостно любящей и безбольно рождающей. Он искал ее под тропиками, такими, как они являются наивному взору дикаря, с их странной простотой линий и яркостью красок. Он понимал, что оранжевые плоды среди зеленых листьев хороши только в смуглых руках красивой туземки, на которую смотрят влюбленным взглядом. И он создал новое искусство, глубоко индивидуальное и гениально простое, так что из него нельзя выкинуть ни одной части, не изменяя его сущности. <…>

Что касается учеников Гогена, то большинство их совершенно не поняло своего учителя. <…> …не выходя из сферы его сюжетов, они все пытаются смотреть взглядом дикаря на самые обыденные вещи и, конечно, терпят неудачу. Лишенные высокой идеи учителя, его вкуса и такта, их картины смешны, как был бы смешон голый негр на официальном приеме в Champs Elysees»[359].

А вот еще один отзыв нашего же российского художественного критика С. Маковского:

«Гоген первый как бы отрекся от традиции, от преемственности французского «хорошего тона» (которому верны и теперь такие превосходные мастера, как Боннар, Вюйар, Марке), чтобы научиться у дикарей Таити волшебной простоте изображения человека и природы»[360].

«Краски составляют большую часть прелести Гогена… Краски, каких давно не знала европейская живопись, потому что в течении веков она была чужда декоративности… Недаром из Европы, от цивилизации умеренности и робких идеалов, потянуло Гогена в варварские экзотические края, к солнцу Океании, на «Острова блаженных», где ослепительна роскошь природы и прекрасен первобытный человек, словно сошедший с фресок древнего храма в сказочное царство пальмовых рощ, радужнокрылых колибри, прибрежных изумрудов, сапфиро-

[359] Гумилев Н.Г. Два салона. – Весы, 1908, май. – С.103.
[360] Маковский С. Страницы художественной критики. – СПб., 1913. – С.27.

вых небес… Но в картинах Гогена, мы знаем, – не одна декоративная, ковровая красочность; в них – удивительно благородная монументальность композиции, и это придает им задумчивую строгость, какой-то оттенок религиозности – словно в нежной и величавой роскоши таитийских пасторалей художник прозрел вещую правду любви и смерти. И разве все эти пейзажи с павлинами и женщинами в спокойно-созерцающих позах, на фоне розовых приморских песков и зелено-синей тропической листвы, – не таинственная сказка художника-философа о гармоничном Человеке, овеянном близостью Бога?»[361]

Здесь, как мы видим, русскому художественному вкусу явно представляется духовно-мистический и религиозно-божественный смысл самого творчества великого художника, так рано погибшего, но так много успевшего сказать нашему уже мало чувствующему, но все же еще восприимчивому к красоте духу. На своем последнем автопортрете (Художественный музей, Базель; Wildenstein 634)[362] Поль Гоген предстает перед нами совсем иначе, в сравнении со всеми другими своими автопортретами, которых он за свою жизнь написал немало. Здесь мы видим совсем другого человека: «Взгляд его прям, – пишет Франсуаза Кашен, – одежда и прическа строги, глаза заслонены небольшими очками, которые придают ему вид умудренного пожилого человека. Это простая констатация, сделанная почти грубо, без особого сочувствия… Все собеседники ушли, нет никого больше, кого бы стоило убеждать, и остается встреча только со смертью. Все другие автопортреты содержали в себе аргументы, которые должны были быть высказаны, которые могли быть произнесены. Здесь же полный покой»[363]. На этом холсте перед нами предстает такой же мудрый, молчаливый, но красноречивый в своем творчестве художник, каким Гоген всегда был и оставался перед

[361] Гумилев Н.Г. Указ. соч. – С.178–179.
[362] См.: Поль Гоген. Взгляд из России. Альбом-каталог. – М., 1990. – С.69.
[363] Там же.

своими полотнами, в которых он запечатлел всю невысказанную в жизни, но открывшуюся в его творениях, духовную тягу к прекрасному, вибрирующую от пронзительности тоску, и огромную всепоглощающую и всепрощающую любовь.

Поль Гоген продолжал работать до последних дней своей жизни и совершенно больной, умер на Маркизских островах в полной нищете, не подозревая даже о том, что у себя во Франции он уже стал необычайно знаменит, и о том, что коллекционеры гоняются за его полотнами, которые стали уже объектом коммерческих сделок, приносящих солидные барыши их участникам. Сегодня Поль Гоген один из самых дорогих художников мира, – его картины продаются на художественных аукционах по баснословным ценам. На примере *гения Гогена, гения Ван Гога*, да и многих других *гениальных людей*, мы явственно видим, что толпа не прощает никому неординарности, и тем более, если она, эта неординарность будет духовно прекрасной, а светское общество, современное гению, будет всеми силами своей непроходимой серости отвергать его труды, но уже через столетие то же общество, но уже в другом составе, будет рукоплескать уже ставшему модным ныне гению.

§ 65

Жизнь и творчество Василия Васильевича Кандинского во многом уникальны, и не только потому, что он является основателем абстрактного живописного искусства, но и тем, что не одна, а две великие европейские державы – и Россия, и Германия, и не без основания, считают его своим национальным художником. Если не считать первых тридцати лет, проведенных в России, когда живописи посвящался лишь досуг, биография Кандинского четко разделяется на четыре периода: 1896-1914 (Мюнхен и Мурнау), 1914-1921 (Москва), 1921-1933 (Берлин, Веймар, Дессау), 1933-1944 (Париж). Гений Кандинского универсален, он не только живописец, но и литератор, не только научный ис-

следователь, но и выдающийся педагог; с полным основанием его можно назвать как тонким исследователем психологии творчества, так и проницательным философом и мыслителем. Кандинский не только искренно надеялся, но и глубоко верил, «что будущая философия помимо сущности вещей, займется с особой внимательностью их духом. Тогда еще более сгуститься атмосфера, необходимая человеку для способности его воспринимать дух вещей, переживать этот дух, хотя бы и бессознательно, так же как переживается еще и нынче бессознательно внешнее вещей, что и объясняет собою наслаждение предметным искусством»[364]. Пройдет время, говорит Кандинский, и человек постепенно научится переживанию «сначала духовной сущности в материальных вещах, а позже духовной сущности и в отвлеченных вещах»[365]. С точки зрения апологетов реалистической живописи абстрактные картины Кандинского не представляют особой художественной ценности и рассматриваются ими в лучшем случае как красочное хаотическое нагромождение цветовых фигур, пятен, линий и т.п. Но в этих полотнах заложен *скрытый* до поры, но глубокий *смысл* и особое *значение*…

> «…Разговор о тайном с помощью тайного.
> Разве это не содержание?
> Разве это не осознанная или бессознательная цель
> необходимого творческого напора?»[366].

Год 1896. Василию Васильевичу Кандинскому минуло тридцать лет. Он, широко образованный русский интеллигент, защитивший магистерскую диссертацию по экономике, свободно владеющий немецким, английским, французским языками, вдруг отказывается от предложенной ему

---

[364] Кандинский В.В. Текст художника. – С.58.
[365] Там же. – С.59.
[366] Кандинский В.В. – цит. по: Сарабьянов Д.В. Кандинский и русский символизм // Серия литературы и языка. Том 53, № 4, 1994. – С.18.

кафедры в Дерптском (Тарту, Эстония) университете, и уезжает в Германию, где поступает обычным учеником в Мюнхенскую рисовальную школу, руководимую Антоном Ашбе*. В одночасье, будущий великий художник, будущий родоначальник и теоретик абстрактного искусства, «сжег все мосты» и принялся создавать «бесконечные ряды новых миров». Примечательно, что за полтора десятилетия до этого, во Франции подобным образом поступил преуспевающий биржевой маклер и коллекционер Поль Гоген (см. § 64), который в возрасте тридцати пяти лет оставил дом, семью, коммерцию для того чтобы полностью отдаться живописи, пытаясь, по-видимому, ответить на вопросы, поставленные в одном из своих полотен: *«Кто мы? Откуда пришли? Куда идем?»,* как бы указав тем самым путь своему гениальному собрату. Несмотря на принципиальное различие живописного творчества этих двух художников и самого укладу их жизни, между ними лежит некая таинственная связь, которая, возможно раскроется нам позднее (см. § 66).

Вернемся снова к Василию Кандинскому. С раннего детства у него проявилась любовь к музыке – он прекрасно играл на фортепьяно и виолончели и даже выступал с профессиональными концертными программами. Однако более всего у него проявилась ярко выраженная тяга к рисованию, а скорее к опытам с красками, к которым он в отличие от многих своих сверстников относился совершенно особым образом:

«И до сего дня, – пишет Кандинский о своих переживаниях сорокалетней почти давности, – меня не покинуло впечатление, рождаемое из тюбика выходящей краской. Стоит надавить пальцами – и торжественно, звучно, задумчиво, мечтательно, самоуглубленно, глубоко серьезно, с кипучей шаловливостью, со вздохом облегчения, со сдержанным звучанием печали, с надменной силой и упорством, с настойчивым самообладанием, с колеблющейся ненадежностью равновесия выходят друг за другом эти странные существа, называемые красками, – живые сами по себе, самостоятельные, одаренные всеми необходимыми свойствами для дальнейшей самостоятельной жизни и каждый миг готовые

подчиниться новым сочетаниям, смешаться друг с другом и создавать нескончаемое число новых миров»[367].

Двадцатилетним юношей Кандинский поступил в Московский университет, где изучал право, политическую экономию и этнографию. Вообще серьезные занятия наукой, о которых сам Кандинский говорил позже с большой теплотой и любовью, во многом определили некоторые важные подходы, которые он постоянно использовал впоследствии в своем художественном творчестве. Будучи еще студентом, Василий Кандинский был командирован Московским обществом естествознания, антропологии и этнографии в Вологодскую губернию на предмет проведения полевых исследований, во-первых, в области примитивного права у русского населения, и, во-вторых, «собирания остатков языческой религии у медленно вымирающих зырян, живущих преимущественно охотой и рыбной ловлей»[368]. Во время этой командировки, благодаря наблюдательности, *умению подмечать необычайное в обычном*, возможности «беспрепятственно углубляться в окружающее и в самого себя», там, на Вологодчине, Кандинский сделал важное для своего последующего творчества открытие, которое он сам называет *чудом*:

«В этих-то необыкновенных избах я и повстречался впервые с тем чудом, которое стало впоследствии одним из элементов моих работ. Тут я выучился не глядеть на картину со стороны, а самому *вращаться в картине*, в ней жить. Ярко помню, как я остановился на пороге перед этим неожиданным зрелищем. Стол, лавки, важная и огромная печь, шкафы, поставцы – все было расписано пестрыми, размашистыми орнаментами. По стенам лубки: символически представленный богатырь, сражение, красками переданная песня. Красный угол, весь завешанный писанными и печатными образами, а перед ними красно тлящаяся лампадка, будто что-то про себя знающая, про себя живущая, таинственно шепчущая скромная и гордая

[367] Кандинский В.В. Текст художника. – С.42.
[368] Там же. – С.31.

звезда. Когда я наконец вошел в горницу, живопись обступила меня и я вошел в нее. С тех пор это чувство жило во мне бессознательно, хотя я и переживал его в московских церквах, а особенно в Успенском соборе и Василии Блаженном. По возвращении из этой поездки я стал определенно сознавать его при посещении русских живописных церквей, а позже и баварских и тирольских капелл»[369].

Итак, опыт проникновения в духовный мир русского прикладного искусства научил Кандинского главному – жить в рождаемом им произведении искусства. Этот факт вполне свидетельствует о наличии у Кандинского того свойства, которое, как мы помним, Отто Вейнингер называл «универсальной апперцепцией» (см. § 28). К слову заметим, что в русской *горнице* действительно как в церкви, как в мире *горнем* – весело, легко и привольно духу, а соответственно, и человеку, не то, что в железо-стекольно-бетонных оковах наших цивилизованных офисов, гаражей, ангаров, производственных сооружений и квартир.

Принятое Кандинским решение круто повернуть жизнь к становлению своего гения, решение, которое любому среднестатистическому человеку показалось бы по меньшей мере просто неразумным, он сам объясняет следующим образом:

«Вплоть до тридцатого года своей жизни я мечтал стать живописцем, потому что любил живопись больше всего, и бороться с этим стремлением было нелегко. <…> В возрасте тридцати лет мне явилась мысль – теперь или никогда. Мое постепенное внутреннее развитие, до той поры мною не осознававшееся, дошло до точки, в которой я с большой ясностью ощутил свои возможности живописца, и в то же время внутренняя зрелость позволила мне почувствовать с той же ясностью свое полное право быть живописцем. И поэтому я отправился в Мюнхен, художественные школы которого пользовались высокой репутацией в России»[370].

---

[369] Кандинский В.В. Текст художника. – С.36–37.
[370] Дюхтинг Хайо. Василий Кандинский. – М., 2007. – С.88.

А вот что по этому же поводу писал В.В. Кандинский в 1895 году своему учителю А.И. Чупрову:

«Я решил оставить свои занятия наукою. Ваше постоянно доброе отношение ко мне возбуждают во мне сильное желание сказать Вам о причинах, вызвавших мое решение. Прежде всего я убедился, что неспособен к постоянному усидчивому труду. Но во мне нет еще более важного условия – нет сильной захватывающей все существо любви к науке. А самое важное – во мне нет веры в нее. <…> И чем дольше идет время, тем сильнее притягивает меня к себе моя старая и прежде безнадежная любовь к живописи»[371].

Мы видим, что решение это было принято не спонтанно. Гении вообще не принимают спонтанных решений. Их поступки однозначны и определённы. Конечно, речь здесь идет лишь о тех поступках, которые собственно определяют их гений и касаются избранного ими дела, которое становится ни много, ни мало – но делом всей жизни. Гений своим решением и следующим за ним поступком налагает всю ответственность только лишь на самого себя и ни на кого другого. И полностью, без всяких колебаний, без страха за последствия, без боязни и сомнений, гений берет свой крест, и несет его, уже не сходя и не отклоняясь от осознанного и избранного творческого пути, независимо оттого, что об этом думают и как это оценивают другие. А это и есть то, что мы называем *верой*.

В Мюнхене, в студии Антона Ашбе, где учился Кандинский, было немало выходцев из России, среди которых он выделялся отнюдь не выдающимися достижениями, а скорее художественным «непрофессионализмом» в его традиционном понимании. «Он какой-то чудак, – рассказывал Игорь Грабарь в письмах своему брату о Кандинском, – очень мало напоминает художника, совершенно ничего не умеет, но впрочем, по-видимому, симпатичный малый»[372].

[371] Письма В.В. Кандинского к А.И. Чупрову // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1981. – Л., 1983.
[372] Кандинский В.В. Текст художника. – С.5.

Вспомним, какие насмешки от своих малолетних однокашников пришлось претерпеть Михаилу Ломоносову, – великовозрастному ученику Славяно-греко-латинской академии в свои двадцать лет не знающему по латыни. Позже, Ломоносов напишет некоторые из своих трудов и диссертаций на латыни и на немецком языке; будет свободно переводить с польского, который он выучит всего лишь за один год во время своего обучения в Киеве, а где в это время будут его насмешники?

У Ашбе Кандинский проучился два года и следующим важным этапом наметил для себя обучение в художественной академии. Первая его попытка поступить в класс «первого немецкого рисовальщика», профессора Мюнхенской академии изобразительных искусств Франца фон Штука окончилась неудачей. Еще целый год Кандинский трудился самостоятельно по освоению техники рисунка в низшем «рисовальном» классе Академии, когда, наконец, сам Штук ни принял Кандинского в высший «живописный» класс. Кандинский с большой теплотой и благодарностью вспоминает время обучения под руководством Штука: «…мне приходилось долго думать о сказанном им, а в заключение я почти всегда находил, что это сказанное было хорошо. Моей главной в то время заботе, неспособности закончить картину, он помог одним единственным замечанием. Он сказал, что я работаю слишком нервно, срывая весь *интерес* в первые же мгновения, чем неминуемо его порчу в дальнейшей, уже сухой части работы: “я просыпаюсь с мыслью: сегодня я вправе сделать вот то-то”. Это “вправе” открыло мне тайну серьезной работы. И вскоре я на дому закончил свою первую картину»[373].

Завершив обучение в Академии художеств, Кандинский, однако, продолжает учиться: изучая, анализируя, сопоставляя стилевые особенности классических и современных живописцев. И это его ученичество, носит уже исследовательский характер, в чём нетрудно убедиться, обратившись к основным

[373] Кандинский В.В. Текст художника. – С.49–50.

литературным произведениям В.В. Кандинского, в которых он описывает этапы своего ученичества.

В Москве, еще до отъезда в Мюнхен, Кандинский посетил выставку французских импрессионистов. Впоследствии, он так описал свое впечатление от одной из картин Клода Моне:

«И вот сразу увидел я в первый раз картину. Мне казалось, что без каталога не догадаться, что это – стог сена. Эта неясность была мне неприятна: мне казалось, что художник не вправе писать так неясно. Смутно чувствовалось мне, что на этой картине нет предмета. С удивлением и смущением замечал я, однако, что картина эта волнует и покоряет, неизгладимо врезывается в память и вдруг неожиданно так и встает перед глазами до мельчайших подробностей. Во всем этом я не мог разобраться, а тем более был не в силах сделать из пережитого таких на мой теперешний взгляд простых выводов. Но что мне стало совершенно ясно – это не подозревавшаяся мною прежде, скрытая от меня дотоле, превзошедшая все мои смелые мечты сила палитры. Живопись открыла сказочные силы и прелесть»[374].

Из классических художников наибольшее влияние на Кандинского оказал Рембрандт:

«Рембрандт меня поразил. Основное разделение темного и светлого на две большие части, растворение тонов второго порядка в этих больших частях, слияние этих тонов в эти части, действующие двузвучием на любом расстоянии (и напомнившие мне сейчас же вагнеровские трубы), открыли передо мной совершенно новые возможности, сверхчеловеческую силу краски самой по себе, а также – с особою яркостью повышение этой силы при помощи сопоставления, то есть по принципу противоположения. <…> …я чувствовал довольно сознательно, что деление это у Рембрандта дает свойство его картинам, мною еще ни у кого невиданное. Получалось впечатление, что его картины длительны, а это объяснялось необходимостью продолжительно исчерпывать сначала *одну* часть, а потом *другую*. Со временем я понял,

[374] Кандинский В.В. Текст художника. – С.27.

что это деление присваивает живописи элемент ей будто бы недоступный – *время*»[375].

Из ближайших современников Кандинский очень высоко ценил Гогена и Мунка, Сезанна и Матисса, с творчеством которых он основательно познакомился во время своих поездок в Париж, куда часто выбирался специально для того, чтобы в одиночестве побродить по галереям. Обращаясь, в частности, к творчеству Сезанна, В.В. Кандинский следующим образом описывает процесс «оживления», «одухотворения» живописного изображения, которое тем самым преображается уже в художественную форму:

«…Сезанн. Он умел из чайной чашки создать одушевленное существо или, вернее сказать, увидеть существо этой чашки. Он поднимает "nature-morte" до той высоты, где внешне-"мертвые" вещи становятся внутренне живыми. Он трактует эти вещи так же, как человека, ибо обладает даром всюду видеть внутреннюю жизнь. Он дает им красочное выражение, которое является *внутренней живописной нотой,* и отливает их в форму, поднимающуюся до абстрактно-звучащих, излучающих гармонию, часто математических формул. Изображается не человек, не яблоко, не дерево. Все это используется Сезанном для создания внутренне живописно звучащей вещи, называемой картиной»[376].

Так же, как в свое время с Моне, Кандинского поразила картина Матисса «Радость жизни», а мысли этого художника о композиции как об «искусстве размещать различные элементы» и о чистом цвете, с которыми Кандинский познакомился в статье Матисса «Заметки о живописи», станут ему очень близки и понятны: «...только Матисс перешагнул через "случайность форм природы", или, лучше сказать, только он сумел местами откинуть совершенно ненужное (негативные моменты) в этих формах, а иногда – поставить в этом случае, так сказать, свою форму (элемент позитивный)».

---

[375] Кандинский В.В. Текст художника. – С. 31–32.
[376] Кандинский В.В. О духовном в искусстве. – М., 1992. – С.34.

«Матиссовские краски будут жить в абстрактных композициях Кандинского: они экспрессивны, выражают и цвет, и саму “идею” цвета, ”працвет” синего, красного, белого, зеленого. Даже манера наложения красок на холст порой напоминает приемы французского художника. Благодаря Клоду Моне, а затем и Матиссу художник стал осознавать, что форма и цвет не нуждаются в предметной мотивировке. Правда, у Моне и Матисса краски, имеющие чувственную природу, всегда являлись особым эквивалентом зрительного образа, но Кандинский почувствовал, что сможет перешагнуть через это. Каким образом? Только придав краске духовность»[377].

Не обходит вниманием Кандинский и другого своего выдающегося современника «одержимого потребностью самовыражения» – Пабло Пикассо:

«…часто бурно увлекающийся Пикассо бросается от одного внешнего средства к другому. Когда между этими средствами возникает пропасть, Пикассо делает прыжок и, к ужасу неисчислимой толпы своих последователей, – он уже на другой стороне. Они-то думали, что вот уже догнали его, а теперь им снова предстоят тяжкие испытания спуска и подъема. Так возникло последнее “французское” движение кубизма, о котором подробно будет сказано во второй части. Пикассо стремится достичь конструктивности, применяя числовые отношения. В своих последних вещах (1911 г.) он логическим путем приходит к уничтожению материального, причем не путем его растворения, а путем чего-то вроде дробления отдельных частей и конструктивного разбрасывания этих частей по картине. Но при этом он, как ни странно, хочет сохранить видимость материального. Пикассо не останавливается ни перед какими средствами и, когда краски мешают ему в проблеме чисто рисуночной формы, он бросает их за борт и пишет картину коричневым и белым. Эти проблемы являются также его главной силой. Матисс – краска, Пикассо – форма, – два великих указателя на великую цель»[378].

---

[377] Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. – М., 1993. – 248 с.
[378] Кандинский В.В. О духовном в искусстве. – С.36.

Впоследствии В.В. Кандинский и сам становится талантливым педагогом-новатором, предлагающим своим студентам по настоящему уникальные курсы и нетрадиционные способы художественного самовыражения. «Не думайте перед холстом, – говорил Кандинский своим ученикам, – прислушайтесь к музыке, откройте ваши глаза живописи. И не думайте! Можете свериться с вашими мыслями после того, как вы услышали, после того, как вы увидели. Задайтесь, если желаете вопросом, не увела ли вас картина в до того неведомый мир? Если да – что же вам еще нужно?!».

Жизнь преподносила Кандинскому немало сюрпризов. Постепенно успех и признание приходят к нему и на его родине – в России. «В начале 1914 г. совместно с мюнхенской группой художников он участвовал в Одесской весенней выставке. В каталоге была опубликована статья "О понимании искусства", а в залах впервые показана "Композиция VII". Организаторы выставки очень ратовали за участие Кандинского. Они писали ему: "Ваше участие и Ваших коллег нам очень желательно. Ибо выставка является здесь манифестацией свободного искусства группы молодежи, решившей порвать с местной отсталой организацией Южнорусских художников. Ваше выступление явится таким образом под флагом живого искусства". Одесские газеты сообщали об огромном интересе к мюнхенцам, называя их экспрессионистами, писали об успехе Кандинского, отмечая, что "достижения его в живописи ярко отражают все современные искания в этой области"»[379]. Выставка должна была также состояться в Киеве и Харькове, но Первая мировая война распорядилась иначе. Общество «Синий всадник» естественным образом распалось. Талантливые немецкие художники Ф. Марк и А. Маке погибли на фронтах войны, а пути Кандинского и Шёнберга круто разошлись. Война сделала невозможным пребывание Кандинского в Германии, и в августе 1914 года он уезжает в Швейцарию, но уже в ноябре

[379] Автономова Н.Б. Кандинский и художественная жизнь России начала 1910-х годов. // Поэзия и живопись. – М., 2000 – С.128.

выбывает из Цюриха, через Балканы возвращается в Россию и вскоре обосновывается в Москве.

Революция лишила Кандинского наследства, полученного им после смерти отца, но дала ему возможность проявить себя в роли крупного организатора только зарождающейся советской культуры. В начале 1920-х годов, В.В. Кандинский, как один из крупнейших в России организаторов в области культуры, принимает участие в создании Российской академии художественных наук (РАХН) и становится её вице-президентом. В сентябре 1921 года он выступает в академии с докладом «Основные элементы живописи», но уже в декабре, он, как представитель академии, выезжает в командировку в Берлин, чтобы уже больше никогда не возвратиться в Россию. Мы достоверно не знаем, возникло ли такое решение еще до выезда Кандинского в Германию или оно пришло уже по приезде художника в Берлин, поэтому не будем здесь делать по этому поводу никаких предположений.

Следующие двенадцать лет Кандинский проводит в Германии. Преподает в Баухаузской художественной школе** (сначала в Веймаре, затем в Дессау). Много пишет и кистью и пером. Продолжает свои исследования и эксперименты. В 1928 году Кандинский получил гражданство Германии, однако с приходом к власти нацистов, художественная школа в Дессау, где он преподавал, была закрыта, абстрактное искусство оказалось вне закона и было объявлено «упадочническим», а живопись Кандинского – «дегенеративной»[380]. Многие полотна и рисунки этого последнего германского периода были безвозвратно утрачены, по разным оценкам от 200 до 300 произведений, а сам Кандинский был вынужден эмигрировать во Францию. Так закончился этот второй период жизни художника в Германии.

---

[380] Нелишним здесь будет вспомнить, что российские оппоненты художника, еще в бытность Кандинского в Москве, называли его картины «изуродованным спиритизмом» (Н. Пунин). Верно будет сказать, что оппоненты и критики гениев всегда и везде оказываются единодушно-недальновидны.

Последние годы жизни (с 1933 по 1944), Кандинский вместе с женой Ниной Кандинской провел в пригороде Парижа Нейи-сюр-Сен, в маленькой квартирке, в одной из комнат которой он устроил свою мастерскую. Примечательно, что во Франции, Кандинский как бы повторяет «эмигрантскую» судьбу Леонардо да Винчи, после отъезда последнего из Милана.

«Парижская художественная среда на появление Кандинского отреагировала сдержанно и холодно. Причиной тому были, с одной стороны, обособленность "Парижской школы" от иностранных коллег, а с другой – отсутствие признания абстрактной живописи и недостаток сил для утверждения ее позиции. Наиболее почитаемые стилевые направления располагались между импрессионизмом и кубизмом. Холодный язык геометрии Пита Мондриана и Жана Арпа, работавших в Париже решительно не имел успеха. После редких бесплодных контактов с кругом русских художников-эмигрантов Кандинский ограничился общением с теми немногими художниками, которых он знал еще в "счастливые времена"»[381].

За двенадцать почти лет своей французской жизни, Кандинскому удалось продать только одну из своих картин. Французские музеи не спешили приобретать абстракции художника, и они с женой выживали лишь благодаря тем крохам, которые оставались от прежних времен. Однако, несмотря на непринятие, отсутствие внимания публики, лишения и невзгоды, *гений Кандинского* продолжает творить и многие выдающиеся живописные находки художника (см. § 70) относятся именно к этому периоду его творчества. В 1939 году Кандинский получил французское гражданство, а в1942 году состоялась его выставка в парижской галерее Ж. Буше. Последняя прижизненная выставка Кандинского состоялась в той же галерее в 1944 году.

В.В. Кандинский, продолжавший трудиться с неиссякаемой энергией созидателя в последние годы свой жизни,

[381] Дюхтинг Хайо. Указ. соч. – С.79.

так и не нашел признания в «колыбели искусств» – в Париже, однако сегодня две великие страны – Россия и Германия считают Василия Васильевича Кандинского *своим* великим художником. Мог ли полагать об этом Кандинский, когда в 1898 году, в тридцатилетнем возрасте, отказался от удачно складывающейся и ясно просматриваемой научной карьеры, и бросился в туманные и неопределенные глубины свободного творчества? Но мы то уже знаем, что *началом становления гения является* ни что иное, как подобный *поступок*.

§ 66

Итак, на примере тех гениальных людей, которые были представлены в этой главе, мы видим, что все они были внутренне духовно готовы и нашли в себе силы ***совершить поступок***, который затем полностью определил их творческую жизнь, и открыл путь для *становления* их *гения*. Не только обыкновенные, но и даже высокоталантливые люди оказываются неспособны на подобное. *Гений Ломоносова* никогда бы не состоялся, если бы он, как все порядочные молодые люди его деревни, женился, как это полагается человеку в его возрасте, и остался «на хозяйстве» своего зажиточного отца, как того и хотел последний. Мы никогда бы не увидели картин, созданных *гением Гогена*, если бы он не оставил свою прежнюю жизнь, дом, жену, детей, которых он безумно любил, и по-прежнему занимался бы коммерцией, как того хотела и всячески добивалась его жена. Люди никогда бы не узнали гениальных «впечатлений», «импровизаций» и «композиций», созданных *гением Кандинского*, если бы Тартуский университет получил в свои стены ординарного профессора политической экономии, как того хотело руководство университета. Заметьте, эти люди не бежали от опасности, напротив, все они находились в достаточно комфортном с точки зрения обывателя

положении. Первый – единственный наследник, рано или поздно получивший бы немалое наследство, второй – преуспевающий коммерсант, имеющий накопления, дом, прекрасную семью, третий – талантливый ученый, которому была обеспечена карьера и приличный доход. Ан нет, они отказываются от всего этого и как в омут бросаются в неизвестность. В чем дело, почему множество других талантливых людей не поступают подобным образом? А может быть гений только и раскрывается в поступке?

Если бы Оноре Бальзак остался под патронажем своего отца, который, как известно, был исключительно оборотистым дельцом, он, учитывая его энергию и трудоспособность, вне сомнения смог бы составить значительное состояние, но тогда люди навсегда лишились бы «Человеческой комедии», порожденной *гением Бальзака*. А если вспомнить здесь к тому же о Бенедикте Спинозе и Николае Александровиче Бердяеве вся жизнь которых была соткана из поступков, которые по плечу далеко не каждому, то мы со всей очевидностью поймем, что *гений раскрывается только лишь в поступке*, *который*, в свою очередь, *является ключевым моментом становления гения*.

История человеческого гения знает и ещё более драматические примеры. Джордано Бруно взошел на костер*, отказавшись признать ошибочность своих взглядов, как того требовали его судьи-инквизиторы. Лев Николаевич Толстой не побоялся церковной анафемы и отлучения от церкви** и остался верен своему уникальному пути в религии. Подобных примеров из жизни гениальных людей можно привести множество, но есть в истории человеческого «величия» и другие примеры. Вспомним Наполеона, которого и по сей день многие считают гением, и вспомним, как этот самый Наполеон стремглав бежал из Москвы, бросив на произвол судьбы свою армию. Куда же испарился его гений? Ведь гений, как мы уже знаем, скорее выберет смерть, чем предаст свое дело и скорее презрит всякие блага, чем откажется от назначе-

ния своего. Следовательно, прав был Л.Н. Толстой, когда отказывал Наполеону и ему подобным в гениальности, и совершенно обоснованы были наши предположения, когда мы вводили соответствующие ограничения для многих из тех кого сегодня продолжают незаслуженно возводить в ранг гения (см. § 6–7). Можно считать доказанным, что человек, добившийся выдающихся результатов на каком-либо поприще, человек, ориентированный при этом на достижение своих личных и сугубо прагматических целей не может считаться гением. Только лишь достижение выдающихся результатов отнюдь не является достаточным критерием гениальности. В свою очередь можно считать доказанным, что *поступок*, подобный описанным выше, который открывает путь для становления гения и который подтверждает «волю к гениальности», является одним из важнейших критериев человеческого гения. Человек, совершающий поступок, которым он отвергает внешнее обывательское благополучие, или того больше идет на риск, опасность, подвиг, но тем самым отстаивает и утверждает свободу своего духовного творчества, такой человек открывает путь для становления своего гения, такой человек – уже гений. Следовательно, *становление гения* берет свое начало в *поступке*, который широко открывает ворота души для реализации *творческого дара* гения в его уникальном во всех отношениях *назначении*.

Но есть люди, которых мы обычно не называем гениями, но которые также в силе совершать подобные поступки, именуемые в святоотеческой литературе подвигами, – таких людей мы называем святыми. Что есть *подвиг*? Это есть высочайшая ответственность, предполагающая жертву, которую христианский святой полностью возлагает на самого себя. Согласно учению Христа, человек как *образ и подобие Божие* вправе принести в жертву лишь самого или самоё себя, как сделал это сам Богочеловек Иисус, который принес в жертву своё человеческое – плотское и душевное.

Ради торжества духа, ради утверждения божественной истины, Иисус взошел на Голгофу по вере и по свободе своей: «Здесь, на Голгофе, – пишет Д.С. Мережковский, – совершается не рабское, необходимое, а свободное, возможное, спасение мира. Высшая мера любви божественной дана и здесь, как везде, в свободе человеческой»[382]. А вот что говорит по этому поводу Н.А. Бердяев: «…Христос не только не осуществил правду и блаженство на земле, Он и не обещал этого осуществления. Он звал взять крест свой и идти за ним. Он учил, что жизнь на земле, в этом мире есть крест, что путь Царства Божьего лежит через Голгофу»[383]. Многие первохристиане-мученики – последователи Христа, впоследствии канонизированные как святые, прекрасно понимали тайну искупления, и, неся крест свой, с поразительным героизмом и беспримерным мужеством исполняли свой долг и принимали каждый свою «Голгофу». Так, в царствование императора Траяна (98–117), был замучен за веру выдающийся проповедник христианских идей Антиохийский епископ Игнатий. Настойчивые требования императора принести жертву языческим идолам были решительно отвергнуты святым Игнатием. Тогда за веру во Христа Игнатий был приговорен к смертной казни. Святитель Игнатий мужественно принял вынесенный ему приговор. Его послали под стражей из Сирии в Рим. Находясь в пути, он написал семь посланий*** – единственное дошедшее до нас свидетельство его проповедческой и миссионерской деятельности. В частности в одном из посланий он писал: «Будем все делать так, как бы Он Сам был в нас, чтобы мы были Его храмами, а Он был в нас Богом нашим»[384]. Игнатий доказал истинность этих слов своим подвигом. По преданию, во время народных зрелищ, святомученника Игнатия вы-

[382] Мережковский Д.С. Иисус Неизвестный. – М., 1996. – С.585.
[383] Бердяев Н.А. Философия неравенства. – М., 2006. – С.339.
[384] Св. Игнатий Богоносец. Послание к Ефесянам (Еф. 15: 3).

вели на арену цирка в Риме и предали казни. Когда святой был растерзан львами, оказалось, что сердце его нетронуто. Разрезав сердце, палачи обнаружили на внутренних сторонах его золотую надпись с именем Бога – «*Иисус Христос*». С той поры Игнатий Антиохийский именуется не иначе как «*Богоносец*».

Одним из первых, кто вслед за Христом взошел на свою «Голгофу» можно назвать призванного Божьей благодатью Апостола Павла. Ведь именно он, участвовавший в гонениях и избиениях христиан, лучше всех остальных знал, что ждет его на избранном пути. Знал, но не убоялся и пошел, показав всем остальным пример, достойный имени Освятившего и Пославшего его.

XVI

ПРИЗВАНИЕ К ТВОРЧЕСТВУ

> Каждый да испытывает свое дело, и тогда будет иметь похвалу только в себе, а не в другом, ибо каждый понесет свое бремя. Наставляемый словом, делись всяким добром с наставляющим. <…> Что посеет человек, то и пожнет: сеющий в плоть свою от плоти пожнет тление, а сеющий в дух от духа пожнет жизнь вечную.
>
> *Св. Апостол Павел (Гал.6: 4–8)*

§ 67

Когда-то очень давно один мало кому известный молодой человек шел из Иерусалима в город Дамаск с важнейшим, как он полагал, поручением. Человек этот был мал ростом, неказист, кривоног, некрасив лицом и, несмотря на свою молодость, был уже достаточно плешив. Время было жаркое, солнце светило нещадно, путь был долгим и случилось несчастье. Вдруг, молодой человек страшно закричал, вознес обе руки к небу и в тот же миг как подкошенный рухнул на землю. Три дня и три ночи он не приходил в себя и те, кто был с ним не думали уже увидеть его живым. Однако, он поднялся, поднялся так же неожиданно как и упал. Но когда он поднялся, бывшие с ним, не узнали его. Маленький иудей Савл действительно «умер», – *перестал быть*, но вместо него «родился» уже, – *стал быть* Апостол

Павел[385], получивший свое миссионерское, проповедческое, учительское назначение в открывшемся ему Слове Господа нашего Иисуса Христа. И с этого момента, опираясь на собственный опыт откровения, Павел по праву несет Благую весть, которую он как проповедник призван донести до всего мира: «Итак, если вы воскресли со Христом, то ищите горнего, где Христос сидит одесную Бога; о горнем помышляйте, а не о земном. Ибо вы умерли, и жизнь ваша сокрыта со Христом в Боге. Когда же явится Христос, жизнь ваша, тогда и вы явитесь с Ним во славе» (Кол. 3: 1–4). В своих «Посланиях», Павел неоднократно будет писать об этом событии, которое полностью изменило его жизнь: Христос «явился и мне» (1 Кор. 15: 8); «…Бог, избравший меня от утробы матери моей и призвавший благодатью Своею, благоволил открыть мне Сына Своего, чтобы я благовествовал Его язычникам…» (Гал. 1: 15–16); «Павел Апостол, *избранный* не человеками и не через человека, но Иисусом Христом и Богом Отцом» (Гал. 1: 1) и др.[386]. Евсевий Памфил (ок.260–340), составитель первой «Церковной истории»* христианства, следуя текстам Нового Завета, пишет о призвании Павла в апостолы следующее: «…Павел, сосуд избранный, объявлен апостолом – не людьми и не с помощью людей, а по откровению Самого Иисуса Христа и Бога Отца, воскресившего Его из мертвых. Он удостоился этого звания благодаря видению и голосу с неба, сопровождавшему откровение»[387].

---

[385] Идея о том, чтобы наряду с другими гениальными людьми, включить в настоящее исследование изучение опыта духовной жизни св. Апостола Павла, возникла у автора под влиянием Н.А. Бердяева, который в своих трудах неоднократно настаивал не только на святости, но и на гениальности выдающегося христианского подвижника и учителя. Но прошло длительное время, пока, я, наконец, решился на выполнение этого ответственного задания и смутная, как всегда бывает вначале, идея, начала постепенно воплощаться в жизнь.

[386] См. также: 1 Кор. 9: 1; Флп. 3: 7.

[387] Евсевий Памфил. Церковная история. – СПб., 2007. – 471 с.

Таким образом, Савл–Павел, бывший гонитель христиан, в итоге *откровения и призвания*, получает *поручение* от Самого Иисуса Христа, и становится первым апостолом, который понес Благую весть не только иудейскому народу, но и всему языческому миру и тем самым принял на себя роль и наложил на себя ответственность во многом определившие последующую мировую христианскую историю. Исследование и анализ текстов «Нового завета» позволяет нам полагать следующее: 1) Павел вполне быть мог ровесником Христа; 2) в откровении Павлу открылось многое из того, что было непонятно и потому во многом чуждо всем другим апостолам; 3) все свои проповеди Павел строил исключительно на основе первого и последующих своих откровений, которые имели место по словам самого Апостола.

Понятно, что историческая хронология жизни и служения Ап. Павла может быть представлена лишь с той или иной степенью вероятности. Эдуард Лозе, один из крупнейших современных библеистов, предлагает следующий вариант хронологии служения Апостола Павла: «Смерть Иисуса – 30 г.; обращение Павла – 32 г.; первое посещение Иерусалима – 35 г.; Апостольский собор – 48 г.; основание общины в Коринфе 50/51 гг.; пребывание в Эфесе – 53–55 гг.; деятельность в Коринфе и составления Послания к Римлянам – 58 гг.: прибытие в Иерусалим – 56 г.; заключение в Кесарии – 56–58 гг.; судебный процесс в Риме – 58–60 гг.; смерть Павла в Риме – начало 60-х гг.»[388].

Джон Макрей, богослов, археолог и путешественник, более сорока лет занимавшийся изучением жизни и учения Апостола Павла, основываясь на многочисленных исследованиях предшественников и на своих собственных изысканиях, предлагает следующую версию «обращения» и «призвания» иудея Савла в апостолы Иисуса Христа, и соответствующего «поручения», данного Апостолу Павлу Самим Иисусом Христом, которую мы здесь и приводим с небольшими сокращениями. Описания Макрея импонирует нам не только своей научной

[388] Лозе Эдуард. Павел. Биография. – М., 2010. – С.50.

чистотой и основательностью, но и тем, что ни в одном своем пункте эти описания не противоречат первоисточникам, и, прежде всего, текстам Нового Завета.

«Павел направлялся из Иерусалима в Дамаск с письмами от первосвященника, дающими ему право арестовывать иудейских христиан и заключать их под стражу за принятие этого нового богохульного учения. То, что Павел отправился столь далеко с данной миссией, поясняет слова, сказанные о себе, что он был неумеренным ревнителем отеческих преданий (Гал. 1: 14). Но прежде чем Павел достиг пункта назначения, он был ослеплен явлением Христа, и его жизнь изменилась. Воскресший Господь Иисус Христос говорил с ним по-еврейски (или по-арамейски) и призвал стать одним из его апостолов. Таким образом Павел получил поручение идти к язычникам и проповедовать им христианскую веру (Деян. 26: 16–18; ср. 9: 15). Ему было сказано идти в Дамаск для получения дальнейших инструкций (Деян. 22: 10; 9: 6), которые и дал ему еврейский верующий по имени Анания. Павел описал его как мужа, благочестивого по закону, одобряемого всеми Иудеями, живущими в Дамаске (Деян. 22: 12). После трех дней слепоты и поста, Павел был крещен Ананией для омытия его грехов и вновь обрел зрение (Деян. 9: 18; 22: 16)»[389].

Далее Макрей обращает внимание еще на один исключительно важнейший фактор, характеризующий природу *Божественного откровения, которое доступно только тому, кому оно собственно обращено, но недоступно для тех, которые могут присутствовать при этом*:

«Повествование об обращении Павла в Деян. 26: 16 подтверждает тот факт, что поручение было ему дано во время этого явления Христа <…> Согласно одному рассказу (Деян. 9: 7), спутники Павла слышали голос, но согласно другому (Деян. 22: 9) – они не слышали голоса. Греческий текст указывает на то, что спутники только *слышали* (родительный падеж) звук, но не

[389] Макрей Джон. Жизнь и учение апостола Павла. – Черкассы, 2009. – С.50.

понимали (винительный падеж) того, что слышали. Павел понимал (Деян. 9: 4) голос (винительный падеж), говоривший по-еврейски. Параллелью ситуации может служить рассказ в Ин. 12: 27–29, где Иисус понял голос, обращенный к нему, тогда как стоящая рядом толпа слышала только звук и думала, что это гром»[390].

Можно полагать, что в своей жизни каждый человек бывает причастен Божественному откровению, направленному именно этому человеку и никому другому, но далеко не каждый человек способен не только принять на себя назначение свое, но хотя бы только лишь понять, обращенный к нему глас Божий. В случае с иудеем Савлом все обстояло иначе: «В рассказе о своем обращении в Послании к Галатам Павел говорил, что Бог избрал его от утробы матери», и, таким образом, это в соответствии с писаниями Августина и Кальвина означало «что Павел считал это своим предопределением, и поэтому он не мог отвергнуть призвание Божие»[391]. Точно также это происходит и в жизни других гениальных людей, но в уникальной и оригинальной для каждого из них форме, а гениальный человек, как Божий избранник, уже не может отказаться или игнорировать назначение свое. «Провидение – это изумительная вещь. <…> Савл из Тарса был всего лишь человеком, которого Бог искал в данный момент истории, в полноте времени»[392], а пережитое Павлом откровение сделало его ревностным учеником Иисуса из Назарета, и было по сути своей «*призванием*, подобно тому, что переживали израильские пророки»[393]. «Законом я умер для закона, – говорит ап. Павел, – чтобы жить для Бога. Я сораспялся Христу, и уже не я живу, но живет во мне Христос» (Гал. 2: 19–20). Апостол Павел навсегда остался самоотверженным учеником Иисуса Христа и одновременно стал самым самоотверженным хри-

[390] Макрей Джон. Указ. соч. – С.57–58.
[391] Там же. – С.59.
[392] Там же. – С.48.
[393] Там же. – С.51

стианским учителем, ведь истинным учителем может называться лишь тот, кто навсегда, на всю жизнь остается пытливым и восторженным учеником. Апостол встал на трудный и тяжелый путь, но никогда уже более не сходил с этого пути, на котором ему суждено было многое пережить, многое претерпеть: «От иудеев пять раз получил я по сорок ударов без одного, – рассказывает сам Павел, – три раз меня били палками, однажды камнями побивали, три раза я терпел кораблекрушение…; много раз был в путешествиях, в опасностях на реках, в опасностях от разбойников, в опасностях от единоплеменников, в опасностях от язычников, в опасностях в городе, в опасностях в пустыне…; в труде и в изнурениях, часто в бдении, в голоде и жажде, часто в посте, на стуже и в наготе» (2 Кор 11: 24–27).

Итак, в судьбе иудея Савла в его становлении уже как Апостола Павла мы видим *предопределение*, которое и делает гения гением, а святого святым. Кому дано увидеть – тот увидит, кому дано понять – тот поймет, а кому дано прозреть – тот прозреет, но все остальные при этом останутся до поры «слепыми». Но те, кто прозрел, увидел и понял, поспешат поделиться этим с другими, не прозревшими еще, и они просто не могут поступить иначе. Их творческий дар, многократно усиленный осознанным ими назначением, подобен пробужденному вулкану, который обязательно прорвет своими силами гору, он подобен слабому ростку, но который обязательно пробьет своей силой любые бетонные преграды. И это есть настоящий закон жизни, ведь истина не может оставаться сокрытой. Лишь только серость может оставаться сокрытой или скрываться от других, а святые и гении всегда рано или поздно открываются всему миру.

Д.С. Мережковский, в своем исследовании жизни и служения Апостола Павла ссылаясь на Деяния Апостолов, пишет:

«”Дело свое начал Павел, тотчас после обращения, только что услышал на вопрос свой: ”Что мне делать?” – ответ Иисуса: “Встань и стань на ноги твои… Ибо ты – *избранный (предо-*

пределенный) сосуд Мой… Я пошлю тебя далеко к язычникам… открыть им глаза, чтобы они обратились от тьмы к свету и то власти сатаны к Богу" (Деян. 22: 21; 26: 18).

Здесь, уже в самом начале пути, предсказан, "*предопределен*", конец Павла, – вся его жизнь, "от второго рождения" до смерти, – все, что он сделает.

Кажется, такого дела, сверх сил человеческих, никогда никакой человек не брал на себя. Б*о*льшая сила нужна была для него, чем для всех побед Александров и Цезарей: те мимолетны, как сон, а это дело, Павлово, совершенное в двадцать лет, стоит, вот уже двадцать веков, и простоит, вероятно, до конца мира, потому что это – дело Духа, чье легчайшее веяние крепче всех твердынь.

"Я победил мир", – мог бы сказать и Павел, как Пославший его (Ин. 16: 33)»[394].

В чем же заключалась эта сила болезненного плотью и слабого физическими силами Павла, которая превысила между тем иную силу, препятствующую Учению Христа? «Чем победил Павел?» – задает вопрос Мережковский и тут же на него отвечает:

«Но главная "движущая сила" его – та же, что у самого Иисуса, – любовь не только общая, ко всем людям вместе, но и к каждому в отдельности. <…> Большею любовью никто никогда не любил людей, кроме Иисуса. Вот Павлова победа, победившая мир. "Если я имею *дар* пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что *могу* и горы переставлять, а любви не имею, – то я ничто" (1 Кор. 13: 2). <…> Только такая любовь и могла победить мир; только на нее отвечают люди равной любовью»[395].

Причем, Апостол, в отличие от многих, очень хорошо знает, *что есть любовь*, любовь, выше которой нет ничего на свете, «любовь, которая есть совокупность совершенст-

[394] Мережковский Д.С. Лица святых от Иисуса к нам. – М.-Харьков, 2000. – С.31.
[395] Там же. – С.34–35.

ва» (Кол. 3: 14), любовь, без которой даже вера слаба, а познание бессильно, любовь, без которой все иные дела человеческие не имеют никакого смысла, а дарования – никакого значения:

«Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я медь звенящая или кимвал звучащий. Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имея любви, – то я ничто. И если я раздам все имение мое и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, нет мне в том никакой пользы. Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит. Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится (1 Кор. 13: 1–8).

Иисус Христос *не боролся со злом.* Борьба всегда предполагает насилие. Напротив, Он не только проповедовал Истину (изначально исключающую зло) в словах Своих, но и утверждал ее делами и жизнью Своей, каждым действием и шагом Своим, мученическим подвигом и воскресением Своим. Тело Христа – это тело всех людей земных, кровь Христа – это наша с вами кровь. Истязая тело ближнего и дальнего своего, надругаясь над своим телом мы продолжаем надругаться над телом Самого Христа; проливая кровь невинных жертв, мы проливаем кровь Самого Бога. Не в борьбе с «неверными» заключается смысл христианства, как считалось во времена крестовых походов. Подвиг христианства – в милосердии и всепрощении: «Любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас, да будете сынами Отца вашего Небесного, ибо Он повелевает солнцу Своему восходить над злыми и добрыми и посылает дождь на праведных и неправедных. <…> Итак будьте совершенны, как совершенен Отец ваш Небесный» (Мф. 5: 44–45,48). Выс-

ший подвиг христианский – в божественной любви ко всему живому – в любви к ближнему своему, в умении быть милосердным ко всем без суда и разбора, быть способным к всепрощению, невзирая ни на какие обстоятельства и причины, что по сути своей и заключает в себе любовь к Самому Богу. Не бороться со злом *учил* Иисус Христос, ведь любая борьба обязательно порождает новое зло, а *учил он спасать людей от зла*, не делая ничего иного кроме добра, но «добра» не «по закону», а добра по духу. Но беда человека и человечества в том и состоит, что приносить зло бывает много проще, чем творить добро:

«Ибо не послал Бог Сына Своего в мир, чтобы судить мир, но чтобы мир спасен был через Него. <…> Суд же состоит в том, что свет пришел в мир; но люди более возлюбили тьму, нежели свет, потому что дела их были злы; ибо всякий, делающий злое, ненавидит свет и не идет к свету, чтобы не обличились дела его, потому что они злы, а поступающий по правде идет к свету, дабы явны были дела его, потому что они в Боге содеяны» (Ин. 3: 17, 19–21).

Христианский подвиг в том и состоит, чтобы, *познав* истину, не только переживать её в самом себе и тем самым *жить и наслаждаться* ею, но и *нести* её дальше, тем самым, *утверждая её* в человеческом духе. И поручил Иисус Христос апостолам своим: «Итак идите, научите все народы… уча их соблюдать все, что Я поведал вам…» (Мф. 28: 19–20). «Заповедь новую даю вам, да любите друг друга; как Я возлюбил вас, *так* и вы да любите друг друга. По тому узнают все, что Вы мои ученики, если будете иметь любовь между собою» (Ин. 13: 34–35). Такое же поручение со Словом Иисуса Христа получил в откровении и Апостол Павел.

Чему же учил Павел, что же он проповедовал? Большое место в учении Апостола Павла занимают вопросы нравственности. С точки зрения архим. Киприана: «Для ап. Павла, как библейски ориентированного писателя, сущность личной жизни человека гораздо больше в нравственной ответственности человека, чем в самосознании; больше в воле, чем в

интеллекте». «В земных условиях, – пишет свящ. Ил. Гумилевский, – “дух” не есть личный, независимый центр жизни, а лишь известное состояние человеческой жизни»[396].В «Послании Колоссянам» Павел говорит о нравственном облике истинного христианина, который должен отказаться от «ветхого человека», подавив в себе такие пороки как «блуд, нечистоту, страсть, злую похоть и любостяжание» (Кол. 3: 5), «гнев, ярость, злобу, злоречие, сквернословие уст ваших» (Кол. 3: 8). Задача христианина – духовное преображение в обличии *нового человека*, «который обновляется в познании по образу Создавшего его, где нет ни Еллина, ни Иудея, ни обрезания, ни необрезания, варвара, Скифа, раба, свободного, но все и во всём Христос» (Кол. 3: 10–11). Мысль о равенстве христиан в своей вере перед Богом содержится и в Послании Апостола к Галатам: «Все вы, во Христа крестившиеся, во Христа облеклись. Нет уже Иудея, ни язычника; нет раба, ни свободного; нет мужеского пола, ни женского: ибо все вы одно во Христе Иисусе» (Гал. 3: 27–28).

Обсуждая, важнейшую антропологическую тему будущих судеб человека и человеческого рода Апостол Павел видит здесь только одну перспективу – тесное единение человека с Богом. На основании собственного духовного опыта божественного откровения, Павел учит о том, что люди – это храм Божий для обитания Духа Божия: «Разве не знаете, – восклицает Апостол, – что вы храм Божий и Дух Божий живет в вас? Если кто разорит храм Божий, того покарает Бог: ибо храм Божий свят; а этот храм – вы» (1 Кор. 3: 16–17).

«Апостол настолько непосредственно переживает эту возможность обитания Духа Божия в себе и обладает сам таким автентичным мистическим познанием («восхищение в рай», «третье небо» и т.д.), что все касающееся внутреннего духовного приобщения Богу повествуется им по собственному пе-

[396] Свящ. Ил. Гумилевский. Учение ап. Павла о душевном и духовном человеке. – Сергиев Посад, 1913. – С.110.

реживанию. Его единение со Христом есть плод непосредственного мистического опыта. Если сопоставить такие, например, признания Апостола, как «и уже не я живу, но живет во мне Христос» (Гал. 2: 20), «любовь Христова объемлет нас» (2 Кор. 5: 14), «все могу в укрепляющем меня Иисусе Христе» (Фил. 4: 13), «мы немощны в Нем, но будем живы со Христом силою Божиею в вас» (2 Кор. 13: 4), – то, очевидно, что как бы сама личность Христа вошла в Апостола и пользуется им, как своим орудием, и у ап. Павла всегда налицо эта вера в имманентность Христа в нем»[397].

Но Дух Божий, по мысли Павла, живет лишь в человеке, который сделался духовным, а «для мудрых "мудростью мира сего"», – говорит Павел, – «все скрыто за облаками»[398], и лишь благодаря Духу люди достигают адекватного знания и «ясно видят все до последнего звена», а духовность человека находится в становлении и он, Павел, волею Христа, всеми силами своими способствует духовному преображению людей, уверовавших во Христа. С точки зрения Альберта Швейцера в учении Апостола Павла разворачиваются друг подле друга три различных учения об искуплении: эсхатологическое, юридическое и мистическое[399], причем, мистика Павла имеет «абсолютное своеобразие», которое выражается в следующем:

«У Павла нет мистики единения с Богом, есть лишь мистика единения со Христом, благодаря которой человек и вступает в общение с Богом. Основная мысль мистики ап. Павла звучит так: я есмь во Христе, в нем я переживаю себя как существо, свободное от этого чувственного, грешного и преходящего мира и уже принадлежащее миру преображенному; в Нем я обретаю уверенность в воскресении; в Нем я есть дитя Божие»[400].

---

[397] Цит. по: Писания архим. Киприана.
[398] Швейцер А. Мистика Апостола Павла // Швейцер А. Благоговение перед жизнью. – М., 1992. – С.259.
[399] Там же. – С.259.
[400] Там же. – С.245.

«Его мистика, с ее пламенным ожиданием конца мира, есть нечто абсолютно своеобразное. Никакая, ни до, ни после нее, ни одновременно с ней существовавшая мистика с ней несравнима.

Последняя особенность мистики ап. Павла заключается в том, что он не только мистик. Обычно тот, кто достиг последнего знания и переживания непреходящего в преходящем, уже не снисходит до примитивных воззрений обыденного мышления и обычной религиозности. Он становится целиком и полностью мистиком. Обладая своим особым, идущим изнутри и направленное на внутреннее в***и***дением, он стоит над всяким внешним познанием. Даже если он и терпит наивные высказывания о временном и вечном как некие традиционные образы, он всегда стремится высветить эти экзотерические представления пронзительным светом своей мистики и показать их скудную относительность.

У ап. Павла мистика ведет себя совершенно иначе. Она сохраняет за немистическими представлениями об искуплении все их права и, вполне естественно уживается с ними. Также и для ап. Павла несомненно, что есть некоторое “премудрое” понимание искупления, идущее дальше представлений обычной веры. <…> Ему важно, чтобы было осознано все значение и масштаб совершившегося на кресте искупления и все богатство “дарованного нам от Бога” (1 Кор. 2: 12). Мистическое познание не отрицает веру, но завершает ее. <…> Апостол Павел следовательно мистик. Однако строй его мышления нетипично мистический. Экзотерическое и эзотерическое живут у него в союзе друг с другом… мистика является у него частью немистического мировоззрения»[401].

То, чему учил Апостол, было непонятно, а для многих, – попросту дико. С точки зрения иудеев, Павел проповедовал скандал, а с точки зрения эллинов – абсолютную глупость. Иудеи требуют знамений, а греки ищут мудрости, «…а мы проповедуем Христа распятого, для Иудеев соблазн, а для Еллинов безумие, для самих же призванных, Иудеев и Еллинов, Христа, Божию силу и Божию премудрость» (1 Кор. 1:

[401] Швейцер А. Мистика Апостола Павла. – С.258–259.

23–24). Действительно слово о кресте должно было казаться иудеям вызовом, абсолютно противоречащим Закону, так что они с негодованием отвергли его. А греки должны были увидеть в этой проповеди бессмысленное противоречие всякой мудрости. Но Божья Премудрость выгладит иначе, чем ее представляют себе люди. И Его сила проявляется не в знамениях, подтверждающих для них то, что уже известно. Поэтому и проповедует Апостол Павел распятого и воскресшего Христа как Божью силу и Божью премудрость. «Потому что немудрое Божие премудрее человеков, и немощное Божие сильнее человеков» (1 Кор. 1: 25). Или, говоря иначе, то, что людям кажется немудростью Бога гораздо мудрее людей, а кажущаяся немощь Божья гораздо сильнее любой человеческой силы.

Роль Ап. Павла во всей последующей христианской истории очень ярко и проницательно раскрывает Д.С. Мережковский: «Страшно далек был Павел от Двенадцати, но чем дальше от них, тем ближе к нам. Им подобного не будет уже никогда никого; Павлу подобен будет весь мир»[402]. Не будем забывать о том, что Апостол Павел был призван волею Христа, и стал самоотверженным христианским учителем, и если Иисус Христос вручил ключи от Рая самому твердому из всех апостолов – Петру (Петр – «камень»), то Павлу, самому гениальному из них, Он вручил настоящие ключи от наших душ.

§ 68

В духовном опыте гения можно выделить два ключевых момента: когда он *осознает назначение своё*, и когда он *понимает беспредельность* поставленной перед ним задачи. «Мы твердо предчувствуем, – говорил Винсент Ван Гог, – что дело больше нас и более долговечно, чем наша жизнь». В этом и великое счастье, и тяжкий труд, и глубокий тра-

[402] Мережковский Д.С. Лица святых от Иисуса к нам. – С.12.

гизм всей жизни гения. Если сравнивать Леонардо да Винчи с другими гениальными людьми, то здесь мы обязаны отдать ему пальму первенства в реализации *дара интегративного видения,* который может быть определен как один из важнейших атрибутов человеческого гения (см. § 2). Здесь под *«интегративностью»* мы понимаем умение объединить в *единое целое* (в систему) вещи (факты, идеи, явления) казалось бы *несопоставимые*. Понятие «в***и***дение» определить гораздо сложнее, возможно, нам удастся сделать это ниже, а пока обратимся за помощью к самому Леонардо, который писал: «Существует три разновидности людей: те, кто видит; те, кто видит, когда им показывают; и те, кто не видит». Стендаль очень тонко выделил выдающуюся особенность *гения Леонардо,* который «больше трудился над усовершенствованием искусств, чем над приумножением его образцов»[403]. Из творений Леонардо-художника сохранилось совсем немного картин, которые хранятся в различных музеях мира, зато его рукописное наследие* насчитывает более семи тысяч листов. Эти записи включают в себя манускрипты и трактаты, многочисленные чертежи и зарисовки, разработки многочисленных проектов и мысли гениального человека, во многом опередившие свое время, а порой – просто короткие заметки «для памяти». Леонардо бережно относился к своим записям, хранил их, постоянно возил их за собой, не спешил с ними расставаться, и, безусловно, рассматривал их как *послания* будущим поколениям. Известно, что некоторые из своих художественных работ (картоны, например) Леонардо легко оставлял на хранение тем или иным людям, но *свои рукописи он не оставлял никому и никогда*. Недаром в завещании, написанном им незадолго до смерти, он оставил все свои рукописи наиболее надежному из своего окружения и самому близкому себе человеку – ученику и молодому другу Франческо Мельци**. Теперь, по прошествии пяти веков, мы можем вполне обоснованно утверждать, что Леонардо да Винчи оказался

[403] Стендаль. Указ. соч. – С.140.

одним из наиболее плодовитых и, пожалуй, самым оригинальным среди писателей эпохи Ренессанса. В литературном наследии Леонардо можно выделить по меньшей мере три позиции, уникальность которых требует обратить на них особое внимание.

Первое. За всю свою жизнь, он не опубликовал (читай – не размножил) ни одного из своих трудов, если, конечно не считать его геометрических иллюстраций (1496–1499) к изданной в 1509 году книге итальянского математика фра Лука Пачьоли «Divina Proportione»[404]. Все труды Леонардо да Винчи дошли до нас в единственном и оригинальном экземпляре – в рукописях самого автора. С точки зрения Эдмондо Сольми, Леонардо да Винчи не осуществил публикацию своих записок и размышлений по следующей причине:

«Как все великие новаторы, Леонардо никогда не думал о публике, о полезности, о монополии. Его совершенно удовлетворяло радостное сознание, что он открыл тайну, что он проник в глубину вещей, что коснулся священной истины. Знать – для него достаточно; выразить – казалось ему профанацией; передавать же свои открытия толпе – было бы для него также невозможно, как для древнего жреца приподнять край покрывала всемогущей Изиды: проникновение в великую тайну, как молния сражает созерцателя.

В своих рукописях Леонардо нередко обращается к воображаемому читателю…, которого он никогда не знал, и который быть может еще не родился»[405].

Надо сказать, что мысли Сольми, высказанные в этом фрагменте, очень соответствуют характеру Леонардо. Но собственно личных мотивов Леонардо да Винчи в этом вопросе мы доподлинно никогда не узнаем, если, конечно, вдруг ни найдется какой-либо из неизвестных на сегодняшний день

[404] Николл Ч. Леонардо да Винчи. Полет разума. – М., 2006.

[405] Сольми Эдмондо. Воскресение трудов Леонардо да Винчи // Леонардо да Винчи: Цикл лекций, прочитанных весной 1906-го года в Обществе Леонардо да Винчи. – С.23–24.

текстов Леонардо, где и будет сказано о соответствующих мотивах, в противном случае все наши предположения по этому вопросу остаются не более как предположениями. Но одно несомненно, Леонардо очень дорожил своими записками и, что вполне возможно, полагался на заинтересованного читателя будущего.

Второе. Практически все рукописные тексты Леонардо да Винчи начертаны «шиворот на выворот» в буквальном смысле этого словосочетания. Это значит, что писал он обычно справа налево, «с применением особой орфографии и даже особого синтаксиса», нередко вписывал одну строчку в другую, буквы располагал в зеркальном изображении и широко применял замысловатые графические знаки и символы. Поэтому читать эти записки лучше всего с помощью зеркала. Подобный оригинальный и нестандартный способ письма с применением текстовых шифровок или тайнописи (у Леонардо присутствовало и то и другое) в любом случае гарантирует пристальное внимание к подобным текстам. Вспомним, например, сколько было потрачено труда, времени и сил на расшифровку древнеегипетских текстов. По мнению Стендаля, такая манера письма, всегда применявшаяся Леонардо есть «простейший способ защититься от любопытных…, быть может единственно из страсти его ко всему, что оригинально»[406]. По мысли Чарльза Николла: «Странный почерк еще одна особенность “неграмотного” Леонардо, признак глубокой ментальной независимости, сохранившейся в нем со времен детства, проведенного вдали от города»[407]. Встречаются и другие точки зрения, объясняющие подобное пристрастие к «тайнописи» ни много ни мало психическими отклонениями от нормы, или даже, учитывая поразительную уникальность его гения, инопланетным происхождением Леонардо. Но не будем делать ни на чем не основанных выводов, не будем также и судить великого человека, который вправе был

[406] Стендаль. Указ. соч. – С. 136–137.
[407] Николл Ч. Указ. соч. – С.82.

оставить нам свое наследие в том виде, который счел нужным. Ясно одно, что в той форме, в которой Леонардо да Винчи оставил потомкам свои рукописи, ярко проявляется тип интровертной личности, глубоко погруженной в свой собственный мир – мир мыслей и переживаний, глубоких идей и невероятных по смелости проектов, которым, увы, не суждено было реализоваться при жизни творца. Да, у него было много учеников и почитателей, но у него никогда не было друга – в истинном понимании этого слова. Он не был ни скрытным, ни эгоистичным человеком, но при этом настолько был *закрыт в себе*, что лишь на короткие мгновения приоткрывал то, что лежало в его душе на большой глубине. Не поэтому ли он так тщательно зашифровывал свои записи?

Третье. Все рукописи Леонардо да Винчи богато иллюстрированы. Редкий текст не сопровождается рисунком, как и редкий рисунок не сопровождается текстом. Казалось бы, чего здесь удивительного? Ведь многие книги сопровождаются иллюстрациями и никого это не удивляет. Однако, рисунки Леонардо да Винчи это не такие иллюстрации, без которых сам текст мало что теряет в своём содержании. Дело в том, что все рисунки, чертежи, графические пометки Леонардо сами по себе являются своеобразным «текстом», то есть имеют собственное глубокое смысловое, информационное и познавательное значение. Чаще всего текстовые записки и графика Леонардо – это нечто *единое целое*. Это весьма своеобразная и предельно оригинальная система выражения идей, ценностей и мировоззрения автора. И система эта остается пока непревзойденной как ни одним писателем, так и ни одним живописцем. Главная ценность, а лучше сказать – *бесценность* записок Леонардо да Винчи заключается в том, что здесь одной рукой и в одном лице водил художник, мыслитель и творец и управляла всем этим одна великая голова. А это многого стоит!

Основной вопрос, который здесь возникает, даже не в том, почему Леонардо писал справа налево и использовал порой замысловатые ребусы для своих записок – это тема

составителей кроссвордов и авторов детективных романов типа «Кода да Винчи». Главный вопрос в другом: как и благодаря чему в одной руке и в одной голове могла вместиться такая грандиозная, невиданная прежде мощь гения? Главный вопрос, следовательно, должен звучать так: *Что есть человеческий гений?* И прочему именно *гений Леонардо да Винчи* оказался столь многогранно универсален? Вот тот вопрос, ответ на который следует искать в жизни, трудах и творчестве великого колосса эпохи Возрождения, равно как и в истории духовного опыта других гениальных людей.

Обратимся теперь к некоторым исследованиям творчества Леонардо да Винчи, в которых высказаны действительно интересные и глубокие мысли относительно особенностей его уникальной и многогранной деятельности. Приведем здесь несколько фрагментов, каждый из которых характеризует отдельные стороны и направления творческой деятельности выдающегося художника, мыслителя и творца.

«Леонардо принадлежит именно к семье тех, которым чуждо состояние сна и равнодушия, но которые, вечно снедаемые тревожной любознательностью, видят вечное движение и вечную смену вещей и явлений, и которые каждое утро как будто снова рождаются на свет Божий. В этом состоянии постоянного ожидания чего-то нового и неизвестного, каждое наблюдение принимает у Леонардо характер *видения* (выделено здесь и далее – *С.Ч.*), и каждый анализ ведет к новому открытию. Он глядит на зеленую ветку, при помощи рисунка пытается проникнуть в ее жизнь, и открывает закон образования жилок листа; он поёт, аккомпанируя себе на серебряной лире, и открывает закон резонанса струн в аккордах. В каждом явлении он чувствует и видит новое откровение, новое признание, делаемое природой его пытливому гению.

Его рисунки являются графической передачей этих признаний, сделанных его душе душою природы. Каждый из них является не столько этюдом с натуры, сколько *произведением воображения, интуитивным изображением*… <…> В них каждый контур – изыскание, каждая линия – вопрос, каждое отражение света – живое отражение света мирового, каждая тень – след жи-

вой тайны…<…> Посредством беглых изображений, сравнений и аналогий он находит путь, который должен привести его к истине. Помните рисунок, …в котором вода в движении изображена как волосы? Вспомните, как движения, делаемые при плавании помогли ему уяснить себе движения полета… Идя таким путем, пользуясь набросками, графическими изображениями, аналогиями, изучая формы и движения, изучая воздух и воду, звук и свет, и сравнивая между собою их главные свойства, он, задолго до Картезия, *интуитивным путем приходит к мысли о единстве физических сил*»[408].

«Изучение перспективы, в её связи с искусством, неизбежно привело его к изучению теории света, а с этим последним в его уме неразрывно сплелись все прочие дисциплины природоведения и слились в одной из его гениальнейших мыслей, что «движение есть причина всех форм жизни» …в этой мысли движение уже является началом, синтезирующим все явления мироздания и, благодаря своему вездесущему характеру оно широко раскрывает двери перед обобщающим языком математики. Леонардо и на этом, однако, не останавливается и, почти вплотную, подходит к современной научной концепции о единстве физических сил, сводящей их законы к различным формам движения. В самом деле он видит всеобщий закон природы именно в колебательных движениях; и звук, и свет, и теплота, и запах, и магнетизм, и даже мысль распространяются волнообразными колебаниями, и экспериментальный принцип, который он ставит в основание этой теории, есть именно тот самый, который, четыре столетия спустя, использовал один из величайших ученых нашего времени, Герман Гельмгольц»[409].

«Леонардо да Винчи всеми признается основателем научной анатомии; он первым приготовил точные и художественно исполненные анатомические изображения по препа-

[408] Конти Анджело. Леонардо как живописец. – С.110–111.

[409] Фаворо Антонио. Леонардо в истории опытных наук // Леонардо да Винчи: Цикл лекций, прочитанных весной 1906-го года в Обществе Леонардо да Винчи. – С.168–169.

рированным трупам. Однако, его можно смело считать также и основателем научной физиологии, т.к. он не отделял анатомических исследований от изучения функций изучаемых органов, а, с другой стороны, в его рукописях записаны многочисленные исследования в области чистой физиологии, например, об автоматических и рефлекторных функциях нервных центров, о функциях органов чувств, об обмене веществ и т.д.»[410].

Некоторые современные исследователи расценивают, и не без оснований, анатомические труды Леонардо да Винчи как одно из самых выдающихся его достижений как ученого: «Надо сказать, – пишет Чарльз Николл, – что достижения Леонардо-анатома стоят гораздо выше его работ в области инженерии, изобретательства и архитектуры. Он описал человеческое тело намного точнее и подробнее, чем это делалось ранее. Его анатомические рисунки дали новый визуальный язык описания частей тела»[411]. Несомненно одно, что анатомию, наряду с геометрией и оптикой, Леонардо рассматривал как важнейшую и ничем незаменимую основу живописи. В частности, под анатомическим рисунком, обнажающим мышечное и нервное строение шеи и плеч, Леонардо да Винчи пишет: «Это изображение столь же необходимо для хороших рисовальщиков, как образование слов из латинских букв хорошим грамматиком» (RL 19021v). В истории человеческой культуры найдется совсем немного людей, которые не только рассматривали искусство и науку в единой системе, но и практически соединяли их в своей творческой деятельности. Среди мыслителей древности таким человеком был Пифагор, в эпоху Возрождения самым выдающимся представителем такого подхода был Леонардо да Винчи, а в XX веке эту же эстафету подхватил В.В. Кандинский (см. § 70).

---

[410] Ботацци Филиппо. Леонардо как биолог и анатом // Леонардо да Винчи: Цикл лекций, прочитанных весной 1906-го года в Обществе Леонардо да Винчи. – С.198.
[411] Николл Ч. Указ. соч. – С.314.

Чарльз Николл, анализируя анатомические изыскания Леонардо да Винчи, видит в их полноте недостаток его научных исследований: «Эта программа анатомических исследований обладает той же полнотой, которая являлась недостатком научных исследований Леонардо: он стремился объяснить абсолютно все, и любая тема влекла за собой несколько новых, тоже нуждавшихся в исследовании и объяснении, и процесс этот был бесконечен»[412]. Да, с точки зрения научной специализации Николл абсолютно прав, но он забывает, что Леонардо да Винчи не ученый-анатом, и не ученый-математик, и не инженер-изобретатель, каковых сотни и тысячи. Леонардо просто гений и такая широта, такое множество направлений, которые только и можно охватить дарованием гения (а в этом и заключается главная особенность *гения Леонардо*), – это и есть основная характеристика его творчества, это как раз то, что и делает собственно гения гением, и это как раз то самое, что заставляет нас называть Леонардо да Винчи выдающимся гением своей эпохи, для которого, так же как для любого ребенка, так же как и для любого гения, – процесс игры, процесс творческого труда, процесс творческой деятельности вообще, много важнее, чем получение конечного результата. Но специалистам, даже самым выдающимся из них, этого, к сожалению, не понять.

Теперь обратимся еще к одной стороне творчества Леонардо да Винчи, на которую впервые указал, как мы помним, еще Джорджио Вазари, – на изобретательский талант Леонардо. Надо сказать, что эта сторона многогранной творческой деятельности выдающегося изобретателя была особенно хорошо изучена за последние примерно 100 лет благодаря бескорыстным усилиям многочисленных конструкторов-энтузиастов из разных стран мира. Эти самобытные исследователи, пользуясь рисунками и чертежами Леонардо, воспроизвели многие из запроектированных им изделий и проектов, и тем самым доказали не только их

[412] Николл Ч. Указ. соч. – С.319.

полную жизнеспособность, но и подтвердили уникальность изобретательского таланта Леонардо да Винчи. Об этом, в частности, пишет Ч. Николл:

«Среди чертежей первого тома Мадридского кодекса есть и те, на которых показаны движущиеся части самого удивительного творения Леонардо – автомата или робота в виде вооруженного рыцаря. Этот рыцарь мог сгибать ноги в коленях, двигать руками и кистями рук, поворачивать голову. У него открывался рот, а автоматический барабан, установленный внутри механизма, позволял ему "говорить". Наброски головы и шеи этого "механического кавалера", *cavaliere meccanica*, сохранились и в записных книжках Форстера. Рыцарь выставлялся в Милане примерно в 1495 году. В XVI веке такие автоматы приобрели огромную популярность на дворцовых праздниках, но рыцарь, созданный Леонардо, был первым из них. Сохранилось множество технических рисунков Леонардо, относящихся к концу 70-х годов XV века, на которых показаны колесные платформы, снабженные рессорами и управляемые ведущим зубчатым колесом. Скорее всего, такие платформы использовались на флорентийских празднествах. На них могли находиться статуи или группы ряженых. Такая платформа вполне могла проехать небольшое расстояние. Реконструкция этого механизма, окрещенная журналистами "автомобилем Леонардо", была выставлена во Флорентийском музее истории науки в апреле 2004 года. <…>. Принцип часового механизма играет важную роль в автоматах Леонардо, хотя Марк Росхайм, специалист из НАСА, создавший рабочую модель робота-рыцаря, считает, что Леонардо пошел гораздо дальше: программный блок его робота – не что иное, как "первый в истории цивилизации программируемый аналоговый компьютер"»[413].

Каждый период жизни Леонардо да Винчи сопровождался созданием таких творений, каждое из которых в отдельности, само по себе, способно было создать *славу гения* любому другому человеку. Один из таким выдающихся шедевров Леонардо, – это изготовленная художником гли-

[413] Николл Ч. Указ. соч. – С.368–369.

няная модель *гигантского коня* высотой превышающая современный двухэтажный дом. «Конь Сфорца», о котором идет речь, был установлен в центре Милана и долгое время поражал воображение горожан не только своими невиданными размерами, но также и прекрасными формами. Судьба этого творения великого художника печальна. На отливку памятника долгое время не находилось бронзы (требовалось без малого 80 тонн), и «колосс на глиняных ногах» был разрушен гасконскими стрелками при вступлении французских войск на территорию Милана в 1499 году. Но давайте об этом по-порядку.

«Конь Сфорца»

В1482 году Леонардо да Винчи написал письмо**, адресованное могущественному правителю Милана Людовико Сфорца в котором в частности писал следующее: «Смогу приступить к работе над бронзовой конной статуей, которая будет бессмертной славой и вечной честью блаженной памяти отца вашего и славного дома Сфорца». Впервые мысль воздвигнуть конную статую Франческо Сфорцы была высказана его сыном Галеаццо Марией, и, по всем данным, было объявлено нечто вроде конкурса[414], весть о котором быстро облетела все художественные студии Италии. По мысли заказчиков (семейства Сфорца) это сооружение должно было поражать грандиозными размерами и отличаться от всего того, что было сделано когда-либо раньше. Зная об этом, Леонардо да Винчи, будучи инициатором самых невероятных проектов, не мог оставаться в стороне и предложил себя в качестве создателя этого монумента. Но только в середине 1489 г. Людовико, наконец, подрядил Леонардо, чтобы тот «…сделал модель для громаднейшего бронзового коня, на котором будет восседать герцог Франческо в полном вооружении»[415].

---

[414] Леонардо да Винчи. Избранные произведения. – Мн.–М., 2000. – С.516.
[415] Николл Ч. Указ. соч. – С.323.

Примерно в тоже время Леонардо да Винчи переселился в бывший дворец Висконти, первой династии правителей Милана, который к тому времени получил название Старый Двор, Корте Веккья, а огромный зал бывшего дворца превратился в мастерскую, где собственно и проводились все работы по созданию огромной глиняной модели. Здесь важно отметить, что изготовление коня Сфорца проводилось Леонардо параллельно со многими другими работами. К этому времени относятся его исследования о свете, которые позднее Франческо Мельци назвал «книгой тени и света», а также первые наброски «Суждений об искусстве». В это же время Леонардо работает над проектом летательного аппарата, пишет портрет Чечиллии Галлерани, занимается реконструкцией «павильона» герцогини в замковом саду[416], продолжает организовывать празднества при дворе Людовико Сфорца. В этом в полной мере проявился деятельный, созидательный характер Леонардо да Винчи, который по меткому выражению Стендаля как всегда «с радостью отдавался поразительной продуктивности своего дарования и выполнял одновременно двадцать различных работ»[417].

В Мадридской записной книжке, обнаруженной только в 1965 году, Леонардо да Винчи указывает следующие размеры статуи. От копыт до головы высота коня составляла 12 локтей, то есть 7,3 м; длина между задней и передней ногами была примерно такой же, а на отливку должно было пойти около 73 тонн бронзы[418]. По сообщению Лука Пачьоли, вес статуи должен был равняться 20 000 фунтов (65 358 кг), по другим сведениям – 80 000 кг. Высота проектировалась в 7 ½ метров[419]. Таким образом, размеры статуи, над которой работал Леонардо, превышали размеры современного двухэтажного дома. В то время нигде в мире ничего подобного и «столь великолепного» пока не существовало.

---

[416] Николл Ч. Указ. соч. – С.323–327.
[417] Стендаль. Указ. соч. – С. 139.
[418] Николл Ч. Указ. соч. – С.365–366.
[419] Леонардо да Винчи. Избранные произведения. – С.516.

Занимаясь подготовкой к столь неслыханному и сложному делу, Леонардо долго и внимательно изучал самых прекрасных лошадей, стоящих в конюшнях миланских дворян, – при этом у него само собой складывался великолепно иллюстрированный трактат по анатомии лошади. Тем более, что лошадей Леонардо очень любил и сам был прекрасным наездником. Много внимания он уделял проблеме равновесия: рисовал всадника с оружием в руках, пытаясь сместить центр тяжести, заставлял всадника прятать оружие за спину и т.д. Временами он рисовал поверженную человеческую фигуру под передней ногой лошади, пытаясь, по-видимому, таким образом решить проблему устойчивости фигуры. Однако всегда его всадник был активен, он стоял или поворачивался в седле, как будто командуя людьми в пылу сражения. В конце концов, Леонардо оставил идею коня, вставшего на дыбы, и предпочел ей обычного шагающего. Такое изменение замысла вытекало из следующих соображений. Статуя признана была увековечить память о героическом отце Людовико Сфорца, но если бы конь стоял на задних ногах, то все взгляды были бы прикованы именно к нему, но не к наезднику, а это совершенно нарушило бы смысл создаваемой композиции.

К концу 1493 г. глиняная модель была закончена и установлена на всеобщее обозрение. «Те, кто видел огромную глиняную модель, – пишет Вазари, – которую сделал Леонардо, утверждают, что никогда не видели произведения более прекрасного и величественного». Это событие было приурочено ко дню свадьбы племянницы Людовико, Бьянки, в связи с чем было сочинено огромное количество стихотворений и в каждом из них обязательно упоминалась грандиозная фигура коня. «Смотрите в Корте, как он [Людовико] воздвиг великого колосса из металла в память о своём отце. Уверен, что ни в Греции, ни в Риме не видели статуи величественнее. Смотрите, как прекрасен этот конь: Леонардо да Винчи, один, создал его» (Бальдасаре Такконе)[420]. Произведение действительно

[420] Николл Ч. Указ. соч. – С.366.

было грандиозным, величественным, превосходно исполненным и действительно поражало всех и каждого своими размерами. Леонардо да Винчи вмиг стал знаменитым, и скоро его слава распространилась по всей Италии. Но это была пока только лишь глиняная модель и многие вообще сомневались в том, что Леонардо когда-либо сможет завершить этот проект и довести его до логического конца. Известный флорентийский архитектор Джулиано да Сангалло, который в октябре 1492 года находился в Милане, обсуждал с Леонардо да Винчи отливку его коня, и, как сообщает об этом Вазари, заявил о невозможности выполнения этой задачи. Дело в том, что вразрез с общепринятой тогда практикой, Леонардо решил отливать фигуру коня целиком. И вот эта кажущаяся фантастичность проекта заливки статуи *сразу и целиком* как раз и вызывала сомнения: «…ведь при такой величине и при желании отлить его из одного куска, можно было предвидеть невероятные трудности…»[421].

Однако, истинная причина, что эта модель никогда не была отлита в бронзе, заключалась совсем в другом. Лодовико Сфорца начал собирать бронзу, которая требовалась на отливку, но в 1494 году ему пришлось отослать всю эту бронзу своему сводному брату Эрколю д'Эсте, чтобы тот изготовил из нее пушки. В последующие годы могущество и финансовое состояние герцога Моро значительно пошатнулись в связи с его военными и политическими авантюрами. Денег постоянно не хватало не только на бронзу, которой как мы помним, требовалось по разным оценкам от 70 до 80 тонн, но даже для того, чтобы выплачивать жалованье. В одном из писем Леонардо герцогу содержится «указание, что ему не выплачивали жалование два года»[422].

Несколько лет глиняная модель коня простояла в Милане, считаясь одним из сокровищ итальянского мира, и многие люди специально приезжали из дальних мест для того, чтобы полюбоваться этой статуей. Но история колос-

[421] Вазари Д. Указ. соч.
[422] Стендаль. Указ. соч. – С. 161.

са оказалась недолгой и очень печальной. В 1499 году, «…когда Людовик XII спустился с Альп во главе сильной армии, миланский герцог, без казны, без войска, вынужден был бежать. Глиняная модель того коня, над которым Леонардо трудился шестнадцать лет[423], послужила мишенью для гасконских арбалетов и превращена была в прах»[424]. Вполне возможно, что Леонардо да Винчи смог бы реализовать свою работу не только в глине, но и завершил бы её отливку в металле, если бы Людовико Сфорца своевременно обеспечил необходимое количество бронзы, которое требовалось на отливку коня, и тогда грандиозный труд великого Леонардо мог бы, пожалуй, сохраниться до наших дней. Но судьба, направлявшая действия французских арбалетчиков, отягощенных винными парами, распорядилась иначе. Стрелы гасконцев проделали в статуе множество дыр, сквозь которые начала проникать вода – несколько дождливых и морозных сезонов и «великий колосс» развалился на части.

В 1967 году произошло событие, благодаря которому стало очевидно, что и на этот раз гений Леонардо да Винчи оказался выше всех сомнений, высказываемых его современниками, выше неверия скептиков и упреков его недоброжелателей. По сообщению New York Times, в феврале 1967 года специалист по древней испанской литературе, доктор Джулиус Пикус из Массачусетского университета, работал в Национальной библиотеке в Мадриде и, совершенно случайно, поскольку искал он совсем другие материалы, натолкнулся на сенсационную находку. В архивах библиотеки он обнаружил два небольших тома (21х15 см), оказавшимися рукописями Леонардо да Винчи, которые считались утерянными или украденными. Один из этих томов, содержащий семнадцать страниц, заполненных тек-

[423] Здесь Стендаль ошибается. Леонардо да Винчи получил подряд на производство памятника только в 1489 году, в 1493 году он был готов уже приступить к литью, а в 1499 конь был уже разрушен. На сегодняшний день эти даты признаются большинством исследователей.

[424] Стендаль. Указ. соч. – С. 160–161.

стом и рисунками, полностью посвящен детальным пояснениям и содержит инструкции по созданию и отливке гигантского коня. На одной из этих страниц, датированной 17 мая 1491 года, рукой Леонардо записано: «Здесь записи всего, что связано с бронзовым конем, ныне находящемся в работе». На рисунке можно видеть эскиз замысловатого каркаса из железных и деревянных полос, назначение которого – укрепить литейную форму для головы и шеи лошади. Среди записей Леонардо есть ещё одна, датированная 20 декабря 1493 года. Из этой записи следует, что коня следует отливать не сверху вниз, а сбоку, уложив его боком в яму, вырытую в земле[425]. Таким образом, эта находка, являющаяся ныне последней частью Мадридского кодекса II, показывает, что к концу 1493 года Леонардо был готов приступить к литью, а его проект заливки, несмотря на все сомнения современников и последующих исследователей, был вполне обоснован и более чем реален. Но бронза, которая должна была пойти на отливку коня, больше понадобилась для «производства пушечного мяса». И в очередной раз, как это неоднократно бывало в истории, военные амбиции оказались сильнее потребностей мирного строительства.

Гигантский конь, созданный гением великого колосса эпохи Возрождения – Леонардо да Винчи, о котором с восторгом и благоговением отзывались все те, кто его видел, не сохранился для потомков. Однако о красоте и мощи этой фигуры можно судить по сохранившимся рисункам: чрезвычайно точные и вместе с тем глубоко экспрессивные и романтичные, они могут быть названы самыми прекрасными произведениями искусства, которые только способен создать художник. Кони на рисунках Леонардо да Винчи движутся и живут – каждый своей жизнью, данной ему художником. Впрочем, среди рисунков Леонардо да Винчи трудно найти такой, который бы не жил, не пульсировал, не создавал вокруг себя мощную индукцию движения и энергию жизни.

Один из *постулатов* Леонардо да Винчи гласит, что *творения человека становятся обителью его души.* И эта идея не

[425] Николл Ч. Указ. соч. – С.362–366.

только часто проводится в записях, но и реализуется в творениях самого художника. Будучи настоящим *творцом и созидателем*, автор вложил в свою модель гигантского коня огромную часть своей души и подобно этой скульптуре, пользовался заслуженной славой и ярчайшей звездой сиял на небосклоне блистательного искусства Италии. Но когда дитя его творчества было поругано и разрушено, родитель фактически разделил с ним ту же участь. Начиная с момента своего отъезда из Милана (1500), и последующие за этим полтора десятка лет Леонардо да Винчи почти постоянно находился в непрерывных скитаниях. И он не нашел себе пристанища ни в своей родной Флоренции, ни в Милане, после возвращения обратно в этот город, ни в Риме. Слава Леонардо постепенно начала закатываться. Его родная Италия, во славу которой он трудился всю жизнь, не принимала уже своего великого сына. И если бы король Франции Франциск I, который очень высоко ценил *гений Леонардо да Винчи*, не пригласил великого человека во Францию и не предоставил бы ему комфортабельное жилье и достойное содержание в качестве «художника короля», то неизвестно как бы сложились последние годы и дни его жизни.

Говорят что «эмигрант становится иностранцем сразу в двух странах: в той, где он живет, и в той, которую он покинул». Парадоксально, но факт, что многие гениальные люди, жившие как до, так и после Леонардо да Винчи повторили его судьбу – судьбу изгнанника, очень быстро забытого всеми теми, кто ещё недавно восхищался, пел дифирамбы и прославлял во весь голос этого великого человека. Человека, который для большинства обывателей, людей из толпы, остается *«великим»* и *«любимым»* только лишь до тех пор, пока он *«на коне»*.

* * *

Леонардо да Винчи было уже за шестьдесят, когда он в качестве придворного живописца французского короля Франциска I поселился в одной из королевских резиденций, в замке Клу, на берегах Луары, близ города Амбуаза (январь 1516). В это время он был парализован: у него бездействовала пра-

вая рука, но он также усердно, как и всегда продолжал ежечасно и неутомимо трудиться и размышлять. По свидетельству Вазари, французский король очень ценил *гений Леонардо да Винчи*, а известный итальянский ювелир, скульптор и писатель XVI века Бенвенуто Челлини писал об этом следующее: «… король Франциск столь глубоко любил великие таланты Леонардо и испытывал столь великое удовольствие, слушая его речи, что в году было очень мало дней, которые бы он провел без бесед с ним… Я не могу не повторить слова, которые, как я слышал, король говорил о нем. Он сказал, что никогда не поверит, чтобы нашелся на свете другой человек, который не только знал бы столько же, сколько Леонардо, в скульптуре, живописи и архитектуре, но и был бы, как он, величайшим философом»[426].

Леонардо да Винчи скончался ясным весенним днем 2 мая 1519 года и по свидетельству очевидцев встретил свою смерть мужественно и со свойственным ему величием, как бы подтверждая одну из своих записей, сделанных незадолго до смерти: «Подобно тому, как разумно и дельно проведенный день одаривает нас безмятежным сном, так и честно прожитая жизнь дарит нам спокойную смерть». И настоящей эпитафией звучат здесь следующие слова самого Леонардо:

> «Склонив гибкую шею к зеркалу воды, лебедь долго всматривался в свое отражение. Он понял причину усталости и озноба, пронизывающего все тело, словно в зимние холода.
>
> Теперь он доподлинно знал, что час его пробил, и настала неотвратимая пора прощания с жизнью.
>
> Его перья были также прекрасны и белоснежны, как и в далекие годы юности. Ему удалось пронести в незапятнанной чистоте свое одеяние через все жизненные невзгоды и испытания, через зной и стужу.
>
> И теперь он был готов достойно закончить свои дни.

[426] Николл Ч. Указ. соч. – С.621.

Изогнув красивую шею, он медленно и величаво подплыл к старой плакучей иве, под чьей сенью любил, бывало, переживать летний зной.

Опустился вечер, и закат окрасил в пурпур спокойные воды озера. В глубокой вечерней тишине, воцарившейся вокруг, послышалось лебединое пение.

Никогда ранее лебедь не пел с такой проникновенной задушевностью и щемящей тоской. Он вдохновенно пел о своей любви к природе, небу, воде, земле…

– Лебедь поет, – прошептали зачарованные прощальной песней рыбы, птицы и все прочие обитатели полей, лесов и лугов. – Это песня умирающего лебедя.

Нежная грустная песня эхом разнеслась по округе и замерла с последними лучами солнца»[427].

Леонардо да Винчи всегда был загадкой для современников, а у многих из них он вызывал даже суеверный страх, но и для нас, живущих в XXI веке, несмотря на невообразимое количество исследований и изысканий, посвященных его жизни и творчеству, он во многом остается таким же загадочным, каким был при жизни, таким же таинственным, как и *гений* всех тех, кто жил до и после него. А может быть на то была воля самого Леонардо?

§ 69

Трудно сказать в каком возрасте это произошло, но несомненно, что уже в отроческие годы Оноре Бальзак совершенно точно и определенно *узнал*, что он будет писателем, а *узнав это,* уже никогда собственно не отступал от этой цели и не сходил с избранного пути, хотя «блужданий» было немало. Даже когда он пытался переключиться

[427] Леонардо да Винчи. Сказки, легенды, притчи. – Ташкент, 1990.

на другую, не связанную с писательским трудом деятельность, а это неоднократно случалось в его жизни, неумолимое *Провидение отбирало* у него все возможности этим другим заниматься, *уничтожало* саму возможность таких занятий, и вновь *усаживало* его к письменному столу. И это происходило в соответствии с законом, который сам Бальзак многократно изложил в своих произведениях, тем законом «согласно которому человек – мастер в своей сфере – становится тупицей, когда пытается проникнуть в сферу ему чуждую»[428]. Впрочем, похоже, что сам Бальзак был только счастлив в связи с подобным развитием событий. Во всяком случае, его многочисленные коммерческие, политические и иные прожекты, которые рушились один за другим, не только не влияли отрицательно на его творческую деятельность, напротив, эти неудачи, которые начисто бы стерли волю другого человека, и низвергли бы кого другого на самое дно жизни, только стимулировали трудоспособность, формировали талант и всемерно способствовали становлению *гения Бальзака*. И снова мы слышим слова Бальзака: «В трудах я забываю свои горести, труд – моё спасение».

Опыт многотрудной жизни Бальзака подтверждает еще один закон: при стечении благоприятных обстоятельств даже кухарка может стать успешным политиком, а простой и никому неизвестный офицер – императором, но гений никогда не сможет сделать карьеру ни в политике, ни в коммерции. Ведь это *не его назначение*. Но Бальзак будто бы этого не знает, будто бы он сам не писал о том, что истинный художник и светское общество несовместимы, что гений совершенно бездарен в тех делах, где других ждет богатство и успех (см. § 49). Однако сам упрямо нарушает узрённые им законы. В 1848 году Бальзак баллотировался в депутаты Временного правительства Франции, но его кандидатура провалилась, а в 1849 году кандидатура Бальзака в Академию была забаллотирована аж дважды[429]. Но вот что исключительным образом характеризует Бальзака – в 1839 году он снял свою

[428] Цвейг С. Указ. соч. – С.167.
[429] Сиприо П. Указ. соч. – С.498.

кандидатуру в Академию в пользу Виктора Гюго. Грандиозные коммерческие предприятия разных лет (организация типографии, попытка спекуляции земельными участками, Сардинские серебряные рудники) не приносят ему ничего кроме колоссальных долгов, и Бальзаку «приходится штопать вновь и вновь возникающую прореху в мешке долгов, который он обречен тащить на себе всю свою жизнь»[430]. Но каждый раз, после очередного провала, Провидение вновь усаживает гения за рабочий стол – *сиди, трудись – в этом все твое назначение, и надобно исполнять его!* – как будто говорит Оно ему. И Бальзак трудится изо дня в день, из месяца в месяц, из года в год: «Всегда одно и тоже: ночь за ночью, и всё новые тома! И то, что я хочу воздвигнуть, столь возвышенно и необъятно»; «Когда я не работаю над моими рукописями, я размышляю о моих планах, а когда не размышляю и не пишу, тогда я держу корректуру. В этом и есть моя жизнь». И в этом творческом порыве, в этом героическом труде, в который Бальзак погружается весь и без остатка, ничто ему уже не мешает, ничто не может его остановить или повернуть вспять. «Пусть другие раздумывают над его свойствами, восхваляют его или издеваются над ним, он идет вперед – прямой, храбрый, веселый, беззаботный, минуя все препятствия и горести, с беспечностью стихии»[431].

Говоря о коммерческих предприятиях Бальзака, необходимо учитывать, что для него в этих начинаниях руководил не обычный в этих случаях инстинкт к обогащению, который правит людьми в их предпринимательской деятельности. В этом Бальзак видел лишь возможность финансовой независимости от семьи своих родителей, что, как он полагал, позволило бы ему спокойно предаваться своим литературным трудам. «Ах, будь у меня *корм*, – восклицает Бальзак, – поскорее удрал бы в свою конуру и писал бы книги, которые, быть может, останутся жить!»[432]. Как и большинство других молодых людей Бальзак думает о

[430] Цвейг С. Указ. соч. – С.164.
[431] Там же. – С.150.
[432] Цит. по: Сюрвиль Л. Указ. соч. – С.50.

твердом положении в обществе, но только лишь «как о средстве к литературному успеху»[433]. Лора Сюрвиль, сестра писателя, описывая коммерческие опыты Бальзака, ни один из которых, как мы знаем, не увенчался успехом, задает в своих мемуарах правомерный вопрос: «…не развился ли его талант именно под влиянием несчастья? Будь Бальзак богат и счастлив, сделался ли бы он пытливым исследователем человечества, смог бы узнать все его тайны, обнажить все чувства и с такой высоты судить о его бедствиях? Эта прозорливость великого человека, позволившая ему охватить все стороны человеческого духа, не куплена ли ценою многих страданий и постоянных горестей?»[434]. Но при этом возникает еще один немаловажный вопрос, что случилось бы с Бальзаком, если бы одно из его коммерческих предприятий обогатило бы его, а ведь это было более чем возможно. Ответ здесь может быть только один – в этом случае человечество никогда узнало бы такого великого французского писателя как Оноре де Бальзак.

Богатство и успех губят талант, – тот талант, который сам притягивает к себе и успех и богатство. И только один гений способен противостоять удобствам богатства и обманчивому блеску успеха, – гений отталкивает их, и Провидение стоит здесь на страже. Провидение оберегает гения от печальной судьбы таланта, который, начиная купаться в лучах славы и лоснящийся от довольства преимуществами преуспевания и безбедной жизни, сам себя губит, предавая свой талант в угоду успеху, славе и богатству. Судьба ведет талант от блеска к забвению. С гением все иначе. Провидение дает гению возможность приобрести необходимый ему опыт жизни и практической деятельности, но как только этого опыта становится достаточно, или жизнь гения начинает противоречить его назначению, происходит нечто такое, что гений не может не вернуться к своим трудам. Иначе и быть не может, ведь *гений находится под особым водительством духа*.

---

[433] Сюрвиль Л. Указ. соч. – С.51.
[434] Там же. – С.53–54.

Известно, что сам Бальзак называл себя *доктором социальных наук*, а объектом его исследования, по его собственным словам являлись: человек, общество, человечество. Поистине, грандиозный объект – под стать грандиозному уму, каким и обладал этот «могучий и неутомимый труженик, этот философ, этот мыслитель, этот поэт, этот гений…»[435]. Бальзак прожил очень недолгую жизнь, но он *создал* целый мир и *прожил* тысячи жизней, и этот мир был для него даже более реален, чем то место в своем кабинете с которого этот мир был сотворен. В произведениях Бальзака выведено более двух тысяч персонажей, каждый из которых имеет цельный характер, причем характер не застывший, не статуарный, а претерпевающий свое становление от произведения к произведению, собственно так же, как это и происходит в жизни. Как подходят к Бальзаку следующие слова Генриха Гейне: «В созданиях всех великих поэтов, в сущности, нет второстепенных персонажей, каждое действующее лицо есть на своем месте главный герой». Многие писатели обладают свойством персонификации, т.е. способностью перевоплощаться в своих героев и с огромной силой переживать все происходящее с ними. Так, например, Гюстав Флобер, утверждал, что героиня его романа Жанна Бовари – это и есть он сам: «Жанна Бовари – это Я!», и, описывая ее смерть от яда, сам почувствовал признаки отравления и вынужден был обратиться к врачу. Александр Дюма носил траур и со слезами на глазах говорил: «Сегодня умер мой Портос!», – в тот день, когда описал смерть своего любимого героя. Но для Бальзака, созданный им мир был не просто персонификацией, он был более чем реален. Для Бальзака все его герои были реальными и живыми людьми, со всеми их достоинствами и недостатками, озарениями и предрассудками, преступлениями и великими деяниями и он ни сколько бы не удивился, если бы его герои стали вдруг наносить ему визиты. Очевидцы рассказывают, что в бреду, перед смертью Бальзак призывал Ораса Бьяншона, врача, кото-

[435] Слова из траурной речи Виктора Гюго на похоронах Оноре де Бальзака.

рого в своей «Человеческой комедии» он заставлял творить чудеса: «Будь Бьяншон здесь, он бы меня спас!»[436]. И Бальзак действительно этому верил, призывал и ждал своего Бьяншона, так же как он верил и ждал своего Христа!

Пьер Сиприо назвал Бальзака «католиком из добропорядочности»[437], видимо, желая этим подчеркнуть очень своеобразное отношение писателя к религии. В другом месте Сиприо пишет:

«Бальзак никогда не смешивал понятие христианской веры и католицизм. Христианская вера, выражающая учение Иисуса, принадлежит Богу, посланницей которого она и является. В этом суть мистических сочинений Бальзака, которые словно фантастические лестницы, ведут от земли к небу. Но существует и католицизм, принадлежащий человеку. Сущность церкви открывалась Бальзаку в леденящих душу видениях. <…> …подобно Лютеру он видел, как легко присваивала она мирское богатство и на какие жестокости была способна, "пускаясь во все тяжкие и развязывая войны, дабы устроить подобие всемирного потопа".<…> Но Христос по-прежнему несет мирозданию свет, и один лишь Господь Бог позволяет познавать движение людей и светил, столь беспорядочное, если смотреть с земли»[438].

Действительно, все это видел и не мог не видеть Бальзак. Но вот чего не заметил никто даже из самых маститых исследователей творчества Бальзака, так это *совершенно особого, наивно-восторженно-детского и потому не только откровенного, но и самого верного, отношения Бальзака к личности Самого Иисуса Христа*, – такого отношения, которое мы находим только лишь в самих Евангелиях. Это редкое чувствование Иисуса Христа, – и Бога, и человека, в неразрывности этого единства, такое чувствование, как будто бы сам Бальзак не раз сталкивался с Самим Иисусом Христом, говорил с ним и проводил с ним достаточно длительное время.

---

[436] Цвейг С. Указ. соч. – С.473.
[437] Сиприо П. Указ. соч. – С.496.
[438] Там же. – С.64.

В 1830 году в трех номерах парижской газеты «Силуэт» вышел очерк с привлекающим внимание названием «О художниках». В этом очерке молодой и еще никому неизвестный Оноре Бальзак проводит исключительное по своей содержательности исследование личности и особенностей творчества истинного художника-творца (см. § 49). Это небольшое произведение, носящее все признаки настоящего философского трактата, имеет еще и ту ценность, что выделяет важнейшие моменты творческого акта гения – самого Оноре де Бальзака. Но речь сейчас не об этом. В названном очерке сам Бальзак рассматривает художника и как творца и как творение, а величайший образец высшей добродетели для Бальзака ни кто иной, как Сам Иисус Христос: «Человек и Бог: сначала человек, потом Бог; человек для большинства, Бог для немногих, оставшихся ему верными; непонятый, а потом обожаемый всеми; и, наконец, ставший Богом, лишь приняв крещение в собственной крови»[439]. Христос для Бальзака – истинный образец истины, любви и жертвенности, а гений – это тот, кто вослед за Христом, сознавая того или не осознавая, осуществляет «апостольское служение», которое подкрепляемое верой художника в свой гений, вместе с тем, «навлекает на них тяжкое обвинение, выдвигаемое против них всеми людьми, неспособными мыслить»[440]. Важно отметить, что в этих словах чувствуется уже глубокое понимание той роли, которое имеет в творчестве гения религиозное чувство, которое мы называем верой. Вера не просто символ, не просто отношение, вера для Бальзака очень реальная, ощутимая и *весомая связь человека с Самим Богом*. Художник – это творение и творец, – говорит Бальзак, – это «апостол некоей истины», жребий его предопределен Всевышним, и всё достоинство его творчества есть ни что иное, как *путь*, который он открывает для всех, для всех без исключения живущих на земле людей. И кто способен видеть, тот увидит, что Бальзак очень реально и вместе с тем очень тонко не только чувствует, но и причастен этой связи и тому пути, о котором он толь-

[439] Бальзак О. О художниках. – С.26.
[440] Там же. – С.27.

ко пока намекает, еще не умея или пока не желая сказать об этом яснее. Но уже очень скоро Бальзак выскажется об этом уже более прозрачно и вполне определенно. Поистине, у гения и не может быть иначе.

В новелле «Иисус Христос во Фландрии» (1831) Бальзаку удалось показать как в Иисусе Христе – Боге и человеке гармонично и нераздельно присутствует и проявляет себя и Божественная и человеческая природа. Вот он, Всемилостивый Бог, ведет за собой людей, проникшихся верой к Нему, по бурному морю, и люди ступают за Ним по волнам с такой же легкостью, как они ходят по твердой земле: «Огромные волны расступались на их пути, словно чья-то непобедимая сила укрощала океан»[441]. И вот, люди уже обрели спасение, они достигли твердой земли и уже обогреваются и сушат свою одежду в рыбачьей хижине, они оглядываются, «ища глазами своего светлоликого проводника», но Его нет уже рядом с ними, он сидит уже на скале и смотрит, как волны вынесли на берег упрямого рулевого, уцепившегося за корабельную доску. «Тогда ч е л о в е к спустился со скалы, поднял полумертвого рулевого и, простерши милосердную длань над его головой, промолвил: – На этот раз пусть будет так, но впредь поостерегись, а не то послужишь слишком дурным примером!»[442]. И Иисус-человек взваливает тяжелое тело моряка на плечи точно так же, как это сделал бы другой, обычный человек, и несет моряка на своих плечах к хижине, и также как поступил бы другой, обычный человек, он просит всех остальных спасшихся приютить мятежного моряка у весело горящего огонька: «Он постучал в дверь и попросил, чтобы несчастного впустили в скромное убежище; свершив это, Спаситель исчез». Вдумайтесь в этот очень простенький, но при этом очень глубокий по смыслу сюжет, а лучше всего, прочитайте саму новеллу, и вы поймете, что Бальзак очень хорошо знал своего Иисуса Христа, может быть знал не менее, чем сам св. Апостол Павел.

---

[441] Бальзак О. Иисус Христос во Фландрии // Бальзак О. Собр. соч. в 24 т. Т.19. – С.36.
[442] Там же. – С.37.

«Луи Ламбер»

Одно из первых произведений, заставивших французских ценителей литературы обратить внимание на творчество еще мало кому известного Оноре де Бальзака, – относительно небольшая по объему повесть «Луи Ламбер» была впервые опубликована в 1832 году в «Новых философских рассказах». Главный герой, сначала мальчик[443], а затем мужчина, проходит все этапы становления своего гения, и достигает наивысшего накала мысли в познании человеческого и божественного миров*. Но под воздействием «маниакальной страсти, одной навязчивой идеи, способной убить человека», Луи Ламбер погружается в бездну небытия, в безумие, которое в конечном итоге приводит его к гибели. Бальзак придавал огромное значение этому произведению, многократно переделывал и дополнял его. В 1846 году «Луи Ламбер» вошел в «Философские этюды» первого издания «Человеческой комедии». В письме своей сестре Лоре Сюрвиль Бальзак писал: «"Луи Ламбер" стоил мне большого труда! Сколько мне пришлось перечитать разных книг, чтобы написать эту повесть!»[444]. В частности он излагает многие идеи христианского откровения вперемешку с принципами натурфилософии и идеями шведского философа-мистика Сведенборга, который утверждал возможность духовного существования вне зависимости от телесно-душевной жизни. «Эту книгу, – сообщает Бальзак в письме Эвелине Ганской[445], – я написал для себя и немногих других»[446], подтверждая тем самым высокую от-

---

[443] В основу описания юношеских лет Луи Ламбера Бальзак положил воспоминания о событиях своей юности: о времени учения в Вандомском колледже, о первых неудачных литературных опытах, об истории собственного умственного развития и духовного становления. Эти страницы повести представляют собой психологическую правду высокой жизненной силы. О чем, в частности, писал в письме Бальзаку французский художник Эжен Делакруа.

[444] Бальзак О. Собр. соч. в 24 томах. Т.19. – С.322.

[445] В 1850 году, всего за несколько месяцев до смерти Бальзака, Эвелина Ганская, руки которой он добивался более пятнадцати лет, стала его законной супругой.

[446] Бальзак О. Собр. соч. в 24 томах. Т.19. – С.322.

ветственность гения и предназначенность его трудов для *избранных*, способных понять высокий смысл творческих поисков гениального человека, но смысл которых будет понят и принят в череде поколений и многими другими. Гюстав Флобер, который прочитал «Луи Ламбера» только в 1852 году, был потрясен, «узнав» в этом герое себя[447]. Многие гениальные люди могли бы узнать в Луи Ламбере себя. Взять хотя бы его любовь к чтению в детском возрасте, которой мальчик отдавался весь и без остатка: «…он с раннего утра брал хлеб и книги и отправлялся читать и размышлять в лесную чащу, чтобы избежать наставлений матери, которой такие упорные занятия казались опасными. <…> С этого времени чтение для Луи стало чем-то вроде жажды, которую ничто не могло утолить; он поглощал книги любого рода и в равной мере питался сочинениями религиозными, историческими, философскими, физико-математическими. Он говорил мне, что испытывал несказанное наслаждение, читая словари, если не было под рукою других книг…»[448]. Ну разве не узнал бы самого себя в этом фрагменте Ломоносов, если бы ему удалось прочитать эти строки, разве бы не воскликнул бы он: «Ну, словно бы так, как и я сам…». Вспомним, как Ломоносов в детстве читал и перечитывал все те немногие книги, которые были ему доступны и при этом так же, как и Ламбер прятался для чтения в удаленных местах, скрываясь от мачехи, которая не одобряла эти занятия юного Ломоносова (см. § 60).

У Бальзака был уникальный дар, он умел впитать и переварить в своем уме совершенно, казалось бы, несвязные и независимые вещи. Там, где на какое-либо событие никто не обращал внимания, Бальзак напротив жадно бросался за его изучение с аппетитом изголодавшегося по новостям парижанина, пробывшего много лет где-нибудь вдали от цивилизации; и мелкий казалось бы факт преображался под бальзаковским пером в целостную и красочную картину. И таких живописных фрагментов в произведениях Бальзака

[447] См.: Бальзак в воспоминаниях современников. – С.522.

[448] Бальзак О. Луи Ламбер // Бальзак О. Собр. соч. в 24 т. Т.19. – С.209–210.

тысячи. Синтетический склад ума писателя был просто поразителен, он обладал глубочайшим знанием людей и вещей и мог все это живописно изобразить. Ипполит Тэн очень верно подметил, что все, абсолютно все произведения Бальзака, содержат *общие идеи*, отражающие сущностные основания и наиболее яркие особенности вещей и явлений, т.е. идеи, без которых «ученый не более как ремесленник», а «художник не более, как дилетант, забавляющий общество»[449], и таких идей у Бальзака было великое множество. Понятно, что без подобных идей литература сама по себе была бы просто бессмысленной забавой, примерно такой же бессмысленной, как и чтение газет, о вреде чтения которых не без оснований предупреждал еще профессор Преображенский[450]. Среди множества идей, своих собственных и идей других мыслителей, творчески переработанных Бальзаком, и которые он высказывает через Луи Ламбера, заинтересованный и внимательный читатель, несомненно, обнаружит такие, которые надолго заставят его надолго задуматься, и, возможно он поймет нечто такое, о чем раньше даже не помышлял. Может в этом и заключается для нас притягательность творчества самого создателя Луи Ламбера – Оноре де Бальзака, может в этом и заключается сам *смысл бытия гения Бальзака*, который продолжает жить среди нас своей жизнью, может быть еще даже более реальной, чем при жизни самого обладателя этого *гения*?

«Поиски Абсолюта»

Летом 1834 года, когда Париж плавился от жары, Бальзак начинает, и, трудясь без перерыва по 18 часов в сутки, менее чем за три месяца завершает одно из самых значительных своих произведений – «Поиски Абсолюта» – роман «об ученых, занятых разгадыванием тайн и вступающих в противоречие с природой»[451]. Главный герой, богатый дво-

[449] Тэн Ипполит. Бальзак. – С.94. с.
[450] Профессор Преображенский – главный герой повести М. Булгакова «Собачье сердце».
[451] Сиприо П. Указ. соч. – С.302.

рянин 50-летний Вальтасар Клаас, жертвует всем своим состоянием и имуществом, включая богатый дом во Фландрии, мало того, он доводит свою семью до нищеты и все только ради того, чтобы запершись на чердаке, где им была оборудована физико-химическая лаборатория, без помех заниматься поисками некоего «призрачного Абсолюта»[452]. Жена Вальтасара, кроткая восхитительная женщина, угнетенная необходимостью выплаты долга в триста тысяч франков, умирает от болезни, во многом спровоцированной постигшем ее несчастьем. Дважды она пыталась отговорить мужа от продолжения своих затратных опытов, опираясь на авторитет любящей и любимой жены. Но ее усилия оказываются тщетны:

«…ты умер для всего. Я вижу, наука в тебе сильнее тебя самого, ты улетел с нею слишком высоко, чтобы когда-нибудь спуститься с высоты. <…> Вся жизнь для тебя в науке. У великого человека не должно быть ни жены, ни детей. Идите в одиночестве путями нищеты! Ваши добродетели – не те, что у обыкновенных людей, вы принадлежите всему миру и не можете принадлежать ни жене, ни семье. Возле вас сохнет земля, как возле больших деревьев!»[453].

Замечательные слова. Тот, кто их написал, знал, о чем он говорил. Он знал необузданный нрав гения, его полное безразличие ко всему окружающему тогда, когда тот погружен в свое дело, очень хорошо знал это состояние Бальзак, поскольку сам много раз, ежедневно и ежечасно испытывал тоже самое. Беспрерывный изнурительный труд, в котором нет уже

[452] Под «абсолютом» в то время понимали некую уникальную субстанцию, предмет изучения алхимии, либо «вещь в себе» (по Канту) независимую от априорной формы пространства и времени (Сиприо П. Указ. соч. – С.302). У Бальзака в его романе, Абсолют, поисками которого занимается главный герой, приобретает, похоже, оба названных значения.

[453] Бальзак О. Поиски Абсолюта // Бальзак О. Собр. соч. в 24 т. Т.20. – С.72; 108.

ничего иного кроме самого этого труда, нет никаких других помыслов, никаких других желаний, нет никаких сомнений, и только призрачная цель маячит перед тобой где-то там, в самом далеке, и нельзя ее поймать, нельзя в этот миг ее ухватить, но это не причина, это не повод, чтобы бросить этот марафон, эту неистовую гонку, этот безумный труд. Нельзя бросить своих поисков, когда цель, казалось бы, так близка и так одновременно далека от тебя. Но ты должен, ты просто обязан идти к ней и добиваться ее. Ты знаешь, что она где-то рядом. Ты ищешь и ждешь, ты безумствуешь и сокрушаешь горы, ты пересеиваешь грунт только ради одной такой малой, такой незаметной, но такой желанной песчинки. И в этом все твое назначение! И как же ты можешь от этого отказаться? И как же этого можно не знать? И как же другие могут этого не понимать? Бальзак очень хорошо знал о том, о чем он писал в «Поисках Абсолюта». Ведь только гений только и может понять гения. Но то, что понятно для гения, непонятно, безумно, дико, для всех других людей, и людей не только далеких гению, но и самых ему близких, которые вдруг перестают узнавать уже этого человека, который только вчера, еще недавно был совсем близким, другим, но сегодня он уже не он, не тот вчерашний, он уже принадлежит не этому, но иному миру, реальность которого очень хорошо известна только ему одному, но неизвестна еще никому другому. Его удел – одиночество, но это самое лучшее, что может его ожидать, но на деле все может обернуться значительно сложнее и даже значительно ужаснее. Вальтасар Клаас, раньше очень уважаемый и почитаемый гражданин, увлекшись своими изысканиями, за сравнительно небольшое время становится для общества изгоем (помните, Бальзак писал об этом еще в очерке «О художниках») и уже уличные мальчишки потешаются над Клаасом, обзывая его колдуном и готовы уже побить камнями, а ведь не так давно, родители, возможно, ставили его в пример своим детям. И только старый слуга, до самого последнего дня, остается беспредельно верен своему господину. Да, незавидна участь гения, особенно тогда, когда гений граничит уже с безумием. Мы видим все это в романе Бальзака так же явст-

венно, как мы видим это и в самой жизни гениальных людей. Здесь несомненно одно, – в гении Клааса автор описал свой собственный гений. Весь фанатизм, безумие, беспредельная поглощенность своим трудом, которые Клаас демонстрировал у себя в лаборатории, Бальзак так же демонстрировал при писании своих бесчисленных произведений. Разница лишь в одном. В научно-алхимических изысканиях Клааса объект и предмет его труда совпадали, тогда как у Бальзака при единстве объекта, предметов исследования было множество, и лишь только в этом мы видим различие, во всем остальном Вальтасар Клаас есть ни что иное, как глубоко исследованный и блестяще описанный гений самого автора, – это оживший и представший перед нами на страницах романа *гений* самого *Бальзака*.

Но в романе, кроме этой центральной линии парадоксальности жизни и творческой деятельности гения прорабатывается еще несколько сюжетных линий. Да, Бальзак представляет Вальтасара Клааса гением, но в той же мере он представляет его вначале любящим мужем и предельно заботливым отцом, а затем, – безумцем и фанатиком. Это вторая линия в романе – линия любви и ее трагической развязки. Третья линия – это линия науки:

«В своем прекрасном исследовании «Бальзак и “Поиски Абсолюта”» Мадлен Фаржо показала что к идее создания романа… Бальзак подступался исподволь. Он знакомился с трудами известных ученых, в числе которых особенно выделял Бернара Палисси (1510–1584). Этого человека, увлекавшегося изготовлением керамики, геологией, эмалями, первобытной историей и ботаникой, видного путешественника, создавшего кабинетный музей естественной истории, Бальзак считал едва ли не ясновидцем. <…>

Мадлен Фаржо доказала, что он читал восьмитомный “Трактат о химии” Йенса Якоба Берцелиуса (1779–1848), знаменитого в то время шведского химика. <…>

Мадлен Фаржо исследовала “Поиски Абсолюта” с точки зрения современной науки и с помощью современных ученых. Выяснилось, что роман Бальзака содержит целый ряд верных

гипотез. Так, солнечная печь Монлуи весьма напоминает аппарат, который сконструировал у себя на чердаке Клаас. То, что Бальзак называл «состояниями электричества», сегодня именуют разницей потенциалов. Опыт, о котором мечтал Бальзак, был поставлен в 1960 году в химической лаборатории Политехнической школы»[454].

Отмечая выдающуюся особенность Бальзака проникать в сущность вещей и явлений, П. Сиприо пишет следующее: «Писатель… обладает властью рассматривать вещи и явления с разных точек зрения и объединить их по собственному усмотрению. <…> Настоящий писатель держит у себя в голове целый мир, и потому легко находит связи между самыми разными явлениями»[455]. Но дело здесь, видимо не только в собственно писательском таланте Бальзака, каковым, как мы знаем, обладают многие, главное видимо в другом. Гении (Платон, Леонардо да Винчи, Блез Паскаль, Оноре де Бальзак, Лев Толстой) невероятно требовательны к своему делу, требовательны так как если бы они создавали некий Абсолют. Они соблюдают исключительную чистоплотность и проявляют предельную честность к своим исследованиям, изысканиям и трудам. Гении никогда не променяют истину ни на какие богатства мира. Напротив, они готовы отдать все свои богатства, да и не только свои, чтобы только иметь возможность заниматься *делом своей жизни*. По большому счету, все творцы занимаются поисками некоего Абсолюта, подобно бальзаковскому Вальтасару Клаасу, а стремление к всё большему совершенствованию своих творений является характерной особенностью гениев. Для большинства других людей – «обыкновенных», как их называет сам Бальзак, такие поиски запредельно непонятны и потому кажутся бессмысленными, безумными, зачастую вселяют страх и потому отторгаются на этапе создания творения. Одно несомненно, что в «Поисках Абсолюта» скрыт настоящий «философский камень» гениальности, причем такой камень, который при предельной чистоте и

[454] Сиприо П. Указ. соч. – С.302–304.
[455] Там же. – С.305–306.

простоте своей сущности имеет столько граней, загорающимися на свету миллионом разноцветных отблесков, как и тот бриллиант, который нежданно был получен Клаасом в лаборатории, получен в ситуации, когда сам изобретатель хотел покончить жизнь самоубийством. Самоубийство не удалось, но случайно спровоцированная электрохимическая реакция создала огромный бриллиант. Сама фабула этого эпизода романа поразительно символична. Ведь мы знаем уже, что случайностей не бывает, как хорошо знал об этом и сам Бальзак. В этом вся жизнь гения, – жизнь на «лезвии бритвы».

* * *

По крайней мере в этих двух указанных выше произведениях Бальзак вывел в образах главных героев самого себя. И это, безусловно, гениальные персонажи. Один из них, Луи Ламбер – вначале уникально одаренный ребенок, а в впоследствии – мистический гений, высказывающий пусть спорные, но, вне всякого сомнения, гениальные идеи о Боге, человеке и устройстве мироздания. Другой, Вальтасар Клаас – богатый голландский дворянин, счастливый в своей любви к прекрасной жене и детям, и сам вполне окруженный ответной любовью, но который, однако, увлекшись алхимическими опытами, в непрерывных поисках Абсолюта забывает о своих обязанностях мужа, отца, рачительного хозяина, что и приводит в конечном итоге имение в упадок, жену – к преждевременной смерти, а самого гениального алхимика – к издевательствам и насмешкам толпы. В образе Класса в одном лице соединились средневековый алхимик и ученый нового времени, феноменальный маньяк и гений. Эти персонажи уникальны, а их судьбы так же трагичны, как и судьбы многих гениальных людей в их реальной жизни. Оба этих героя, – как Луи Ламбер, все более и более погружающийся в созерцание сущего в его бытии, так и Вальтасар Клаас, месяцами не выходивший из своей лаборатории, устроенной на мансарде, – также жертвенны, так же неистовы в своих трудах, также не могут, даже если бы и хотели, изменить назначению своему, как и сам автор, давший им жизнь. И если бы сам Бальзак не трудился бы столь самозабвенно, как Вальтасар Клаас, не был

бы также беспредельно жертвенен ко всему, что не относится к создаваемому его сознанием миру, как Луи Ламбер, то трудно было бы поверить, что такое упоение трудом, такая отрешенность сознания от всего внешнего и временного, вообще возможна. Оба произведения как «Луи Ламбер», так и «Поиски Абсолюта» занимают центральное место в «Философских этюдах» «Человеческой комедии», и по праву, поскольку по сути своей они посвящены не чему иному, как литературно-философскому исследованию человеческого гения, проведенного на примере *гения Бальзака* самим его обладателем – Оноре де Бальзаком.

Оноре де Бальзак навечно останется в анналах всемирной истории человеческого гения. «Три характерные черты определяют талант Бальзака: правда жизни, патетика и нравственность»[456]. Бальзак создал не только «Человеческую комедию», он создал особый прецедент в истории человеческого гения, который можно назвать *феноменом Бальзака*. Не только своими сочинениями, но своим уникальным примером безумно напряженного труда Бальзак показал высочайшую роль и духовный смысл труда как такового, который может и должен быть исключительной ценностью для личности и настоящим смыслом человеческой жизни. Великий трудовой подвиг Бальзака со всей очевидностью показывает, что ***человеческий гений – есть становящееся***, и *становление гения разворачивается* не иначе как *в бескорыстном творческом труде*.

§ 70

1911 год знаменателен для Василия Васильевича Кандинского двумя событиями. Во-первых, он издает в Мюнхене свой программный труд – небольшую по объему, но выдающуюся по значению книгу «О духовном в искусстве», которую впоследствии будут называть *«новым Еванге-*

[456] Ламартин А. де. Из книги «Бальзак и его сочинения» // Бальзак в воспоминаниях современников. – С.107.

лием в жизни искусства». Во-вторых, в том же Мюнхене организуется сообщество художников «Синий всадник», в которое помимо Василия Кандинского входили талантливые немецкие живописцы: Франц Марк, Аугуст Маке, Давид Бурлюк, Арнольд Шёнберг (композитор и живописец). Началом деятельности этого «художественного объединения» была открывшаяся 18 декабря выставка работ вышеназванных художников и других представителей авангардной живописи[457]. Творчество Кандинского было представлено в частности следующими картинами: «Впечатление – Москва», «Импровизация 22», «Композиция V». К открытию выставки было приурочено издание первого номера альманаха «Синий всадник», который так и остался единственным, несмотря на желание учредителей продолжить жизнь альманаха. Сам Кандинский следующим образом освещает названные события: «Главной задачей моих книг «О духовном в искусстве» и «Синий всадник» было пробудить необходимые в будущем бесконечные переживания, которые высвобождают способность духовного восприятия материальных и абстрактных вещей. Желание вызвать эту счастливую способность в людях, у которых ее не было – главная цель обеих публикаций»[458].

«О духовном в искусстве»

Эта небольшая по объему книга была написана Василием Васильевичем Кандинским на немецком языке еще в 1910 году, но материалы для нее в виде записи приходящих ему в голову мыслей, он тщательно собирал не менее пятишести лет. И книга эта, говорит сам Кандинский, как бы образовалась сама собой. Впоследствии книга «О духовном в искусстве» неоднократно переиздавалась на английском, французском, итальянском, испанском и японском языках. Русские художники ознакомились с ее содержанием на

[457] Во второй выставке (графической) “Синий всадник” участвовали русские художники М. Ларионов, Н. Гончарова, К. Малевич.
[458] Цит. по: Дюхтинг Хайо. Указ. соч.. – С.40.

Всероссийском съезде художников в Петербурге (29–31 декабря 1911) в изложении Н.И. Кульбина, который по просьбе В.В. Кандинского зачитал его доклад, подготовленный для съезда по материалам названной книги. Доклад вызвал оживленную полемику, и его текст был напечатан в 1914 г. в первом томе «Трудов Всероссийского съезда художников»[459]. По сообщению Н.Б. Автономовой, В.В. Кандинский неоднократно (1913–1914, 1915 и 1921 гг.) пытался опубликовать свою книгу в России в ее полном объеме, но ни одна из этих попыток не увенчались успехом[460]. И только спустя 56 лет после ее первой публикации, книга была, наконец, издана на русском языке в Нью-Йорке Международным Литературным содружеством (с предисловием жены художника – Нины Кандинской). В России «О духовном в искусстве» в полном объеме впервые вышла только лишь в 1992 году и при тираже в 30 тыс. экземпляров мгновенно стала библиографической редкостью. Благодаря этому изданию многие российские ценители искусства впервые соприкоснулись с творческими идеями и мировоззрением своего великого соотечественника. В этом своем труде В.В. Кандинский выступает и как глубокий исследователь процесса художественного творчества, и как вдохновленный художник-творец, а его книга – это серьезный исследовательский труд, и в то же время – настоящая поэма в прозе. Учитывая содержание, форму и стиль изложения, книга может быть признана настоящим философским трактатом, причем, трактатом самой высокой пробы.

По Кандинскому, духовность или божественный смысл искусства достигается благодаря «принципу внутренней необходимости»[461]. В определенном смысле искусство служит источником создания новых технологий. Но то, что создается впоследствии на основе применения этих технологий, искусством как таковым уже не является – это уже объекты

[459] Автономова Н.Б. Указ соч.
[460] Там же.
[461] См.: Кандинский В.В. О духовном в искусстве.

ширпотреба. Обладая лишь умением применять технологии (приемы живописи, например), человек не может создать произведение искусства, такой человек не может называться художником – это всего-навсего обычный ремесленник, пусть даже ремесленник, обладающий высоким мастерством и даже талантом. Художник, по Кандинскому, должен и может создавать «главный элемент искусства» – «элемент чисто и вечно художественного», – иными словами – духовный элемент, который «не знает ни пространства, ни времени»[462]. Расхожее выражение «вложить душу» имеет глубокий смысл: художник-творец неким мистическим, часто ему самому не подвластным и мало осознаваемым «образом», оживляет, одухотворяет своё творение и только тогда его труд становится «истинным произведением искусства», начинает жить своей собственной жизнью и переживает века. Вот что пишет об этом сам Кандинский:

«Истинное произведение искусства возникает таинственным, загадочным, мистическим образом "из художника". Отделившись от него, оно получает самостоятельную жизнь, становится личностью, самостоятельным, духовно дышащим субъектом, ведущим также и материально реальную жизнь; оно является *существом.* Итак, оно не есть безразлично и случайно возникшее явление, пребывающее безразлично в духовной жизни: оно, как каждое существо, обладает дальнейшими созидательными, активными силами. Оно живет, действует и участвует в созидании духовной атмосферы…»[463].

Форма и цвет – эти элементы всегда были ключевыми в искусстве и, прежде всего, в живописи. Достаточно вспомнить наскальные рисунки наших далеких предков, древние египетские рисунки, где формы и цвета выступают своеобразным кодом заложенного в этих изображениях смысла, декоративное искусство различных аборигенных племен еще сохранившихся на планете и т.п.

[462] Кандинский В.В. О духовном в искусстве.
[463] Там же. – С.99.

Цветовые сочетания, игра формы и цвета, «повторение красочного тона, … каким образом цвету придается элемент движения»[464] – эти вопросы всегда интересовали Кандинского и как живописца и как исследователя. В его картинах, начиная с самых ранних работ, встречаются весьма нетрадиционные цветовые сочетания, которые позже он объяснит тем, что «каждый цвет живет своей таинственной жизнью». «Цвет – это клавиша. Глаз – молоточек, ударяющий по струне. Душа – это фортепиано со множеством струн. Художник – это рука, которая, нажимая ту или иную клавишу, намеренно вызывает вибрацию в человеческой душе».

Хорошо известно, что исследованием цвета занимались Исаак Ньютон, Михаил Васильевич Ломоносов, Иоганн Вольфганг фон Гёте. Но если Ньютона интересовали чисто физические аспекты цвета, и, прежде всего – разложение световой волны, то Ломоносов изучал уже физико-химическую природу цвета. Его интересовала как теория смешения цветов, так и возможность практического использования результатов своих исследований в их применении к созданию максимально разнообразной палитры цветных смальт, предназначенных для изготовления мозаичных картин. Как известно, этот ломоносовский проект, как и все иные его начинания, как и всё то за что он брался, был успешно реализован (см. § 59). Гёте вступил в полемику с Ньютоном, но с целью всё же больше эстетического, чем физического содержания проблемы соотношения цветов (см. § 56). Что же касается Кандинского, то в вопросах изучения цвета он пошел много дальше и глубже своих предшественников. Он возвращается к сакральному пониманию цвета, возрождая древние традиции, когда искусство и религия в жизни людей как бы представляли одно неделимое целое. Вслед за Гёте, Кандинский различает цвета не только по их положению в спектре, но и отмечает их различное воздействие на человеческую психику в целом:

[464] Кандинский В.В. О духовном в искусстве. – С.38.

желтый цвет – самый теплый из всех цветов, а синий – самый холодный. Говоря о значении цветов, В. Кандинский определяет синее, как небесное и спокойное, а красное, как энергию и земное. Таким образом, цвет не только ощущается всеми органами чувств, но производит глубинное воздействие на эмоциональную сферу человека.

«Текст художника. Ступени»

Так называется небольшая книга, изданная В.В. Кандинским в Москве в 1918 году. Она примечательна тем, что в ней 52-хлетний художник подводит итог многолетних творческих исканий, «блужданий» и находок; на основе глубокого самоанализа он осмысливает важнейшие моменты своего творческого пути и раскрывает *механизмы творческого процесса*. Анализируя свои порой мучительные поиски, которые сопровождали его искания в период отказа от предметной живописи в пользу беспредметной, Кандинский в частности отмечал, что выразительные художественные формы, которые он использовал в своих картинах, приходили к нему как бы *«сами собой»* либо вполне завершенными, либо требовавшими длительного созревания уже в ходе самой работы над картиной:

«Никогда я не был в силах применять формы, возникшие во мне путем логического размышления, не путем чувства. Я не умел выдумывать форм, и видеть готовые формы мне мучительно. Все формы, когда бы то ни было мною употребленные, приходили ко мне “сами собою”: они то становились перед моими глазами совершенно готовыми – мне оставалось их копировать, – то они образовывались в счастливые часы уже в течении самой работы. Иногда они долго и упорно не давались, и мне приходилось терпеливо, а нередко и со страхом в душе дожидаться, пока они не созреют во мне. Эти внутренние созревания не поддаются наблюдению: они таинственны и зависят от скрытых причин. Только как бы на поверхности души чувствуется неясное внутреннее брожение, особое напряжение внутренних сил, все яснее

предсказывающее наступление счастливого часа, который длится то мгновения, то целые дни. Я думаю, что этот душевный процесс оплодотворения, созревания плода, потуг и рождения вполне соответствует физическому процессу зарождения и рождения человека*. Быть может, также рождаются и миры»[465].

Итак, если следовать мысли Кандинского, то можно говорить, что рождение новой художественной формы, творческой идеи, гениального творения, человеческого существа, нового мира – это суть *явления одного порядка, одной природы*. Когда далее Кандинский говорит о страхе, он имеет в виду те состояния глубокой тоски и пугающей неуверенности, которые периодически, но совершенно независимо от воли творца, и, не подчиняясь никаким периодическим или иным рациональным законам, сопровождают творческий процесс, – это боязнь, что светлые минуты озарения могут исчезнуть навсегда. Постоянные искания, неудовлетворенность собой и продуктами своего творчества, спады и подъемы творческой активности – все эти постоянные спутники гениальных людей были хорошо знакомы Кандинскому: «Скачки в сторону, которые случались со мною на этом все же прямом пути, в общем результате не были для меня вредны, а различные мертвые моменты, в которые чувствовал я себя обессиленным, которые я считал иногда концом моей работы, бывали зачастую лишь разбегом и набиранием внутренних сил, новой ступенью, обусловливавшей дальнейший шаг»[466].

Искусство, по мысли Василия Кандинского, призвано сделать мир еще прекраснее, оно «добавляет» ему совершенства. В свою очередь, сущность искусства заключается в одном единственном к нему требовании – требовании «*внутренней* жизни в произведении», а это достигается не формой, не стилем, не требованиями эпохи, не какой-либо формальной

[465] Кандинский В.В. Текст художника. – С.39.
[466] Там же. – С.62.

теорией, а содержанием, которое вкладывает в него художник и тем самым заставляет произведение жить своей самостоятельной внутренней жизнью; «не может быть – говорит Кандинский совершенной формы без совершенного содержания: дух определяет материю, а не наоборот»[467].

* * *

С публикацией «Ступеней» начинается новый период многогранной творческой деятельности Кандинского: живописца и литератора, исследователя и педагога. В 1918 году В.В. Кандинский становится профессором Московской академии изобразительных искусств, а в 1919 основывает институт Художественной культуры и прилагает немало усилий, чтобы открыть 22 музея по всей стране. В 1920 Кандинский уже почетный профессор Московского университета, и в том же году проходит его персональная выставка в Москве. В период с 1918 по 1921 годы Кандинский продолжает изучение закономерности воздействия на человека различных цветов и геометрических форм. Работа проводится в соответствии с «Программой Института художественной культуры по плану В. Кандинского». При этом в качестве главного принципа выдвигается требование *интеграции подходов*, используемых в различных научных направлениях:

«В исследовании должно быть применено большое разнообразие подходов, объединенных, однако… общим подходом воздействия цвета на психику. Тут следует собрать уже имеющийся материал в различных науках, так или иначе, работающих над цветом, а также привлечь к совместной работе специалистов этих наук, информировав их о целях работы института над цветом»[468].

Подобно Леонардо да Винчи, который всю свою жизнь подводил научную основу под произведения живописи и скульптуры, Кандинский мечтал о своеобразном синтезе

[467] Кандинский В.В. Текст художника. – С.45.
[468] Кандинский В.В. Точка и линия на плоскости. – СПб., 2001. – С.478.

искусства и науки: «Кто знает, быть может, ей (науке – *С.Ч.*) искусство окажет не меньшие услуги, чем она способна оказать искусству»[469]. В своем творчестве В.В. Кандинский выступает не только как живописец, но и как ученый, исследователь. Картина для него это одновременно и произведение живописного искусства, и целая научная лаборатория. Именно Кандинский, благодаря своим исследованиям, проведенным в Институте художественной культуры, впервые выявил и экспериментально доказал глубинный характер воздействия цвета на психическую сферу человека. Именно Кандинский впервые экспериментально выявил психотерапевтическую функцию цвета, а также возможность не только положительного, но и отрицательного влияния цвета на психику человека. Исследования, выполненные под руководством В.В. Кандинского еще в 20-х годах прошлого века, находят свое современное применение в практике цветовой психотерапии. В своих литературных трудах Кандинский неоднократно, как в явной, так и метафорической форме, подчеркивал сакральное значение цвета. Можно полагать, что он имел совершенно уникальную способность к восприятию цветов и жил одной жизнью с теми проявлениями (формами) бытия, которые недоступны обычному человеку. Кандинский не только видел и различал цвета, он и воспринимал их неким синтетическим чувством, – ***виде**нием*, что, как правило, недоступно для восприятию других людей. Вспомним, что Леонардо да Винчи тоже говорил об «общем чувстве» и настойчиво искал его в своих анатомических опытах. Кандинскому была доступна такая духовная рефлексия, на которую в истории человеческого творчества были способны лишь единицы. В этом, возможно, и кроется одна из причин того, что картины Кандинского не поддаются ни подражанию, ни копированию. Попытка подражания, – приводит к примитивизму, а копирование, – просто не удается.

[469] Кандинский В.В. Точка и линия на плоскости. – С.494.

Начиная с 1903 года, художник аккуратно вносил все свои картины в список, который вел до последних дней жизни. Всего за период с 1903 по 1944 год Кандинским в этом списке было отмечено около тысячи своих картин. К ним добавилось почти столько же акварелей, многочисленные этюды и эскизы, живопись по стеклу, несколько серий офортов, иллюстрации и бесчисленные рисунки. Всегда находятся такие люди, которые полагают, что создавать абстрактные полотна дело предельно простое и незатейливое. Эти люди глубоко ошибаются. Для того, чтобы картина могла *стать* и продолжать *быть* произведением искусства, для того, чтобы картина приобрела очертания художественной формы, раскрылась в ней и начала жить в этой форме своей самостоятельной жизнью, ее автор должен обладать даром творца. Для создания таких полотен, которые были написаны Кандинским, надо было иметь не только специфический аналитико-синтетический аппарат, но обладать мощным воображением, и умом, способным не только вычленять детали и элементы, но уметь интегрировать и обобщать. Но и этого недостаточно. Нужно было обладать очень тонким художественным вкусом и гениальным художественным чутьем. Все это не столь уж необходимо для живописца, подвизавшегося в более безопасном, – классическом жанре. «Если художник – пишет В.В. Кандинский – использует абстрактные средства выражения, это еще не означает, что он абстрактный художник. Существует не меньше мертвых треугольников (будь они белыми или зелеными), чем мертвых куриц, мертвых лошадей и мертвых гитар. Стать “реалистическим академиком” можно также легко, как “абстрактным академиком”. Форма без содержания не рука, но пустая перчатка, заполненная воздухом». Нельзя забывать о том, что В.В. Кандинскому всю жизнь приходилось отстаивать свое искусство и ему пришлось немало потрудиться в обосновании и оправдании своего уникального творческого пути. Литературные труды Кандинского – это своеобразное обоснование его живописных творений, а последние, – это реализация в художественной форме тех глубочайших идей, которые Кан-

динский высказывал в своих многочисленных статьях и в своих книгах.

Ко времени издания «О духовном в искусстве» Кандинский полностью отказался от *«предметной»* живописи в пользу *«абстрактной»*. Свои картины он начинает подразделять на три вида: 1) *«впечатления»,* которые основывались на восприятии объектов реального мира; 2) *«импровизации»,* которые создавались благодаря интуиции и выполнялись художником практически «на одном дыхании»; и 3) *«композиции»,* в основу создания которых были положены длительные раздумья, результаты исследований, тщательные расчеты и подготовительные этюды[470]. Период своего творчества 20-х годов сам Кандинский впоследствии назовёт «холодным». Именно к этому времени относятся его знаменитые «композиции» («Пересекающиеся линии», 1923) в которых ярко проявляется обнаруженный в исследованиях художника *принцип*, заключающийся в том, что с помощью геометрических форм можно либо усиливать, либо ослаблять свойства цвета и выделять точки напряжения на плоскости картины. В последний французский период своего творчества, который можно назвать *периодом осмысления,* художник интенсивно работает и создает полотна, которые включают в себя совершенно новые, раньше не используемые формы, которые сам художник назвал *«биоморфными абстракциями».* Картины художника, созданные во Франции («Движение I», 1935; «Доминирующая кривая», 1936; «Различные происшествия», 1940; «Вокруг круга», 1940; «Соответствующий порыв», 1944 и др.) – это настоящие шедевры, которые в полной мере выполнены по законам, которые сам Кандинский интерпретирует следующим образом: «Искусство подчиняется космическим законам, которые обнаруживает интуиция художника на благо произве-

[470] Для своей бессмертной «Композиция VII» (1913) В.В. Кандинский предварительно подготовил более 30-ти эскизов, выполненных маслом и акварелью, а саму идею этой картины художник вынашивал около двух лет.

дения искусства и на благо созерцателя, который часто наслаждается искусством, не осознавая взаимодействия этих законов».

Творчество Кандинского несет на себе все черты гениальности. Если открытие и разработка в живописи эффекта перспективы, позволило художникам Возрождения вырваться на плоскости своих полотен в трехмерное пространство, то формо-красочные мистерии В.В. Кандинского сделали ещё более невероятное, – пространство как таковое в его картинах вообще перестало существовать – «точка и линия» шагнули с плоскости в бесконечность, – во вне-пространственность и во вне-времённость, и сама вечность задышала с его полотен. Космос, – не как некая немая пространственная протяженность, но как сама уже заговорившая сущность, становясь доступной нашему сознанию, охватывает нас, когда мы созерцаем (именно созерцаем, а не просто отражаем в восприятии) картины Кандинского. Важно отметить, что на картинах Василия Васильевича Кандинского как в *геометрических композициях* периода 20-х годов, так и в *биоморфных абстракциях* 30-х – 40-х годов не только отсутствует *перспектива* как таковая, в них нет также места *светотени*, благодаря которым в живописных работах собственно и создается эффект объемности (трехмерности) двумерного изображения. В этих картинах нет уже и *размытой реальности импрессионизма,* элементы которого повсеместно встречались в ранних работах художника. Кандинский создал совершенно уникальный живописный стиль, где благодаря своеобразному сочетанию цвета и форм, достигаемому за счет интеграции внутреннего видения художника, точного расчета и композиционного построения создается *более чем трехмерное изображение*, которое находится в постоянном и непрерывном движении, как и само мироздание. Ни одному из художников: ни до, ни после Кандинского не удалось пока представить столь *очевидно многомерное изображение.* Созерцая эти картины гениального художника-провидца, начинаешь понимать: если многомерность можно *изобразить*, то, следовательно, она может вполне реаль-

но существовать. Причем представить её можно не только в виде математического выражения, охватываемого только лишь разумом, а в форме изображения, вполне и непосредственно воспринимаемого нашими органами чувств. А это намного сильнее, чем математическая формула.

Кандинский заглянул в «мир хаоса» и обнаружил в нем невероятную по своей красоте и стройности гармонию, которую он и выразил языком цвета и формы. Несмотря на свою крайнюю внепредметность, его картины при этом невероятно гармоничны, а его композиции можно назвать космическими цветниками. Ему удалось раздвинуть границы нашего восприятия до уровня непосредственного отражения возможности многомерного устройства мироздания. А это, пожалуй, посильнее, чем изобретение телескопа.

Но Кандинский был не только живописцем, он был одновременно и исследователем и философом. Развитие искусства, по Кандинскому, в отличие от науки, склонной строить новое знание на основе новых открытий, объявляющих прежние истины заблуждениями, есть вырывающиеся «из мрака новые перспективы, новые истины, являющиеся, однако, в основе своей ни чем иным, как органическим развитием, органическим ростом прежних истин, которые не уничтожаются этими новыми истинами, а продолжают свою необходимую и творческую жизнь, как это неотъемлемо свойственно каждой истине и каждой мудрости»[471]. Таким образом, по Кандинскому, искусство есть неиссякаемый источник мудрости, но еще даже более мощный, чем сама наука. В своем творчестве, которое, как и у других гениев, в полной мере подчиняется законам «высшего синтеза, как в***е***дения»[472], Кандинский раскрывает перед зрителем, обладающим способностью духовного в***и***дения, те сущности, о которых мы еще не знаем, не можем объяснить в понятиях, но можем уже созерцать, – так же, как и наши древние предки, которые рассматривали наскальные картины своего ге-

[471] Кандинский В.В. Текст художника. – С.52–52.
[472] Лосев А.Ф. «Мне было 19 лет…». – С. 18.

ниального собрата. Может быть в этом и скрыт истинный смысл искусства, позволяющего нам увидеть то, что нам еще неведомо, неопределимо, не понято, но уже видимо и представлено гениальным художником провидцем, гениальным мыслителем и творцом?

§ 71

Каждый гениальный человек гениален по-своему, – *уникально гениален*. «В гении то прекрасно, – не без оснований утверждал Бальзак, – что он похож на всех, а на него – никто». *Гений Бердяева*, этого великого русского мыслителя, философа и писателя проявился, прежде всего, в том, что ему, как никому другому, удалось высказать такое количество оригинально-гениальных идей, одно перечисление которых лишь в их кратких формулировках, заняло бы, по меньшей мере, целый увесистый том, объемом так примерно страниц в пятьсот. Свящ. Александр Мень очень верно заметил, что по поводу одной строчки из трудов Бердяева можно написать целое сочинение, а таких строчек у Бердяева тысячи. Нам неизвестен другой такой мыслитель, который смог бы соревноваться с Николаем Александровичем, в этой его способности *генерировать гениальные идеи*. Действительно, каждый гениальный человек гениален по-своему и каждый гений оставил человечеству немало таких идей, которые мы называем оригинальными, гениальными, творческими (см. § 5), но *гений Бердяева* позволил ему сублимировать его творческий дар именно в этом направлении, и, в результате, действительно гениальные идеи встречаются в его литературных трудах без преувеличения будет сказано – чуть ли не на каждой странице.

Писания Бердяева предельно своеобразны и оригинальны, а подражать его писательскому стилю просто невозможно. Одна мысль следует за другой, нанизывается на предыдущую, но не сливается с нею, а начинает жить своей собственной жизнью. Но не успеешь как следует насладиться этой идеей, как за ней уже следует другая, требующая не меньшего вни-

мания и размышления, чем предыдущая. Почти на каждой странице бердяевских трудов можно найти такие идеи (да их впрочем, и не надо искать – они сами впрыгивают в твое сознание), развитие каждой из которых могло бы составить отдельную статью, стать предметом оригинального исследования, определить тему диссертационной работы. Но главная ценность этих многочисленных и по истине гениальных идей Бердяева заключается в их парадоксальной обнаженности, в глубине их неизреченного смысла. Каждая почти мысль Николая Александровича, кажущаяся в начале простой и понятной, уже через несколько мгновений начинает вызывать массу вопросов, которые, однако, не предполагают простых и однозначных ответов. Идеи Бердяева производят в его читателях особую духовную индукцию, заставляют их глубоко задуматься и *учиться мыслить*, – учиться тому, о чем так настойчиво говорил в свое время Блез Паскаль: «Человек, по-видимому, создан, чтобы мыслить. Будем же учиться хорошо мыслить». Чтение произведений Бердяева есть настоящее воспитание творческого ума человека. Если «творчество есть обнаружение человеческого начала, человеческой природы»[473], то обращаясь к изучению творчества, которое не может разворачиваться вне труда, мы сможем много лучше понять *человека*, всеобщим, родовым и индивидуальным признаком которого является гениальность.

В начале XX века Россия кипела и бурлила не только политически, но и духовно. Это было время новых драгоценных открытий и приобретений, искусство искало тогда новые формы, философия – новые идеи. Спустя годы Николай Александрович Бердяев так оценивал это время: «В начале XX в. у нас появился целый ряд ценных философских трудов, в которых наметилась своеобразная линия русской философии… Была создана русская философия как оригинальное порождение русского духа»[474]. Важным этапом в

[473] Бердяев Н.А. Философия свободного духа. – С.232.

[474] Бердяев Н.А. Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал «Путь».

творческой биографии Н.А. Бердяева явилось его участие в работе Религиозно-философского общества имени Вл. Соловьева и книгоиздательства «Путь», вокруг которого сосредоточились главные силы религиозно-философской мысли России[475]. Основателями книгоиздательства «Путь» явились князь Е.Н. Трубецкой и Маргарита Кирилловна Морозова, которая «возлюбила религиозную философию и субсидировала издательство. В ее доме бывали и собрания Рел<игиозно>-фил<ософского> общества»[476]. Вокруг издательства сложился определенный круг философов, которых объединяла религиозная, а точнее – православная ориентация. К этому кругу принадлежали С.Н. Булгаков, князь Е.Н. Трубецкой, В.Ф. Эрн, П.А. Флоренский, Г.А. Рачинский и другие. Издательство поставило перед собой задачу выпустить монографии о самобытных русских мыслителях – Григории Сковороде, Петре Чаадаеве, Алексее Хомякове и других. Бердяев взялся за написание книги о Алексее Степановиче Хомякове*. Книга была закончена к концу 1911 года и в следующем году вышла в серии «Русские мыслители». Но на этом сотрудничество Бердяева с издательством закончилось, и вскоре он на некоторое время уехал в Италию.

«Смысл творчества»

Италия. Другая страна, другие люди, другая культура, другой климат, наконец. И что же Бердяев, здесь тоже другой? Да нет, всё тот же. Зажигающийся новыми идеями и никогда не оставляющий своих трудов. Именно здесь, в Италии, он начинает писать свою новую книгу «Смысл творчества»**, которая во многом определит его дальнейшую творческую судьбу. В статье «Откровение о человеке в творчестве Достоевского», опубликованной в журнале «Русская мысль» в 1918 году, Бердяев пишет: «Нужно считать установленным, что творчество Достоевского распадается на два

[475] Бердяев Н.А. Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал «Путь».
[476] Герцык Е. Указ. соч. – С.120.

периода – до “Записок из подполья” и после “Записок из подполья”. Между этими двумя периодами с Достоевским произошел духовный переворот после которого ему открылось что-то новое о человеке»[477]. Но ведь то же самое можно сказать и о самом Бердяеве в связи с его книгой «Смысл творчества», которая послужила своеобразным Рубиконом в том духовном перевороте, который заставил Бердяева, так же, как и в свое время Достоевского, обратиться к «откровениям о человеке» через откровения о его творчестве:

«Пережитое мною откровение творчества, – напишет об этом Бердяев спустя почти тридцать лет, – которое есть откровение человека, а не Бога, нашло себе выражение в книге “Смысл творчества. Опыт оправдания человека”. Книга эта написана единым, целостным порывом, почти в состоянии экстаза. Книгу эту я считаю не самым совершенным, но самым вдохновенным своим произведением, и в ней впервые нашла себе выражение моя оригинальная философская мысль. В нее вложена моя основная тема, моя первородная интуиция о человеке. И я считаю своей слабостью, что я не исключительно посвятил себя этой теме и периодически отвлекался и другими темами, менее для меня характерными. <…> Книга “Смысл творчества” была книгой периода Sturm und Drang моей жизни. Писание этой книги, которое связано было с большим подъемом моих жизненных сил, сопровождалось изменением в складе моей жизни. Это был период реакции против московской православной среды. Я ушел из Религиозно-философского общества, перестал посещать его собрания. Отошел также от издательства “Путь”. Я ушел в творческое уединение. С этим совпало мое путешествие на целую зиму в Италию. Мы жили во Флоренции и Риме. <…> Там я написал часть книги “Смысл творчества”»[478].

В тот период, когда Бердяев обдумывает и пишет эту книгу, творчество становится главной, центральной проблемой его собственных философских изысканий. Об этом

[477] Бердяев Н.А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // Бердяев Н.А. Мутные лики. – М., 2004. – С.313
[478] Бердяев Н.А. Самопознание. – С.474–475.

периоде духовного переворота, который откровенно и явственно проявился в жизни и личности Бердяева, и был настолько ярким и зримым, что не мог не обратить на себя внимание окружающих, пишет Евгения Герцык:

«Не впустую было его волнение тех дней и того года вообще – в нем рождалось и, как всегда бывает, рождалось трудно, самое для него центральное: идея творчества как религиозной задачи человека. Может казаться, что мысль эта не нова – кто не славил творчества? Однако религиозного оправдания его до Бердяева никогда не бывало. На религиозном пути утверждалась праведность, любовь, но не творчество. Обычно культ игры творческих сил связан с какой-то долей скептицизма, с отрицанием высшего смысла или с бунтом против него. Для него же, для Бердяева, идея творческой свободы человека неразрывно связана с верой в верховный миропорядок, связана с страстным по-библейски богопочитанием. Да, ныне человек в с в о и руки перенимает дело творчества (мир ступил в творческий период), но не как бунтарь, а как рыцарь, призванный спасти не только мир, но и дело самого Бога. Да и вообще, философскую мысль Бердяева так и хочется охарактеризовать как рыцарственную: решение любой проблемы у него никогда не диктуется затаенной обидой, страхом, ненавистью, как было, скажем, у Ницше, у Достоевского и у стольких. И в жизни он нес свое достоинство мыслителя… без тяжести, без надрыва, храня про себя одного муки противоречий, иногда философского отчаяния. В этом и сила его и слабость»[479].

Большинство современных исследований творческой деятельности дают на выходе схематичные, сухие, лишенные динамики и жизни описания, конструкции, концепты. Но ведь творчество – это самоё жизнь, и именно у Бердяева мы находим пронизанные жизнью, пережитые автором и наполненные глубоким содержанием настоящие цветники мыслей посвященных творчеству. «Нужно иметь духовное зрение, – писал в 1927 году Н.А. Бердяев, – чтобы и увидеть и опознать духовный объект. Тот же, кто духовного

[479] Герцык Е. Указ. соч. – Гл.VII, 2.

зрения не имеет обречен вращаться на поверхности, видеть лишь фасад дома, а не внутреннюю его жизнь»[480]. Эти слова в полной мере можно отнести к в***и***дению и пониманию того, что мы называем творчеством. Для понимания творчества по меньшей мере необходимо иметь духовное зрение и самому быть творческим человеком. Вряд ли кто будет спорить, что и то и другое было в полной мере присуще Николаю Александровичу Бердяеву. Придавая творчеству божественный смысл, и этим возводя творчество на самую вершину человеческого бытия, Бердяев, тем самым, высвобождает сам творческий акт от сковывающих его до селе пут и по сути возвышает творчество над самим бытием:

«Творчество есть ответ человека на призыв Бога. Бесплодно и нелепо ставить вопрос о том, может ли быть оправдано творчество с точки зрения религии искупления. Для дела искупления и спасения можно обойтись без творчества. Но для Царства Божьего творчество человека необходимо. Царство Божье приходит и через творческое дело человека. Новое, завершающее откровение будет откровением творчества человека. Это и будет чаемая эпоха Духа. И в ней наконец реализуется христианство как религия Богочеловечества. Я сознал религиозный, а не культурный только, смысл творчества, творчества не оправдываемого, а оправдывающего. В глубине это есть дерзновенное сознание о нужде Бога в творческом акте человека, о Божьей тоске по творящем человеке. Творчество есть продолжение миротворения. Продолжение и завершение миротворения есть дело богочеловеческое. Божье творчество с человеком, человеческое творчество с Богом. Но я изначально сознал глубокую трагедию человеческого творчества и его роковую неудачу в условиях мира. Это сознание есть очень существенная сторона моей книги “Смысл творчества”. Творческий акт в своей первоначальной чистоте направлен на новую жизнь, новое бытие, новое небо и новую землю, на преображение мира»[481].

---

[480] Бердяев Н.А. Наука о религии и христианская апологетика. – С.54.

[481] Бердяев Н.А. Самопознание. – С.477.

Тема творчества становится для Бердяева ключевой и впоследствии во многих своих произведениях он ее значительно углубляет. Немудрено, что эта книга известного философа и публициста вызвала неоднозначные оценки критики: от в целом положительных (В.В. Зеньковский, Вс. Иванов), до жестко-обвинительных (А.А. Мейер, В.В. Розанов и др.). В частности, В.В. Розанов написал об этой книге 14 статей. А вот что пишет о книге В.И. Иванов (1917):

«Давно лежало у меня на душе высказаться о заинтересовавшей широкие круги, так покорительно талантливой книге Н.А. Бердяева “Смысл творчества. Опыт оправдания человека”, этом страстном творении высоко и дерзко взмывающей мысли, горящей воли и опрометчивого своеволия. Но нелегкое это дело: переобсудить проблемы, которые решает автор, значило бы трижды обежать за ним мироздание, да еще по таким темным, жутким, опасным местам и дьявольским топям, как “расщепление божественного процесса”, – подобно тому как некогда Ахилл и Гектор трижды обежали, гоняясь друг за другом, стены Трои.<…>

Пора человеку узнать, что последнее оправдание его – не в душевном сокрушении и проистекающем отсюда смирении, рядом с коими преспокойно уживалось его, поистине червя достойное питание, размножение, мление, и тление в “животной теплоте родового начала”: истинное оправдание человека – в положительном действии.

Истинное оправдание человека – в самостоятельном творчестве, какого доселе не было, в творчестве впервые по существу, в творчестве жизни новой и нового бытия – однако не новых живых тварей, что было бы дурной магией, – в творчестве, продолжающем реально творчество божественное, которое и прекратилось потому, что ныне Бог ждет от человека, сына Своего, ответного ему творческого слова, о коем закрыл Свое всеведение, дабы оно было уже не послушанием, как все, что человек называл творчеством доселе, но делом его безусловной свободы; ибо “человек есть прибыльное откровение в Боге”. Ответное же творческое слово человека Творцу, при-

бытное откровение человека в Боге, и будет необходимое для Бога рождение в нем человека…»[482].

При общем положительном тоне рецензии, В.И. Иванов все же не может до конца ни поверить Бердяеву, ни вполне понять тот смысл, который Бердяев вкладывает в тайну человеческого творчества, как пути, ведущего человека к Богу. В свою очередь, полное непринятие концепции Бердяева о творчестве мы встречаем в статье А.А. Мейера (1916):

«Последняя большая работа Н.А. Бердяева (“Смысл творчества”) есть попытка построить целую философскую систему, которая являлась бы теорией “нового религиозного сознания”, как любит выражаться автор. При всей своей внешней заманчивости попытка эта представляется нам, однако, крайне неудачной. <…>

В творчестве же “вообще” нет, в сущности, никакой “проблемы”, ни новой, ни старой. И Н.А. Бердяев, пытающийся создать какую-то философию человеческого творчества как творения из ничего, оказывается только непослушным сыном аскетической церкви. Невнимательно отнесшимся к ее более глубокому ведению творчества как творчества не из ничего, а из “вечности”. Пути же к новой церковности остаются в его “теории” даже не намеченными, даже смутно не предвидимыми»[483].

Если Иванов в силу своего широчайшего кругозора и творческой прозорливости, все же увидел важность и глубокую неоднозначность поднимаемых Бердяевым вопросов, то Мейер, напротив, даже не видит существования такой проблемы как «творчество», не говоря уже о ее важности для религиозного самосознания человека. В свою очередь, несмотря на то, что все статьи В.В. Розанова в отношении

[482] Иванов В.И. Старая или новая вера? // Н.А. Бердяев: pro et contra. – С.306–307

[483] Мейер А.А.. Новое религиозное сознание // Бердяев Н.А.: pro et contra. – С.280;283

«Смысла творчества» носили остро-критический характер, Н.А. Бердяеву, вместе с тем, было небезразлично и даже приятно такое внимание «первого публициста» России к своей книге. В книге «Смысл творчества», которую В.В. Зеньковский назвал одним «из наиболее значительных религиозно-философских произведений» того времени и самым ценным из всего того, что до сих пор было написано Бердяевым[484], перед нами предстает уже не просто талантливый российский философ и публицист, но уже *русский религиозный мыслитель*, и именно с этой книги перед нами во всей своей красе раскрывается уже *художественный гений* (см. § 52) самого Бердяева. Сегодня этот труд гениального русского мыслителя и писателя, где автор впервые поставил вполне оригинальную и до сих пор актуальную проблему *религиозного оправдания творчества*, переведен почти на два десятка языков, и по праву входит в золотой фонд не только русской, но и мировой философской литературы.

«О назначении человека»

Если вершинным началом разработки Бердяевым проблемы творчества была его книга «Смысл творчества» (1916), то вершинным и блистательным пиком этого глобального «проекта» явилась книга «О назначении человека. Опыт парадоксальной этики» (1931)***. *Парадоксальная этика* – это изобретение Н.А. Бердяева, изобретение, которое в определенном смысле можно сравнить с многочисленными проектами Леонардо да Винчи, воплощение многих из которых стало возможным лишь много позже жизни самого изобретателя, поскольку технические возможности той эпохи, когда жил Леонардо, были много ниже его идей. Парадоксальная этика Бердяева – это этика будущего, и в «Назначении человека» Бердяев обосновывает эту новую этику, – парадоксальную этику творчества.

---

[484] Зеньковский В.В. Проблема творчества. По поводу книги Н.А. Бердяева «Смысл творчества. Опыт оправдания человека» // Бердяев Н.А.: pro et contra. – С.284.

Н.А. Бердяев выделяет три этики: этику закона, этику искупления и этику творчества Этика закона – это формальная и нормативная этика греховного человечества, она не знает ценности личности, «она основана на подчинении человека нормам, для нее не существует человеческой индивидуальности», она отражает «идею абстрактного добра». Этика закона – это власть нормы, и как любая власть, она подавляет личность, нивелируя индивидуальность. Но парадокс в том, что личность, как таковая, как «парадоксальное сочетание конечного и бесконечного» не может иметь своей онтологии, своего бытия, не может личность всецело раскрыться под каким-либо бременем. Не об этом ли говорит св. Апостол Павел: «Закон же пришел после и таким образом умножилось преступление…» (Рим. 5: 20). Если хорошенько поразмыслить, то можно понять, что русская поговорка «закон, что дышло, куда повернул, туда и вышло», отражает самую суть этики закона. В свою очередь, Божественная воля не может подавлять человека, воля Творца может только возвышать, и «этика искупления исходит из живого человеческого существа, а не из абстрактной идеи добра»[485]. Но по мысли Бердяева, в этике искупления при всей ее значимости и глубине не учитывается один важнейший фактор: «Христос пришел не судить, а спасать. Мир же прежде любит суд и нуждается в суде и плохо понимает спасение, хотя нуждается в нем более всего. Абсолютное откровение Евангелия о Царстве Божьем невместимо ни в какие социальные и исторические формы, всегда относительные и временные. Правда духовной жизни невместима в жизнь природную»[486]. В отличии от Ветхого завета, Евангелие нацелено прежде всего не на разрешение жизненных, природных задач, сколько заботится «об излечении и перерождении ткани души»[487]. Личность творца уникальна, он «забывает о спасении, он думает о ценно-

[485] Бердяев Н.А. О назначении человека.
[486] Там же. – С.420.
[487] Там же. – С.421

стях сверхчеловеческих»[488], а творчество, в свою очередь, «означает переход души в иной план бытия. И душа может жить одновременно в разных планах бытия, может быть на высоте и в низинах, может дерзновенно творить и смиренно каяться. Но творчество во всех сферах, и в сфере чисто моральной, ибо есть моральное творчество, говорит о том начале человека, на котором может быть построена иная этика, чем этика закона и этика искупления»[489]. Сопоставление, вернее противопоставление, и даже столкновение этики закона и этики творчества позволяет Бердяеву сделать следующий важнейший вывод: «Только этика творчества может победить искалечение и иссушение человеческой души отвлеченной добродетелью, отвлеченной идеей, превращенной в норму и правила. Идеи правды, истины, красоты должны перестать быть нормами и правилами жизни и стать энергиями жизни, внутренним, творческим огнем в человеке»[490].

Необходимость новой этики, – *парадоксальной этики творчества*, Н.А. Бердяев видит в том, что «в нравственной жизни человечества появились три новых фактора, которые приобретают небывалую до сих пор силу»[491]. Во-первых: «Человек полюбил *свободу* больше, чем любил ее прежде, и требует свободы с необычайной настойчивостью»[492]. Свобода о которой говорит здесь Бердяев, не есть вседозволенность, а наоборот, свобода есть высочайшая ответственность. Ведь «образ Божий» в человеке, составляющий его природу, – это осознание того, что *не все дозволено* (об этом говорил Ап. Павел), ведь в отягощенном грехом человеке вседозволенность – это и есть бесчеловечность, а насаждение вседозволенности – это лучший способ формирования духовно и творчески ущербных монстров.

[488] Бердяев Н.А. О назначении человека. – С.427.
[489] Там же. – С.428.
[490] Там же. – С.435.
[491] Там же. – С.455.
[492] Там же. – С.456.

Во-вторых: «Человек стал более *сострадателен*, чем прежде, он не выносит уже жесткости былых времен, он по новому жалостлив ко всякой твари, не только к людям, к самому последнему из людей, но и к животным и ко всему живущему»[493]. Действительно, несмотря на всю жестокость нашей жизни, индивидуальная сострадательность сейчас много выше, чем даже сто лет назад, а тем более выше, чем, скажем, в средние века. В-третьих: современный «человек жаждет творить более, чем прежде, он хочет религиозно оправдать и осмыслить свое творчество. Он не выносит уже внутреннего и внешнего насилия над своим творческим инстинктом»[494]. И с этим также трудно не согласиться. Несмотря на продолжающие действовать в современном человеке «инстинкты рабства, жестокости» и «творческого бессилия», он, вместе с тем все более и более *осознает и распознает в себе божественные основы человечности и творческости.* И поэтому, утверждает Бердяев, «новая этика может быть лишь этикой *свободы, сострадания и творчества*»[495]. Пафос этих идей Бердяева особенно усиливается тогда, когда он говорит, что этика искупления – это есть этика Христа распятого, а этика творчества – это этика Христа Воскресшего. А не об этом ли говорил Ап. Павел: «Итак, если вы воскресли со Христом, то ищите горнего, где Христос сидит одесную Бога; о горнем помышляйте, а не о земном. Ибо вы умерли, и жизнь ваша сокрыта со Христом в Боге. Когда же явится Христос, жизнь ваша, тогда и вы явитесь с Ним во славе» (1 Кор.3: 1–4). По мысли Бердяева, религиозное творчество приведет человека к концу искупления, «к конечному Исходу мировой жизни и явлению Христа грядущего, Христа мощного и прославленного»[496]. «Правда и красота не могут восторжествовать в плоскости мира, в широком поле родовой жизни, они воз-

[493] Бердяев Н.А. О назначении человека. – С.456.
[494] Там же.
[495] Там же.
[496] Бердяев Н.А. Смысл творчества. – С.335.

носятся на крест и лишь через мистерию распятия воскресает роза мировой жизни»[497]. В этих словах Бердяева, которыми он завершает книгу «Смысл творчества», скрыта еще тайна парадоксальной этики творчества, которую он позже приоткроет в «Назначении человека».

Со времен Платона принято рассматривать творчество как создание нового, раньше не бывшего. Ни философия творчества, равно как и современная психология не продвинулись дальше этой концептуальной основы. Но Бердяев и в этом вопросе как всегда оригинален: «Неверно думать, что культ творчества есть культ новизны и будущего. Подлинное творчество обращено не к старому и не к новому, а к вечному»[498]. Таким образом, Бердяев идет дальше Платона, утверждая, что подлинное творчество это не просто создание нового, а лишь только то, что направлено в вечность. Причем, «творческая духовная жизнь не есть движение на плоскости, это – движение вертикальное, ввысь и вглубь»[499], а новым и вечным в этом движении, которое пока не видит поверхностное сознание, привыкшее отслеживать лишь плоскостное движение, «является стремление к свободе, состраданию и творчеству»[500]. Именно в этике творчества видит Бердяев преодоление главной трагедии творчества, которое заключается в том, что само творчество «хочет вечности», но вынуждено создавать временное, тленное, создавать «культуру во времени». Путь преодоления этого противоречия, по Бердяеву, лежит через этику творчества, через реальное творчество любви, которое не может быть иначе, как через наполнение творческой души положительным, божественным содержанием. Только с Богом и в Боге творчество может преодолеть недостатки объективации и стать поистине настоящим, духовным творчеством, к которому собственно и предназначал Творец человека.

---

[497] Бердяев Н.А. Смысл творчества. – С.336.
[498] Бердяев Н.А. О назначении человека. – С.454.
[499] Бердяев Н.А. Смысл творчества. – С.335.
[500] Бердяев Н.А. О назначении человека. – С.456.

Приведем здесь один из фрагментов, в котором заложена сама суть учения Н.А. Бердяева о парадоксальной этике творчества:

«Для этики творчества борьба со злом происходит не столько пресечением и уничтожением зла (основной принцип этики закона – *С.Ч.*), сколько творческим осуществлением добра и творческим преображением злого в доброе (основной принцип этики творчества – *С.Ч.*). Этика закона есть этика конечного, для нее мир есть замкнутый порядок, из которого никуда нельзя прорваться. Этика творчества есть этика бесконечного, для нее мир раскрыт и пластичен, раскрыты бесконечные горизонты и возможен прорыв к другим мирам. Этика творчества преодолевает кошмар конечного, кошмар порядка жизни, из которого никуда нельзя вырваться»[501].

Но поскольку в человеке «есть дырочка, просверленная в бесконечность»[502], то всегда находятся среди людей *мудрецы* и *пророки*, *герои* и *рыцари*, *святые* и *гении*, для которых делом жизни становится найти и приоткрыть эту творческую в себе дырочку в бесконечность, и, несмотря на все запреты «средне-нормального и средне-общего сознания», взять на себя полную ответственность за творческое осуществление в мире добра, за нелегкое дело преображения злого в доброе, и таким образом *приобщиться к делу Божественного миротворения, помогая другим людям обрести от Бога дарованные каждому из них дары истины, любви и красоты*. Это последнее и есть миссия «специальных людей» («паси овец моих») в деле духовного преображения человека – в раскрытии в каждом из людей «образа и подобия» Творца, изначально дарованного человеку при его сотворении.

[501] Бердяев Н.А. О назначении человека. – С.430.
[502] Там же. – С.453.

«Учение о творчестве»

В современных исследованиях, посвященных анализу философского наследия Н.А. Бердяева, мы встречаем одну и ту же уже набившую оскомину мысль, что Бердяев якобы не оставил после себя ни одной достаточно разработанной философской концепции, и что его мысли несистематизированны, концептуально недоработаны, зачастую сумбурны. Но это не совсем так, вернее, – совсем не так. Яркий пример – это учение Н.А. Бердяева о творчестве. Многие упрекают Бердяева в максимализме и в чрезмерной увлеченности, но разве в духовном творчестве, и в частности исследуя самоё творчество, можно быть минималистом, и разве можно при этом не быть увлеченным творцом? Если проследить динамику философской мысли Бердяева от «Смысла творчества» до «Назначения человека», то можно видеть, что его подход к проблеме творчества постепенно приобретает все необходимые черты стройного и вполне обоснованного учения, учения значительно более сильного и более глубокого, чем все вместе взятые современные психологические теории творчества, в основе которых положены жестко-прагматические принципы. В статье «Мое философское мировоззрение», написанной вероятно в середине 30-х годов, но которая не была опубликована[503] при жизни автора, Бердяев дает краткую характеристику основных направлений своей философской мысли, где «учению о творчестве», как сам Бердяев озаглавливает этот раздел статьи, отводится особое место:

«Проблема творчества занимает центральное место в моем мировоззрении. Человек был создан для того, чтобы стать в свою очередь творцом. Он признан к творческой работе в мире, он продолжает творение мира. Смысл и цель его жизни не сводятся к спасению. Творчество всегда есть переход от небытия к бытию, т.е. творение из ничего. Творчество из ничего есть творчество из свободы. Однако в отличие от Бога человек

[503] Опубликована на русском языке в «Вестнике Русского студенческого христианского движения», № 4/5, 1952.

нуждается в материале, для того чтобы творить, и в творчество включается элемент, проистекающий из свободы человека. В своем истоке творчество есть взлет, победа над тяжестью мира. Но в результатах, продуктах творчества, обнаруживается тяга книзу. Вместо нового бытия создаются книги, статуи, картины, социальные институты, машины, культурные ценности. Трагедия творчества состоит в несоответствии творческого замысла с его осуществлением. Творчество представляет собой полную противоположность эволюции. Эволюция есть детерминизм, следствие. Творчество же есть свобода, примордиальный акт. Мир не перестал твориться, он не завершен: творение продолжается»[504].

Учение Бердяева о творчестве, значение которого еще далеко не осознанно и которое требует ответственного и подробного исследования, представляет исключительную важность не только для понимания назначения человека, но и объясняет *принцип, идею человека* как «образа и подобия» Божьего: «Бог-Творец сотворил человека по своему образу и подобию, т.е. творцом, и призвал его к свободному творчеству, а не к формальному повиновению своей силе. Свободное творчество есть ответ твари на великий призыв Творца. И творческий подвиг человека есть исполнение сокровенной воли Творца, который и требует свободного творческого акта. <…> Между творцом и его творением существует большая связь, чем между рождающим и рожденным. Человек должен в муках рождать вследствие греховного распадения мира. Творить же он должен сообразно идее человека, по призванию, сообщенному ему Творцом»[505]. Итак, сам Замысел Божий о человеке, есть ни что иное, как *призвание человека к творчеству*. И через творчество человека в мире, только и возможно приобщение человека к Богу, раскрытие в человеке того «образа и подобия», которое было вложено в него Самим Творцом. Грехопадение размыло этот образ, искази-

[504] Бердяев Н.А. Моё философское миросозерцание // Философ. науки, 1990. Кн. 6. – С.85–89.
[505] Бердяев Н.А. О назначении человека. – С.306–307.

ло его, и человеку вновь и вновь приходится обретать в своем сознании этот забытый им образ, обретать свой человеческий лик, а творческий путь – это и есть раскрытие Божьего образа в человеке, раскрытие образа Самого Творца. Творчество, по Бердяеву, есть изживание человеком первородного греха, и наоборот: «В царстве антихриста гений будет уже невозможен. И ослабление гениальности в человеческой культуре есть признак того, что это бездарное меоническое царство близится»[506]. И никакая этика закона, никакая мораль, никакие социальные преобразования здесь не смогут ничем помочь. Только творчество, в сочетании с состраданием и обретением человеком истинной свободы, сможет излечить человека от греха и привести его к настоящему Царствию Божию.

В замечательной статье Н.А. Бердяева «Спасение и творчество» (1926) мы находим следующую идею: «природа человеческой личности творящая»[507], которая кажется поначалу предельно простой, понятной, даже банальной, но содержит в себе столько смысла и значения, что по этому поводу действительно стоило бы написать отдельную монографию. Выскажем некоторые соображения. Первое. Это предельно важное утверждение Бердяева согласуется с основной «формулой» творения, известной нам из Книги Бытия: «по образу и по подобию». В свою очередь, это утверждение Библии подсказывает нам, что это и есть сам *принцип творчества* – в основу творчества положен идеальный во всех отношениях *образец*. Действительно, исследование творческого акта показывает, и мы неоднократно убеждались в этом на примерах творческой деятельности гениев, что гений-творец творит в творении по сути самого себя, раскрывает в творении самость и тем самым дарит всем другим глубину и богатство своей личности (см. §§ 16, 58, 69). Второе. Творчество пред-

[506] Бердяев Н.А. Основы религиозной философии // «Вестник русского христианского движения». – Париж-Нью-Йорк-Москва, 1 – 2007, № 192. – С.194.
[507] Бердяев Н.А. Спасение и творчество. – С.41.

полагает духовность, – одухотворенность Святым Духом. И если бы все люди занимались духовным творчеством, то у них просто не хватило бы времени, да и не достало бы желания бороться за власть, за деньги и уничтожать друг друга. Творчество спасает человека от греха и в этом и спасение, и истинный путь рода человеческого. Третье. Личность и есть собственно *творящая сущность* в человеке. Индивидуум, как природное существо не может творить, он может рождать, производить, размножать, уничтожать, разрушать, отнимать; но творить, отдавать и награждать индивидуум не может, не может также индивидуум жертвовать собой и любить. Все это последнее относится к прерогативам личности. Только творящая личность способна отдавать и награждать, любить и жертвовать собой, а это есть ничто иное, как творчество. Можно сказать и так, что духовное творчество имеет следующие признаки: отдача, награда, сострадание, жертвенность и любовь. Таким образом, *духовное творчество* и есть истинная *человечность* (см. §§ 3–4).

Существование индивидуума определяется либо личными, либо родовыми, либо общественными потребностями, главный критерий которых есть польза. Духовная жизнь личности направляется ценностными векторами, в качестве которых могут выступать отдача, дарение, жертвенность, сострадание, труд, творчество, любовь. В данном случае мы имеем дело с личностью духовно-созидающей, творческой, абсолютным образцом для которой является образ Богочеловека Иисуса Христа. Причем, свобода духовно-созидающей личности есть бремя, которое способен нести далеко не каждый из всех живших и живущих на земле людей. Можно сказать, что гениальность и святость есть высшие, из всех нам известных форм проявления личности во всей ее духовной целостности. В том случае, если активность человека направляется полярными векторами, то здесь перед нами предстает совсем иной человек, – натура разрушающая, анти-творческая. Только в личности, раскрывается подлинность человеческой жизни и смысл человеческого бытия, потому как *личность есть* собственно *призвание к творчеству*. Таким образом, главным

атрибутом, признаком личности является *творческость*, то есть стремление, желание и способность творить, что, в свою очередь, как было сказано выше, есть стремление и способность любить, отдавать, сострадать, награждать других и жертвовать собой.

Главную творческую задачу современной мысли Н.А. Бердяев видит в создании «учения о человеке как творце»[508]. Понятно, что идеалистические и натуралистические взгляды традиционных антропологий не ставили и не решали подобной задачи. И хотя такие попытки уже предпринимаются в контексте современной философской антропологии, однако они пока еще имеют очень скромные достижения и не отличаются необходимой синтетической и междисциплинарной направленностью. Современная философская антропология, при всей широте спектра затрагиваемых в ней проблем, пока не учитывает в полной мере всю фундаментальность *проблемы человека как творящего субъекта, – человека как творца, призванного к творчеству Божьим даром и определенным ему Божественным назначением.* Еще дальше от решения названной проблемы отстоят современные педагогика и психология. Именно сегодня, как никогда, созрела необходимость не в абстрактных психолого-педагогических изысканиях, где не учитывается ни духовная природа, ни настоящая сущность творчества, а в проведении вполне конкретного философско-антропологического исследования «о человеке как творце». В этой связи, актуальной задачей современной философской антропологии становится разработка методологии *новой философии творчества***** с опорой на основные положения *учения Н.А. Бердяева о творчестве*, которое, в свою очередь, направлено в основаниях своих ни на что иное, как на раскрытие *творческой тайны бытия.*

Как говорил сам Николай Александрович, *Божье откровение сообщается и действует в мире только через че-*

[508] Бердяев Н.А. Спасение и творчество. – С.26.

ловека[509]*,* от которого голос Божий становится слышен и другим людям, что мы видели на примере откровения св. Ап. Павла, равно как и на примере других гениальных людей, к духовному опыту которых мы обращались в настоящем исследовании. Так же и *гений Бердяева* продолжает жить среди нас и питать нас: поклонников его творчества, его исследователей и просто читателей его произведений, своим неугасимым Божественным светом. *Гений Бердяева* продолжает жить среди нас в своем непрерывном и непрекращающемся становлении, питая наш дух, поддерживая и направляя нас в нашем творческом труде и духовном становлении.

[509] Бердяев Н.П. О назначении человека. – С.333.

XVII

«ТВОРЕЦ ПРЕДНАЗНАЧАЛ ЧЕЛОВЕКА К ГЕНИАЛЬНОСТИ»[510]

Природа гениальности – религиозная, ибо в ней есть противление цельного духа человека “миру сему”, есть универсальное восприятие “мира иного” и универсальный порыв к иному. Гениальность есть иная онтология человеческого существа, его священная неприспособленность к “миру сему”. Гениальность есть “мир иной” в человеке, нездешняя природа человека.

Николай Александрович Бердяев

§ 72

Гений творит для преображения духа человеческого, но в своих творениях он не раскрывает ничего кроме своего внутреннего духовного мира, и в этой связи *гений Бердяева* просто не мог не обратиться к исследованию проблемы человеческого гения. «Наша эпоха нуждается в возрождении самой идеи гениальности»[511], – написал Н.А. Бердяев ровно сто лет назад в небольшой статье, посвященной разбору книги Отто Вейнингера «Пол и характер»[512]. Книгу эту Бердяев называет «замечательной» и

[510] В заглавие вынесены слова Н.А. Бердяева.
[511] Бердяев Н.А. По поводу одной замечательной книги // Бердяев Н. Духовный кризис интеллигенции. – СПб, 1910. – С.165.
[512] Вейнингер О. Пол и характер. Пер. с нем. – СПб., 1908.

оценивает ее как особое явление в немецкой духовной культуре*, а самого автора ставит вровень с такими гигантами немецкой философской мысли как Кант, Шопенгауэр и Ницше. Вейнингер, – пишет Бердяев, – «…проникнут благоговейной, почти религиозной любовью к истине и правде и внушает другим любовь к совершенству»[513]. Отмечая, наряду с этим, слабость теоретических «часто преувеличенных и поверхностных» идей автора, Бердяев, вместе с тем, выделяет те стороны книги, которые вызвали у него настоящий восторг: «В своем учении о гениальности Вейнингер всего более возвышается над духом нашего времени, всего более сам гениален»[514]. Именно это учение и вызвало наибольший интерес Бердяева, а этот факт сам по себе интересен вот с каких позиций. Вне всякого сомнения, проблема гениальности заинтересовала Николая Александровича задолго до того, как им была прочитана книга Вейнингера, но ни в одной из своих предшествующих публикаций он этот вопрос специально не рассматривал. Можно полагать, что названная книга Вейнингера, где гениальности посвящено целых три главы, стимулировала творческую мысль Бердяева в этом направлении. Позже Н.А. Бердяев представил в своих трудах собственное оригинальное учение о гениальности, которое, однако, наряду со многими другими его философскими интуициями и построениями, не несет на себе ни признаков академической теории, ни хотя бы концептуальной завершенности, что вообще связано с особенностями его личного творчества**, но идеи относящиеся к проблеме человеческого гения в изобилии рассыпаны во многих последующих трудах Бердяева, а их несомненная глубина, мировоззренческий пафос и фундаментальное теоретическое значение в понимании природы и сущности гения требует к ним особого внимания, тем более, что эта сторона наследия великого русского

[513] Бердяев Н.А. По поводу одной замечательной книги. – С.164.
[514] Там же. – С.165.

мыслителя практически не подвергалась систематическому изучению[515].

Конец XIX – начало XX века, время духовно-творческого расцвета (или бума), продлившееся в российской истории несколько десятилетий и названное впоследствии «серебряным веком». Действительно, в этот период российская интеллигенция жила предельно насыщенной духовной жизнью, переживая бурный рост модернистских течений во всех сферах искусства, посягавших на святыни классицизма и романтизма, с одной стороны, а с другой, впитывая, как обычно, все наиболее значимые идеи западноевропейской философии и науки. Русская интеллектуальная элита уже пережила ожесточенную полемическую борьбу славянофилов и западников, пережила уже бурные увлечения Кантом, Шеллингом и Гегелем на смену которым пришли Шопенгауэр и Ницше. В религиозное сознание русской интеллигенции начали уже проникать идеи таинственного Востока в лице многочисленных индийских богов и буддийских течений, а спиритические кружки и теософические сообщества уже перестали быть в диковинку. Уже были переведены на русский язык и запоем прочитаны труды Чезаре Ломброзо и, в частности, тот из них, который на многие годы вперед связал проблему человеческого гения с помешательством[516]; уже начинали во всю расцветать идеи о доминировании психопатических начал в личности гениальных людей[517], а русские психиатры уже смело начинали

---

[515] Так, например, в не так давно изданном сборнике научных трудов (Н.А. Бердяев и единство европейского духа. – М., 2007. – 336 с.), посвященном изучению творческого наследия Н.А. Бердяева, мы не нашли ни одного слова, которое бы характеризовало или хотя бы отмечало эту сторону творческих изысканий Бердяева.

[516] Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство. – СПб., 1902.

[517] Один из наиболее ярких последователей Ч. Ломброзо, немецкий психиатр Эрнст Кречмер с непоколебимой убежденностью заявлял: «Если из конституции гения удалить психопатическое начало, он становится всего лишь ординарно способным человеком».

кропотливо трудиться над составлением патографий великих людей, делая отсюда далеко идущие выводы, где гениальность и безумие неразрывно связывались в единую систему. Понятно, что если в этих условиях проблема гениальности и рассматривалась, то делалось это либо с крайне иррационально-мистических, либо с сугубо механистических позиций. Совсем иное дело, Н.А. Бердяев, один из немногих философов, кто по этому вопросу, как, впрочем, и по многим другим, имел сугубо оригинальную точку зрения даже тогда, когда опирался на труды предшественников, синтезируя в своей творческой мысли их идеи, но оставаясь при этом предельно самостоятельным мыслителем. «Я размышляю независимо, – говорил Бердяев, – я иду от своего "я" и своего собственного интеллектуального опыта и интуиции» и это в полной мере относится к его подходу в исследовании человеческого гения.

§ 73

Есть два человеческих типа, которые более всего подходят под определение человека, начертанного в первой главе Книги бытия – «по образу» и «по подобию», – это *тип святого* и *тип гения*. Если принять тезис о том, что «сохранение мира является непрекращающимся творением (creatio continua) со стороны Бога»[518], а мы безусловно принимаем этот тезис, то именно святых и гениев следует считать теми рычагами, орудиями, благодаря которым прежде всего и осуществляется творческий процесс creatio continua и преображения человеческого духа. Вообще, если бы мы не имели среди людей примеров святости и гениальности, то человека с трудом можно было бы заподозрить в наличии у него тех начал, которые мы определяем как «образ и подобие». Так же как среди серой каменной россыпи выделяются и обра-

[518] Фишер К. История новой философии: Введение в историю новой философии. – М., 2003. – С.94.

щают на себя внимание белый и черный камушки, так же как и среди мириадов звезд на небе мы выделяем наиболее ярко сияющие из них, так и среди множества обыкновенных людей мы замечаем и выделяем святого или гения. Мы не можем не обратить на них внимания, мы выделяем их и начинаем пристально разглядывать, так же как и разглядываем ярчайшую в небе звезду.

Николай Александрович Бердяев, гениальность которого для нас является несомненной, но пока не считается общепризнанной, в своей монографии (1912), посвященной одному из основателей славянофильского движения в России Алексею Степановичу Хомякову, проводит вполне оригинальную идею о том, что «русская мысль религиозна по преимуществу», а «русский гений» напрямую связан с религиозность его носителя:

«Не религиозная мысль у нас всегда не оригинальна, плоска, заимствована, не с ней связаны самые яркие наши таланты, не в ней нужно искать русского гения. Русские гении и таланты не все были славянофилами, были среди них и противники славянофильства, но все, все они были религиозны и этим оправдывали славянофильское самосознание. Чаадаев, Кириевский, Хомяков, Гоголь, Тютчев, Достоевский, Л. Толстой, К. Леонтьев, Вл. Соловьев – вот цвет русской культуры, вот что мы дали культуре мировой, с чем связана наша гениальность. Все эти люди жили и творили в пафосе религиозном. Как серо, неоригинально, не гениально в сравнении с этим духом западническое направление – рационалистическое, враждебное религиозному сознанию»[519].

Итак, по мысли Бердяева, *русский гений,* независимо от его творческих устремлений и их направленности, *всегда религиозен*, а творчество его проникнуто духом истинной веры. Здесь следует отметить, что подобную мысль много раньше Н.А. Бердяева высказывал американский философ Ральф У. Эмерсон: «Гений всегда религиозен: он получает

[519] Бердяев Н.А. Алексей Степанович Хомяков. – С.38–39 с.

больше души, нежели другие люди, и не кажется оттого аномальным, но более человечным. Все великие поэты так полночеловечны, что это достоинство превосходит все прочие их совершенства. Поэтами же и гениями они сделались просто, открыв в своей душе свободный доступ Всевышнему, опекающему и благословляющему дела рук Своих»[520]. Однако, в этом вопросе, Бердяев идет много дальше Эмерсона. В своей книге «Смысл творчества», на основе сопоставления явлений святости и гениальности, он значительно развивает идею о «религиозной природе гениальности» и делает вывод, что «потенция… гениальности, как и потенция святости, есть у всякого образа и подобия Божия», а ***гениальность сама по себе не менее достойный, чем святость, путь человека к Богу***, а может быть даже и более приемлемый для современной эпохи.

«И культ святости должен быть дополнен культом гениальности, ибо на пути гениальности совершается жертвенный подвиг и творческие экстазы на этом пути не менее религиозны, чем экстазы святости. Переход к творческой религиозной эпохе прежде всего должен привести к осознанию религиозной природы гениальности. Не только святость, но и гениальность есть путь. И если не всем дана гениальность, то и не всем дана святость. Потенция же гениальности, как и потенция святости, есть у всякого образа и подобия Божьего. Творец предназначал человека к гениальности. Творческий опыт гениальности будет признан религиозно равноценным аскетическому опыту святости. И подобно тому как воля к святости давно уже была признана религиозным императивом, будет признана религиозным императивом и воля к гениальности. Онтологическая стихия гениальности должна быть утверждаема и развиваема как религиозное делание, как путь победы над “миром”. *Воля к гениальности потому уже возможна, что гениальностью есть прежде всего воля, страстная воля к иному бытию*. <…> Гениальность есть положительное раскрытие образа и подобия Божьего в человеке, раскрытие творческой природы

[520] Эмерсон Р. Нравственная философия.

человека, природы не от "мира сего". <…> Дары Божьи бесконечно многообразны, многообразны пути Божьи, и в доме Отца обителей много. <…> Новое сознание творческой эпохи должно признать в сфере психологической равноценность совершенства познавательного и эстетического совершенству нравственному и в сфере мистической, равноценность гениальности и святости. <…> На пути творческой гениальности возможно возникновение особого, иного монашества. Путь этот требует не меньшего отречения от “мира” и его благ, чем путь признанного монашества. Гениальная жизнь – монашеская жизнь в “миру”. Добродетель творческой гениальности – добродетель отречения от спокойствия личного домостроительства»[521].

Таким образом, мы видим, что мысль Бердяева о религиозности гения становится уже своеобразной отправной точкой в его рассуждениях о гениальности. Но если в книге «Смысл творчества» Бердяев в определенном смысле всё же противопоставляет святость и гениальность, то впоследствии, как мы увидим, он будет искать и видеть всё больше связи между святыми и гениями, чем различий между ними. В книге «Философия свободного духа» Бердяев вновь ставит вопрос о религиозном смысле гениальности в связи с религиозным оправданием творчества, которое есть ответ человека на призыв Бога:

«Святоотеческое сознание было занято путями спасения души, а не путями творчества. Церковное сознание давало внутреннюю религиозную санкцию тому состоянию человеческой души, которому имя – святость, но не давало религиозной санкции тому состоянию человеческой природы, которому имя – гениальность. <…> Но есть ли путь святости и достижение святости единственный религиозный путь человека и единственное религиозное достижение? <…> Религиозный смысл гениальности, как высшего проявления человеческого творчества, остается нераскрытым. Что означает для христианского сознания существование наряду со святыми, с под-

[521] Бердяев Н.А. Смысл творчества. – С.183–185.

вижниками, со спасающими свою душу – гениев, поэтов, художников, философов, ученых, реформаторов, изобретателей, людей, занятых прежде всего творчеством? <…> Есть ли творческое вдохновение положительный духовный опыт, обнаружение положительного призвания человека? Ждет ли Бог от человека творчества, творческого подвига? Творчество не может только попускаться или извиняться, оно должно положительно религиозно оправдываться. <…> Сотворить что-нибудь в жизни может лишь тот человек, который предмет своего творчества поставил выше самого себя, истину предпочел себе. Это – духовная аксиома. Поэт может быть очень грешным человеком и может низко падать, но в момент поэтического вдохновения, в момент подлинного творческого горения он возвышается над своей низостью, он преодолевает себя. <…>. Творчество религиозно оправданно и осмысленно, если в творческом вдохновении, в творческом подъеме человек отвечает на Божий призыв, на Божье требование, чтобы человек творил, соучаствуя в Божьем творчестве. <…> В творческом вдохновении и экстазе может быть даже большая отрешенность, чем в смирении, может быть прежде всего дума о Боге, а не о себе. Спасение души, искупление греха есть еще дума о себе. Творчество же по внутреннему своему смыслу есть дума о Боге, об истине, о красоте, о высшей жизни духа. Богу мало того, чтобы человек спасал свою душу от греха. Ему нужно, чтобы человек в положительном раскрытии своей природы обнаружил творческую любовь к Богу. Но Бог не может желать унижения человека. Подлинное творчество никогда не может быть творчеством во имя свое, во имя человеческое. Подлинное творчество всегда есть творчество во имя того, что выше человека, во имя Божье, хотя бы имя Божье для человеческого сознания было прикрыто истиной, красотой, справедливостью и пр.»[522].

И хотя Николай Александрович об этом прямо не говорит, мы, вместе с тем, видим, что чем дальше, тем больше он предельно сближает понятия святости и гениальности, выделяя в них все больше и больше общих признаков. «Су-

[522] Бердяев Н.А. Философия свободного духа. – С.225–228.

ществует естественная иерархия духовных организаций, естественная иерархия духовных дарований»[523], а высшими носителями этих дарований являются святые и гении, в которых в наивысшей степени обнаруживается *богоподобие* человека. И, таким образом, «универсальные по своей природе» *святость и гениальность* есть два обнаружения и проявления «высшей духовной природы человека»[524]. «Неверно, что подвижники и святые только спасались, – они также творили, были художниками человеческих душ. Апостол Павел по духовному своему типу был в большей степени религиозным гением творцом, чем святым»[525]. А в еще более поздней статье, которая не была опубликована при жизни Бердяева, но которая содержит в себе прекрасный синтез его идей, он напишет: «Святые и гении – высшая человеческая природа. Святость и гениальность и сходны, и противоположны. Сходны эти вершины в том, что и там и здесь обнаруживается целостная природа человека, действует целостный дух. И святость, и гениальность есть качествование всего человека, есть направленность всего его духа, а не специфицированный дар, не специфицированная функция человека. И в святости, и в гениальности есть неприспособленность к миру сему и его требованиям»[526]. С чувством горечи Н.А. Бердяев говорит о том, что во все времена «духовно значительные люди были духовно одиноки. Страшно одинок, трагически одинок был гений, творческий зачинатель». И одиночество духовно одаренных людей было обусловлено тем, что до сих пор не было и нет «религиозного сознания о том, что гений посланник небес» и преодолеть это противоречие возможно будет лишь через «христианское возрождение, которое будет творческим». И здесь Бердяев высказывает следующую важнейшую мысль: «Творческое церковное возрождение пойдет и от движения в миру,

[523] Бердяев Н.А. Философия свободного духа. – С.21.
[524] Бердяев Н.А. Основы религиозной философии. – С.193.
[525] Бердяев Н.А. Спасение и творчество. – С.42.
[526] Бердяев Н.А. Основы религиозной философии. – С.193.

в культуре, от накопившихся в миру творческих религиозных энергий. Мы должны более верить, что Христос действует в своем духовном человеческом роде, не оставляет его, хотя бы действие это было для нас незримо»[527]. Вспомним, что об этом всегда говорил и Апостол Павел: «и уже не я живу, но живет во мне Христос» (Гал. 2: 20) (см. § 67). Природа святых и гениев световая. Все они носители божественного света – это своеобразные световые корпускулы, создающие мощную световую волну. Они освещают человеческую жизнь, через их подвиги и труды человечество прозревает, вбирает в себя и постигает тайны Божественного света.

Высший уровень духовного преображения человека, – есть богоуподобление. И если к этому приходят лишь единицы – это не повод отвергать такую возможность для всех других. Преобразование человечества в Богочеловечество – это достойный путь для образа и подобия Божия. Нельзя сказать, что гении и святые выше или лучше других людей, они просто другие, и каждый из них несет назначение свое так же, как Иисус нес свой крест. Люди помнят, чтят, восторгаются гениями, но перед святыми люди всегда преклоняются. Гении могут вызывать у людей зависть, и даже ненависть, но святые, – никогда. Гении обладают пророческим даром, – они прозревают в будущее. «И так, по данной нам благодати, имеем различные дарования, то имеешь ли пророчество, пророчествуй по мере веры» (Рим. 12:6). Святые могут и не быть пророками, их откровения могут не простираться за сферу их актуального бытия, но через эту актуальность они прозревают вечность. Обладающий пророческим даром гений, прозревающий актуальное бытие, но открывающий при этом врата в вечность, – приобретает многие признаки святости. Такими людьми были св. апостол Павел, Аврелий Августин, Андрей Рублев, Яков Бёме, Блез Паскаль, Вл.С. Соловьев, таким был и сам Николай Александрович Бердяев. Так же как и подвиг святого, *творчество гения* не только *направлено в вечность*, но и корнями своими, – *ис-*

[527] Бердяев Н.А. Спасение и творчество. – С.44.

ходит из вечности. Так же, как и святость, гениальность есть подвиг, жертвенность, трагизм, а судьбы гениальных людей, – лучшее подтверждение этому тезису (см. §§ 60–66). Поэтому в некоторых случаях провести четкую грань между гениальностью и святостью бывает очень сложно. А может быть и не стоит пытаться искусственно разводить эти понятия, а, напротив, посредством изучения опыта духовной жизни как святых, так и гениев постараться приоткрыть завесу с той тайны, которую мы называем Божьим даром?

Итак, святость и гениальность – это есть явления одного порядка, одной природы, а святой и гений – это *специальные люди*[528], носители Света и Слова, – Богом назначенные на дело духовного преображения человечества, а путь святости и путь гениальности есть *путь человечества к Богочеловечеству*. Но если мы пока еще редко можем видеть *сочетание гениальности и святости в лике одной самости* – в личности одного человека, то это значит лишь только одно, – что путь к этому очень долгий и предельно непростой, но путь этот явно обозначен всей историей становления человеческого духа, духа святости и духа гениальности. И если каждый человек, как личность способен будет пробудить дремлющий в нем дух святого и дух гения, которые как мы уже знаем, дарованы Богом *каждому* человеку, то тогда и настанет день о котором говорил св. Апостол Павел: «Сам же Бог мира да освятит вас во всей полноте, и ваш дух и душа и тело во всей целости да сохранится без порока в пришествие Господа нашего Иисуса Христа» (1 Фес. 5: 23).

Дорога святого – это всегда путь любви, дорога гения – это всегда путь истины. Слияние этих двух дорог в единый, *указанный Богом Путь*, и есть собственно – путь жизни, а святые и гении – суть маяки, выстраиваемые на этом пути в духовной истории человечества. И поскольку таковые люди всегда *были*, *есть* и всегда *будут* среди нас, то наступит,

[528] «Специальные люди» – так русский художник А.А. Иванов назвал людей, избранных к духовному творчеству.

наконец, время, когда освещенный светом истины человек обретет, наконец, любовь, которая «долготерпит, милосердствует,… не завидует,… не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде…» (1 Кор. 13: 4–6). И тогда человек «сорадуется истине» (1 Кор. 13: 6), увидит всю неприглядность того, что им содеяно, увидев, – ужаснется, а ужаснувшись, – прозреет.

§ 74

В «Смысле творчества» Н.А. Бердяев значительно развивает почерпнутую у Отто Вейнингера идею об универсальной природе человеческого гения: «Вейнингер утверждает универсальную природу гениальности в противоположность специфической природе таланта и видит потенциальную гениальность в каждом человеке»[529], но остается при этом как всегда предельно оригинальным:

«В гениальности нет ничего специального, она всегда есть универсальное восприятие вещей, универсальный порыв к иному бытию. Гениальность есть целостное бытие, универсальное качество. Гениальность всегда есть качество человека, а не только художника, ученого, мыслителя, общественного деятеля и т.п. Гениальность есть особая напряженность целостного духа человека, а не специальный дар. Природа гениальности – религиозная, ибо в ней есть противление цельного духа человека “миру сему”, есть универсальное восприятие “мира иного” и универсальный порыв к иному. Гениальность есть иная онтология человеческого существа, его священная неприспособленность к “миру сему”. Гениальность есть “мир иной” в человеке, нездешняя природа человека. <…> Но гениальность шире гения. Гениев в строгом смысле слова рождается мало. Гениальность присуща многим, которых гениями назвать нельзя. Потенция гениальности заложена в творческой

[529] Бердяев Н.А. Смысл творчества. – С.181.

природе человека и всякий универсальный творческий порыв гениален»[530].

Таким образом, в гениальности Бердяев видит, прежде всего, её универсальную природу, которая во многом определяет не только природу человеческого творчества, но и целостную природу человека, и, в этой связи, само понятие человечности было бы усеченным и далеко не полным, если бы мы не рассматривали гениальность как базовую, стержневую, сущностную характеристику человеческого рода в целом.

Гениальность – это предельно персонифицированный дар, доступный только самому его обладателю, а творческая деятельность гения есть его личный жизненный подвиг, есть личный дар гения всему человечеству. Н.А. Бердяев видит в явленной гениальности особый жертвенный подвиг «отречения от “мира” и от всякого его устроения», продолжение “мира сего”, «дерзновенное преодоление “мира”» и раскрытие в творчестве гения «творческой тайны бытия, т.е. “мира иного”»[531]. Гениальность универсальна не только в своем проявлении, но и по своей природе, – как универсальное качество человеческого рода. «Гениальность и есть раскрытие творческой природы человека, его творческого назначения»[532]. Гениальность – это дар, полученный человеком от Бога, а гений – это человек, который находит в себе силы и волю обратить этот дар в достояние всех людей, даже зачастую в ущерб собственному житейскому благополучию, даже порой рискуя своей жизнью:

«В гениальности раскрывается жертвенность всякого творчества, его невместимость в безопасном мирском устроении. Творчество, раскрывающееся в гениальности, обрекает на гибель в этом мире. Обреченный гениальности не в силах

[530] Бердяев Н.А. Смысл творчества. – С.180–181.
[531] Там же. – С.183; 186.
[532] Там же. – С.181.

сохранить себя в этом мире, не обладает силой приспособления к требованиям этого мира. Поэтому гениальная жизнь есть жертвенный подвиг. Гениальная жизнь знает минуты экстатического блаженства, но не знает покоя и счастья, всегда находится в трагическом разладе с окружающим миром. Слишком известно, как печальна судьба гениев. Даже те гении, жизнь которых сложилась внешне счастливо, как напр., Гете и Л.Толстой, внутренно были близки к самоубийству и не знали безопасного устроения»[533].

Н.А. Бердяев продолжает тему гениальности в следующих своих крупных трудах: «Философия свободного духа» (1927), «О назначении человека» (1931), «О рабстве и свободе человека» (1939). Здесь мы обнаруживаем новую и вполне оригинальную идею, где автор выделяет гениальных людей «аристократического» и гениальных людей «демократического» типов. «Есть два типа душевного устроения, которые сталкиваются на протяжении всей человеческой истории и с трудом понимают друг друга. Один из этих типов принадлежит коллективу, социальному большинству, и он внешне преобладает в истории; другой принадлежит духовной индивидуальности, избранному меньшинству, и значение его в истории более сокровенное. Условно можно было бы сказать, что это “демократический” и “аристократический” духовный тип»[534]. Человек «аристократического» духовного типа, осознавший назначение свое и обнаруживший таким образом свой талант творческой реализации, и счастливо обладающий при этом свойствами неутомимого труженика, имеет все основания для творческого прорыва и реализации себя как гения. Но для осуществления своего призвания человек должен быть обращен к Богу, должен быть причастен Богу, пусть даже при этом он может в полной мере и не осознавать эту свою причастность. «Человек не сам виновник своего дара и своего гения. Он получил его от Бога и потому чувствует себя в руке Божьей, орудием Божьего дела в мире. <…> Поэтому

[533] Бердяев Н.А. Смысл творчества. – С.181.
[534] Бердяев Н.А. Философия свободного духа. – С.18.

гений чувствует, что он действует как бы не сам, что он одержим Богом, что он есть орудие Божьих свершений и предназначений»[535]. В этом и проявляется целостность и универсальность природы гения, а не только какой-нибудь отдельный дар. Среди людей «демократического» духовного типа тоже есть свои гении и свои святые, свои великие люди и свои герои, совершенно приспособленные к обыденности мира в котором они живут, к отношениям «господства и рабства, на которых держится обыденный объективированный мир». «Таково, – говорит Бердяев, – большинство так называемых великих исторических деятелей, людей государственных, гениев объективации»[536]. Эти люди, могущие обладать огромными дарованиями, обладают наряду с этим «толстокожестью и упрощенностью психеи, которая охраняет их от "мира"»*, что не свойственно «более тонким и сложным», но менее приспособленным к миру людям «аристократического» духовного типа[537]. Причем, «аристократическая природа» отнюдь не связана с господством, основанным на подавлении других, с грубостью и бесчувственностью человека, напротив, природа эта «необычайно чувствительная и страдающая». Подобно Иисусу Христу, – который никогда и никого не принуждал, который никогда и никого насильно за собой не тянул, но который никогда и никого от себя и не отвергал, – истинная аристократия духа не есть господство человека над человеком, не есть «призванность к господству». Подлинный аристократизм, это не тенденция к к безмерному потреблению, пожиранию и подавлению, что в полной мере характерно как раз для плебейской природы, наоборот, аристократизм – это жажда отдачи, жертвенности и дарения. Истинная аристократия духа не есть господство человека над человеком**.

---

[535] Бердяев Н.А. О назначении человека. – С.423.

[536] Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической метафизики // Бердяев Н.А. О назначении человека. О рабстве и свободе человека. – М., 2006. – С.176–177.

[537] Бердяев Н.А. Философия свободного духа. – С.20.

Бердяев постоянно подводит своего читателя к идее о том, что гениальность есть назначение человека, определенное ему как Дар Божий. И идею эту он неоднократно формулирует в таких, например, выражениях: «Творец предназначал человека к гениальности»; «Потенция гениальности заложена в творческой природе человека»; «Творчество по природе своей гениально. И человек, как творец, сотворен гениальным существом. Гениальность человека отображает в нем образ Бога-Творца» и др. Можно сказать и так: каждый человек гениален волею Творца, но далеко не каждому дано проявить свою гениальность, но в этом уже являет себя воля самого человека, подчинившегося условиям, которые не способствуют, а напротив, препятствуют становлению человеческого гения. Да, человек гениален волею Творца, но человеку при этом необходимо проявить «волю к гениальности». Но почему же человек так редко проявляет названную волю, почему он избегает этого, почему он бежит от своего гения, или почему человек его не находит? Вот вопрос вопросов, который составляет одну из величайших тайн человеческого гения.

По мысли Бердяева «проблема личности связана с проблемой гениальности», и сходство здесь заключается в том, что «личность есть выбор, и в этом ее сходство с гением, который есть целостный характер и напряженность воли, совершающей выбор. Но выбор есть борьба, есть сопротивление порабощающей и смешивающей власти мира»[538]. Ведь для того, «чтобы войти в духовный мир, человек должен совершить подвиг свободы. Человек должен получить свободу не извне, а изнутри ее раскрыть»[539]. Следовательно, гений, как проявленная гениальность не дается просто так, легко, вне воли, вне желания и вне напряжения всех творческих и моральных сил человека. Итак, становление гения есть нелегкий, можно сказать, предельно тяжкий труд личности, направ-

[538] Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. – С.55.
[539] Бердяев Н.А. Философия свободного духа. – С.191.

ленный на осознание своего данного свыше дара и назначения своего. «Гениальность, – пишет Бердяев, – не следует отождествлять с гением. Гениальность есть целостная природа человека, ее интуитивно-творческое отношение к жизни. Гений же есть соединение этой природы с особенным даром. Гениальность потенциально присуща личности, хотя бы она и не была гением, ибо личность есть целостность и творческое отношение к жизни. Образ Божий в человеке гениален, но эта гениальность может быть закрыта, задавлена, затемнена»[540]. А одна из главных причин такой задавленности и затемненности гениального в человеке, есть объективация, которая, в свою очередь, препятствует истинно свободному – духовному творчеству. Объективация связана с тем, что творчество человека реализуется в своих актах и в своих продуктах в объективном, природном мире: «Печальна, трагична творческая неудача в этом мире, но есть великая удача в том, что результаты всякого подлинного творческого акта человека входят в царство Божие. Это и есть эсхатология творчества. Неудача творческого акта в том, что ему не удается кончить этот мир, преодолеть объектность. Удача же в том, что он уготовляет преображение мира, царство Божие. В творческом огне сгорает грех. В царство Божие войдут все великие творческие произведения человека»[541].

Итак, с точки зрения Н.А. Бердяева высший поступательный подъем духовной жизни должен преобразить мир объективации. В соответствии с высшим Замыслом Творца, преображение человеческого духа посредством *творческой активизации духовной жизни личности* должно привести к освящению плоти, и как итог – к преображению всего природного мира. Но что же есть по Бердяеву духовная жизнь? Здесь можно выделить следующие тезисы, вытекающие из основных его положений:

---

[540] Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. – С.54.
[541] Бердяев Н.А. Дух и реальность. – С.516–518.

♦ духовная жизнь бесконечна и разнокачественна, в нее входит вся познавательная, художественная, нравственная, религиозная жизнь человека и общение людей в безусловной и жертвенной любви; и, таким образом, дух соединяет Божественное и человеческое, охватывает все устремления человека к Богу, а, следовательно, и всю высшую духовную человеческую культуру;

♦ духовная жизнь имеет иерархический характер, поскольку «существует естественная иерархия духовным дарований. <…> Но само различие духовных организаций и дарований определяется Богом, а не выдумано людьми»[542];

♦ духовная жизнь человека разворачивается в неразрывной связи с всеобщей историей духовной человеческой культуры и религии, поскольку человек «во многих духовных актах своей жизни находит истинную реальность великого исторического мира через историческую память, через внутреннее предание, через внутреннее приобщение судеб своего индивидуального духа к судьбам истории» и этим преодолевает человек «свой бедный и суженный кругозор»[543].

Подводя итоги изучения творческого наследия Н.А. Бердяева в части его идей относительно природы и сущности человеческого гения, следует резюмировать следующее. *Высшие проявления творческого гения* Бердяев определенно связывает, во-первых, с внутренней религиозностью человека, обусловленной истинной верой, но не обязательно при этом внешне проявленной и формально выраженной; во-вторых, с божественным даром, даром гениальности, «с гением, полученным от Бога при творении»; в-третьих, с не детерминированной ничем свободой, благодаря которой человек собственно и становится способен к творческому горению и творческому деланию, отвечая творческим актом на зов, исходящий от Бога, а человеческая «воля к гениальности» при этом «есть лишь обнаружение через сво-

[542] Бердяев Н.А. Философия свободного духа. – С.21–22.
[543] Бердяев Н.А. Смысл истории. – С.25.

боду данного свыше дара»[544]. По Бердяеву, творческий гений, как творец «оправдывается своим творчеством, своим творческим подвигом», но в этом в своем творческом делании, в творческом поиске, в творческом горении, гений менее всего эгоистичен, он «забывает о своей личности, о себе» и «отрекается от себя»[545]. И, наконец, самое главное. Всей своей жизнью, своим характером, и всем своим творчеством, Н.А. Бердяев со всей очевидностью подтверждает свою идею о том, что Сам *Творец предназначал человека к гениальности*.

[544] Бердяев Н.А. О назначении человека. – С.423.
[545] Там же. – С.423.

Часть четвертая

УЧЕНИЕ
О ЧЕЛОВЕЧЕСКОМ ГЕНИИ

Не средь житейской мертвенной пустыни,
Не на распутье праздных дум и слов
Найти нам путь к утраченной святыне,
Напасть на след потерянных богов.

Не нужно их! В безмерной благостыне
Наш Бог земли своей не покидал
И всем единый путь от низменной гордыни
К смиренной высоте открыл и указал.

Владимир Сергеевич Соловьев

Теперь мне было ясно, что для того, чтобы человек мог жить, ему нужно или не видеть бесконечного, или иметь такое объяснение смысла жизни, при котором конечное приравнивалось бы к бесконечному.

Лев Николаевич Толстой

§ 75

Жизнь как Божественное творение. Жизнь – это понятие очень широкое, и на сегодняшний день в сущности своей, увы, неопределенное. Благодаря же всё большей дифференциации и предельной специализации наук, которые скорее *скрывают сущность* жизни, чем *раскрывают* её, понятие «жизнь» становится все менее определенным и все более размытым. То же самое можно сказать относительно понятия «*духовная жизнь*». Ни современное естествознание, ни гуманитарные науки, ни спекулятивная философия, неспособны на сегодняшний день вразумительно раскрыть ни понятие *жизни*, ни тем более понятие *духовной жизни*. Духовная жизнь человека не может быть исследована и понята на основании количественных методов, используемых в классической экспериментальной психологии. Бессильным при этом оказывается и психоанализ не только не раскрывающий целостности и универсальности духовного бытия человека, но напротив, скрывающий духовный, божественный («по образу и подобию») лик человека за высоким забором неосознанных мотивов и нагромождением бесчисленных архетипов. Не в лучшем положении по отношению к исследованию духовной жизни человека находятся как когнитивное, так и гуманистическое направления современной психологии. Но дело даже не в различии методологических подходов разных психологических школ и направлений. Вся проблема в целях, которые ставит перед

собой психологическая наука. Дело в том, что сегодня психологию больше интересуют вопросы манипулирования человеческим сознанием и управления поведением человека, чем познание тайн его духовной жизни. Лишь при использовании телеологического подхода можно попытаться раскрыть понятия «жизнь» и «духовная жизнь», что мы и попытались сделать в настоящем исследовании.

Жизнь есть *Божественное творение.* Бог, как *абсолютно сущее (Ens per se)*, как абсолютное, ничем, кроме себя, не обусловленное *(causa sui)*, но вместе с тем все собою обуславливающее *(causa omnium),* сотворил жизнь в трех ее началах (*principium*): *дух, душа, плоть*. Содержание (*ideatum*) жизни разворачивается в трех модусах бытия: *духовное, душевное, тварное,* причем, сущность тварного бытия определяется в идеях (*idea*) *движения, формы, энергии*, сущность душевного бытия, – в идеях *разума, со-знания, воли*, а сущность духовного бытия, – в идеях *красоты, истины* и *любви*. В свою очередь, смысл человеческого бытия разворачивается на трех ступенях, низшей из которых является *существование*, – тварное по своей организации, средней, – *свобода*, душевная в своей основе, а высшей, – *творчество*, духовное в своей сущности. Если теперь исходить из нераздельности и неслиянности трехчленной сущности человека, которая есть дух, душа и тело в их целокупности, то вся драма человеческой жизни, равно как и благо ее, разворачивается на среднем – душевном уровне бытия. Если душа в своем свободном бытии отвергает абсолютно сущее, ее породившее, то происходит рассогласование между духом и плотью: преобладание мотивов тварного существования угнетает дух, а преобладание духовных ценностей ущемляет плоть. Если же душа в своем свободном бытии *обращается и устремляется к Богу*, то есть стремится к причине и началу ее породившей, то божественная энергия абсолютно сущего дает душе силы, необходимые для скрепления всех трех смыслов человеческого бытия в целокупности духа в его творчестве, души в ее свободе, плоти в ее существовании в их неразрывном и непротиворечивом един-

стве. И тогда драма человеческой жизни преодолевается, – жизнь в своем бытии начинает разворачиваться как благо и любовь, а *жизнь человеческая приобретает истинный смысл своего бытия – единение души человеческой с Богом*.

В духовную жизнь, которая бесконечна и разнокачественна, входит вся познавательная, художественная, нравственная, религиозная жизнь человека и общение людей в безусловной и жертвенной любви. Высший поступательный подъем духовной жизни должен преобразить мир объективации, и такое преображение духа должно соответственно привести к преображению мира природного, освещению плоти в соответствии с высшим Замыслом Творца. Дух соединяет Божественное и человеческое, охватывает все устремления человека к Богу, а, следовательно, и всю высшую духовную человеческую культуру. Духовная жизнь человека разворачивается в неразрывной связи с всеобщей историей духовной человеческой культуры и религии, поскольку во многих духовных жизненных актах находит человек реальность великого исторического мира через историческую память, через внутреннее предание, через внутреннее приобщение судеб своего индивидуального духа к судьбам истории и тем самым преодолевает человек свою духовную до времени ограниченность. Иерархический характер духовной жизни, само различие духовных организаций и дарований не выдумывается людьми, а определяется Богом.

§ 76

Ч е л о в е ч н о с т ь . Истинная человечность может раскрыться и проявиться исключительно и только в *личности*. Существование индивидуума определяется либо личными, либо родовыми, либо общественными потребностями, главный критерий которых есть польза. Духовная жизнь личности направляется ценностными векторами, в качестве которых могут выступать отдача, дарение, жертвенность, сострадание, труд, творчество, любовь. В данном

случае мы имеем дело с личностью духовно-созидающей, творческой, абсолютным образцом для которой является образ Богочеловека Иисуса Христа. В том случае, если активность человека направляется полярными векторами, то здесь перед нами предстает совсем иной человек, – натура разрушающая, анти-творческая. Только в личности, раскрывается подлинность человеческой жизни и смысл человеческого бытия, потому как *личность есть* собственно *призвание к творчеству*. Таким образом, главным атрибутом, признаком личности является *творческость*, то есть стремление, желание и способность творить, что, в свою очередь есть стремление и способность любить, отдавать, сострадать, награждать других, трудиться, не требуя награды, жертвовать собой.

Каждая эпоха человеческой истории выдвигала свой уникальный *идеал человека*: героя, мудреца, пророка, святого, рыцаря, гения, – как идеальных образов личности. И в этой связи сам смысл человеческой жизни и понятие *человечности* раскрывается в следующих основаниях: *подвиг, мысль, предвидение, жертвенность, дарение, труд, творчество*. *Герой* научил человека совершать нерациональные с точки зрения инстинкта самосохранения поступки, обыкновенно отвергаемые рассудком, но выводящие человека на новый путь и гарантирующие лишь полную неизвестность в будущем, т.е. такие поступки, которые обычно называют подвигом. *Мудрец* открыл человеку возможность независимого и самостоятельного мышления и творческого познания. *Пророк* научил человека читать книгу будущего. *Рыцарь* научил человека дарить другому самое ценное из того, чем он сам обладает. *Святой* показал человеку очистительный и благодатный смысл аскезы, научил человека не требовать награды за свои труды и жертвовать собой. *Гений* научил человека творческому горению и духовному созиданию. Но только Абсолютный Богочеловек *Иисус Христос* показал человеку настоящий путь к Богу, *путь безусловной любви* и тем самым раскрыл тайну человеческой природы, которую мы

и называем *человечностью*, в которой только и может проявиться истинное благочестие человека, весь его героизм, мудрость, святость, рыцарство, трудолюбие, гениальность. В этом только и может проявиться *безусловная любовь* человека к Богу и способность возлюбить ближнего как самого себя, которая оживляет, воодушевляет, облагораживает, одухотворяет человека и приближает его к *образу и подобию* Самого Творца.

§ 77

Человеческий гений. Многих из тех людей, которых мы привыкли считать «гениями», мы не сможем более называть таковыми, и, напротив, к числу гениев, в истинном смысле этого слова, нужно будет причислить тех людей, имена которых человечество вне сомнения знает и помнит, но *гений* которых остается скрытым, невидимым, не проявленным, а лучше сказать, – не опознанным ни современниками, ни потомками. Все люди рождаются уникальными и эта уникальность каждого рожденного «по образу и подобию» есть ни что иное, – как *потенцированная гениальность.* Но подавляющее большинство потенциально гениальных индивидов имеют в том числе высочайшую способность к адаптации, способность к усреднению, – к деуникализации. И лишь только святые и гении, которых, собственно, единицы среди всех остальных людей, такой способностью не обладают. Таким образом, *гении* – это самые малоспособные из всех рождающихся человеческих существ – они *менее всего способны к усреднению.*

Системное, объемное, многомерное понятие *человеческий гений* синтезирует в себе такие понятия как *творческий дар* и *назначение, дух* и *духовность, гений* и *гениальность.* Человеческий гений есть *система* таких личностных атрибутов и духовных признаков, благодаря наличию (творческий дар), развитию и становлению (в индивидуальной и целенаправленной творческой деятельности) которых, лич-

ность (будучи в творческом смысле *индивидуальностью*) приобретает в себе все признаки духовности, принимает на себя назначение свое и вносит в мировую духовную культуру свою самость, личностную волю и духовную глубину. Гениальность становится проявленной и человек реализуется как гений. На основе духовного преображения, которое и есть собственно *дух становящийся,* и которое не может быть определено из каких-либо рациональных причинно-следственных отношений, названная личность становится способной создавать принципиально новые, оригинальные творения (продукты индивидуальной творческой деятельности: мысли, идеи, разработки, концепции, теории, произведения, изобретения, образцы, модели, предметы и пр.), значимость которых имеет непреходящую в веках ценность для человеческого рода, и, прежде всего, в деле *преображения человеческого духа*. Становясь, таким образом, фундаментом, основой всечеловеческой духовной культуры, творения гения (гениальные творения), в свою очередь, служат основанием (отправной точкой, образцом, примером) для создания новых творений, отличающихся подобными же признаками новизны, оригинальности и исторической значимости. Человека, который обладает совокупностью соответствующих личностных атрибутов и духовных признаков и, обладает, наряду с этим, волей, необходимой для реализации *творческого дара* и *назначения* своего в индивидуальной творческой деятельности, направленной на создание гениальных творений (продуктов этой деятельности), мы будем называть *гениальной личностью, гениальным человеком* или просто *гением.*

Сущность человеческого гения рассматривается в категориях *любви, истины* и *красоты*. Содержательным материалом для исследования человеческого гения является *опыт духовной жизни гениальных людей* всех времен и народов, а также изучение творческого пути этих людей, направленного на *нахождение вечных истин*, поиску которых они посвятили всю свою жизнь. Такой экскурс во *всемирную историю человеческого гения* позволяет *высмотреть* и

опознать основные *феномены гениальности* и через них *узреть сущность* того, что мы определяем здесь как *человеческий гений*. Кроме того, это позволяет глубже понять *природу человеческого гения* и *рассмотреть человеческий гений в его непрерывном, непрекращающемся, бесконечном по сути своей становлении*.

§ 78

Созидательный характер человеческого гения не позволяет относить к числу гениальных людей ни монархов, ни правителей, ни военачальников, ни захватчиков, ни политических деятелей, ни промышленников, ни удачливых финансистов, то есть всех тех людей вся деятельность которых проистекает из личных, примитивных по сути интересов и амбиций, но порой приобретающих под давлением гордыни «вселенские» масштабы. Ведь вся «гениальность» правителей и политиков сводится к невероятно развитой способности использовать технологии искажения истины, а вся «гениальность» промышленников, финансистов и бизнесменов проявляется отнюдь не в служении великому делу духовного преображения человеческого рода, а направлена на получение максимально возможных прибылей для личной выгоды. Гениев нужно искать лишь среди тех людей, которые, в результате своего личного труда, имеющего характер свободной творческой деятельности, создают качественно новые, оригинальные и непреходящие (в историческом смысле) творения, направленные на созидание (но не на разрушение) и всею жизнью своей, деятельностью и личным примером своим обеспечивают *духовное становление человека и духовное преображение человеческого рода*. «Гений и злодейство – две вещи несовместимые» – написал Пушкин в «Моцарте и Сальери», – и открыл, тем самым один из главных законов самой жизни, творчества и становления человеческого гения. Исходя из сказанного, следует заключить, что из

того немногого, чему обязательно и непременно нужно учить наших детей, а затем и детей наших детей, – это *исключительно и только любви и духовному созиданию*, потому как *умеющий любить и созидать никогда уже не станет разрушителем*.

В свою очередь, *созидателем гениальных творений* мы вправе называть такого человека, который:

♦ *познает* нечто такое, чего до него не знал никто и впоследствии делает это нечто достоянием всечеловеческой духовной культуры. В свою очередь, это нечто становится исключительной (неповторимой, неподражаемой) ценностью для множества других людей и ценность этого нечто остается значимой для многих поколений людей, живущих после времени гения;

♦ *продуцирует*, воспроизводит и разрабатывает *идеи*, ещё не известные человечеству, но имеющие значение для будущего и которые впоследствии станут важнейшей составляющей человеческой культуры;

♦ *устанавливает* новые, ещё неизвестные человечеству *связи между явлениями* и открывает новые, ещё неизвестные людям *законы*;

♦ *преобразует* нечто уже существующее или уже известное, принципиально изменяя содержание, структуру, форму таким образом, что это *преобразованное нечто* становится источником познания, последующего развития и служит образцом для подражания;

♦ *осмысливает*, продумывает и производит нечто такое, что ещё не имеет аналогов в истории всечеловеческой духовной культуры или качественным образом отличается от всех уже существующих образцов, а это нечто, в свою очередь, становится основой для создания многочисленных копий и аналогов, а также служит источником для многих усовершенствований и модификаций;

♦ *создает* новые (или возрождает в новом качестве незаслуженно забытые) *направления и формы* творческой деятельности человека;

♦ *направляет* свои творческие усилия не на переделку мира, как это делают социальные, экономические и иные реформаторы, а на *создание новых духовных миров*, и *способствует* тем самым духовному преображению других людей;

♦ *определяет* развитие человеческого духа и благодаря своим трудам актуализирует духовные силы других людей.

И еще одно. Мы видим вещь в ее целостности лишь потому, что эта вещь имеет свое имя. Гений обнаруживает новые вещи, о которых еще никто не знает и присваивает им имена, и тогда все мы узнаем о существовании вещей, обнаруженных гением. Гений творит новые ценности, которые со временем приобретают силу идеалов. Следовательно, гений – это высший духовный человеческий чин.

§ 79

Д у х о в н о е т в о р ч е с т в о . Творческий человек – всегда созидатель, но не разрушитель. Однако современный вполне цивилизованный человек чаще не занимается духовным миротворением, пока он только лишь научился насиловать и калечить природу, в том числе и природу человека, т.е. себя самого. А это есть ни что иное, как процесс обратный творчеству – переход от бытия в небытие. И только возвращение человека к Богу, осознание своего Божественного назначения в сочетании с этикой творчества сделает из homo sapiens человека-творца. Если что-либо новое произведено в чисто утилитарных целях, для удовлетворения сугубо материальных потребностей, и при этом не несет под собою ни любви, ни добра, ни красоты, то процесс такого производства или конструирования нельзя называть духовным творчеством. Духовное творчество не может противоречить вечным истинам, имеющим религиозно-нравственный характер. Единственно верный и единственно возможный путь для духовного созревания – это творческое делание. Постижение, слияние с духовным не происходит иначе, чем через творческий акт. Духовное, собственно, и постигается в творческом акте, по-

скольку сам дух и есть суть вечное творчество. Вне творчества и любви вообще невозможно представить себе духовное проживание, духовное делание, духовное постижение истины. Истинное творчество в том и состоит, что оно питается, живет и множится не разумом только, но *духом*. В свою очередь, если дух созревает благодаря воспитанию, то пробуждается дух благодаря откровению, которое становится доступным лишь в творческом акте. Духовное творчество не имеет утилитарного значения, не приносит *пользы* человеку *как индивиду*, но имеет огромную *ценность для личности*. *Духовное творчество – творчество как созидание*, продвигает человека на пути к истине, не несет под собой зла и соответствует Божественным критериям любви, добра и красоты. А это последнее и есть настоящий закон духовного творчества.

§ 80

Атрибуты гениальной личности:

♦ *самость гения* – универсальное творческое дарование, осознание и безусловное принятие своего назначения;

♦ *абсолютная одержимость* – способность к неимоверному труду, и высочайшая трудоспособность, которая может сохраняться длительное время без особых изменений и колебаний;

♦ *стремление к совершенству* – стремление к доведению своих творений до идеала, высочайшая личная требовательность к качеству своих творений, безусловно преобладающие в сравнении со всеми иными устремлениями гения; склонность рассматривать свою деятельность с позиций вечности, а не текущего момента;

♦ *воля*, – неиссякаемая жажда к деланию, стремление к созиданию, но не к разрушению, и, прежде всего, – к духовному деланию;

♦ *любовь к своему делу*, ставшему смыслом и содержанием жизни, что есть ни что иное, как проявление любви к миру в целом;

♦ *дар интегративного **ви**дения* – способность к высшему синтезу на уровне недоступных для других людей предельно конкретных и реальных обобщений, умение объединить в единое целое (в систему) вещи (факты, идеи, явления, предметы) казалось бы несопоставимые;

♦ *творческость* – способность к выдвижению, разработке и реализации творческих идей; способность взяться за «изобретение велосипеда», – обратиться к тем проблемам, которые всем другим кажутся уже однозначно и окончательно разрешенными;

♦ *воображение и интуиция* – способность к предвосхищению результата еще до начала самой собственно активной деятельности, умение видеть неизвестное в известном, непредвиденное в предвиденном, непонятное в понятном и на этой основе вопрошать о том, что для других является незыблемой «истиной»;

♦ *оригинальность* – высоко развитая поисковая активность, направленная к первоначалам, выдвижение абсолютно необычных идей, преодоление стереотипов консервативного разума и все это наряду с отсутствием тенденции к разрушению фундаментальных принципов бытия;

♦ *незаменимость* – в том деле, которым занимается гений, на том месте, где он находится, его не может заменить никто и никогда;

♦ *предельная самостоятельность* – смелость в выдвижении гипотез, свободное от стереотипов и предрассудков восприятие той действительности, которая входит в сферу творческих интересов гения.

§ 81

Творческая идея. Началом творческого акта, равно как и продуктом творческой деятельности является *творческая идея*, рождение которой обеспечивается своеобразным резонансом и индукцией человеческой мысли: одна мысль порождает другую, даже если они не только не имеют

прямого сходства, но могут даже противоречить друг другу. Творческая идея имеет следующие признаки:

♦ творческая идея питается соками любых других идей;

♦ творческая идея имеет качественное своеобразие в сравнении с другими идеями, касающимися соответствующего предмета;

♦ творческая идея относительно одного какого-либо предмета, вполне может оказаться продуктивной относительно иных предметов не связанных напрямую с первым предметом;

♦ творческая идея уже сама по себе является не просто результатом мыслительного процесса, но уже продуктом творческой деятельности;

♦ реализация творческой идеи имеет необходимый, обязательный, тотальный характер;

♦ творческая идея сама по себе является важнейшим, а зачастую единственным стимулом реализации самой себя.

Идея, имеющая хотя бы легкий налет утилитаризма, не может уже считаться творческой, поскольку она скована уже рамками пользы, зажата в тиски потребностно-мотивационной сферы, не может выйти за эти пределы, и не может, следовательно, нести на себе признака *абсолютной новизны* и не имеет силы *самой-себя-реализации*. Для реализации творческой идеи нет нужды в иных стимулах, кроме как рождения и жизни самой этой идеи. Творческая идея имеет тотальный характер – она обязательно и необходимо будет реализована.

§ 82

Универсальная природа гения проявляется в том, что он способен многое познать, многое охватить, многое понять, и, соответственно многое воплотить в своем творчестве. Его дух вмещает в себя целый мир, и этот мир во всем его многообразии, отраженный и переработанный в сознании гения не может не вырваться наружу. И тогда мы становимся свидетелями гениальных творений. Но в силу ограниченности нашего сознания мы не осознаем еще всю силу

влияния этих творений и меру их гениальности. То, что мы называем достижениями культуры, современным знанием, научным прогрессом, суммой технологий, общественным мнением, наконец, – всегда много уже того, что уже укоренилось и уже живет в сознании гениального человека. Если мы говорим, что гений универсален, то, следовательно, для него не существует ни препятствий, ни ограничений, которые накладывает на человека какая-либо определенная сфера деятельности. Но при этом мы говорим о некоем назначении гения, которое накладывает здесь свои ограничения связанные уже с самой *сущностью назначения*. Налицо парадокс. С одной стороны, возможности гения, опирающиеся на множественность и разносторонность дарований, говорим мы, безграничны и не зависят от сферы деятельности, в которой он, гений, мог бы себя реализовать, но с другой стороны, мы жестко связываем его этим фатальным, в определенном смысле, назначением.

Гений – это человек, у которого *отношение ко всем вещам достигает абсолютной ясности и интенсивности сознания* и поэтому он «совершенно самостоятельно мыслит обо всем», имеет ко всему отношение и мало с чем не связан своим естеством. Гениальный человек живет в активно-сознательной связи «с миром, как целым», «в идеале» он «вмещает в себе духовную сущность всех людей», «его чувствительность является наиболее утонченной», а мера гениальности «определяется не столько чувственной, сколько духовной восприимчивостью к различиям». Сознание гения «обладает сильнейшей яркостью и наиболее отчетливой ясностью». Гениальный во всех отношениях человек *уловляет бесконечное в конечном и создает конечное в бесконечном*, что недоступно людям, не обладающим гением, а гениальность проявляется лишь там, где идея целого предшествует возникновению частей. Понимание гением вещей «обладает особенной глубиной», поскольку «он может каждый предмет сравнить с самыми разнообразными вещами и провести между ними соответствующее различие» и, таким образом, его внимание не останавливается лишь на явлениях, он способен доходить до самой сущности вещей.

Появление гения не является, как это принято думать, продуктом определенной эпохи. Скорее наоборот, именно гений определяет не только направленность и характер, но значение в истории человечества той эпохи, которая отмечена печатью его творчества. Произведения творческой деятельности гения живут вечно, и они «не связаны ни в каком отношении со временем, ни с тем временем, которое совпадает с его существованием, ни с тем, которое предшествовало или следует за этим временем». Та мера осознанности явлений, тот уровень проникновения гения в их сущность, та глубина постижения решаемой им проблемы еще долго могут оставаться недоступными для понимания и принятия этого другими людьми, и тогда общество отвергает гения и его творения. И чем сильнее этот отпор отвержения, чем острее это неприятие – тем с большей, следовательно, глубиной сталкивается здесь обыденное сознание. Бессознательное проживание под гнетом неосознанных мотивов – это удел негениальных людей, все внимание и активность которых направлены преимущественно на удовлетворение собственных запросов и потребностей. ***Жизнь гения – это предельно осознанное бытие***, а его путь – это *духовное преображение*, – непрерывное и непрекращающееся *становление духа*. Если обыкновенный человек хватает или отторгает, утверждает или поучает, насаждает или разрушает, то гений – постоянно вопрошает и созидает. Универсальная природа гения находит свое выражение в творчестве гениального человека, который действует и всецело проявляет себя в творческом акте как художник, как мыслитель и как творец в одном лице.

§ 83

Гений – есть художник, мыслитель и творец в одном лице, независимо от рода его деятельности и от того в каких конкретно видах творчества разворачивается эта его деятельность. Будь гений создателем религиозной догмы или философом, живописцем или скульптором,

поэтом или композитором, изобретателем или архитектором, писателем или ученым, поэтом или прозаиком, гончаром или ремесленником, плотником или рыбаком, – он ***всегда и необходимо и художник, и мыслитель и творец***.

Творец есть всегда созидатель любви. *Гений как творец,* во-первых, более всего способен к духовному творческому созиданию, но менее всего подвержен субъективным капризам и причудам, свойственным отдельному человеку; во-вторых, он более всего расположен к в***и***дению «трансцендентальной необходимости», или, говоря иначе, – в***и***дению нерушимых основ мира, данного в сознании. Дух гения творца – это впередсмотрящий и в авангарде движущийся дух всего человечества, это факел, вырывающий из потаенных глубин мироздания фрагменты истины, складывающиеся впоследствии в единое целое и рано или поздно становящееся достоянием общечеловеческого сознания.

Художник есть выразитель красоты. *Гений как художник* – это *высший творческий тип*, это человек, который, во-первых, имеет особое уникальное, одному ему присущее *в**и**дение* мира, и на этой основе способен духовно постигать *сущность* явлений бытия; во-вторых, он умеет находить и использовать разнообразные выразительные средства – будь то цвет, форма, ритмика, гармонический звук, символ или слово для передачи этого своего видения всем другим людям, – это *творческий делатель,* способный представить и выразить свое понимание мира, бытия и сознания в художественной форме.

Мыслитель есть разведчик истины. *Гений как мыслитель*, во-первых, исследует смысловую явленность предметов, в любой вещи он про-в***и**дит её эйдос, идею вещи, *постигает* и *выявляет* с***а***мое сам***о*** – сущность вещей; во-вторых, он *открывает* для себя, а затем *безвозмездно передает* человечеству те *идеалы*, на которых впоследствии укореняются и произрастают вся философия, всё искусство, вся нравственность, вся наука, – как в отдельных своих частях, так и во всей своей целокупности.

Без всяких условий, и без каких либо ограничений гений *верит* в то, что он говорит, в то, о чем он пишет, и в то, что

он делает. Он раскрывает всем другим ту истину, которая открылась ему самому и захватила все его существо. Он не может молчать, и хорошо *знает,* о чем ему следует говорить, и что ему надлежит делать. И в эти светлые мгновения творчества, которые могут растягиваться в часы, дни и годы, дорога для неуверенности и сомнений закрыта – и в эти мгновения гений способен сотворить чудо. И неважно как будет представлено это чудо – в наскальных рисунках или в живописных полотнах, в словах или в символах, в решениях или в поступках, которые по плечу лишь ему одному, но мы, потомки, будем знать, что *имя сего творца – есть Гений*.

Итак, человеческий гений, как *сущее в своем бытии* раскрывается *в идеалах человека* – как *лик героя, лик мудреца, лик пророка, лик рыцаря, лик трудолюба, лик святого, лик гения*; в своем универсально-целостном *творческом акте* человеческий гений раскрывается – как *художник, мыслитель и творец* в одном лице; а *в* настоящем *смысле* своего *бытия* человеческий гений выступает – как носитель *идеала истины,* как проводник *идеала любви* и как хранитель *идеала красоты*. В этой связи, в конкретном философско-антропологическом исследовании мы имеем *три уровня* анализа: 1) *личностно-персональный*, который разворачивается на основе семи антропологических категорий: *герой, мудрец, пророк, рыцарь, святой, трудолюб, гений*; 2) *деятельностно-содержательный*, который проводится на основе трех соответствующих категорий: *художник, мыслитель, творец*; 3) *идейно-духовный*, который основывается на трех соответствующих категориях: *истина, любовь, красота*.

§ 84

Б о г , ч е л о в е к и с т р у к т у р а . Культура как культ сохраняется и служит источником создания других культур, – самое бытие культуры в её непрерывном становлении. Древние оставляют нам культуру, но не цивилизацию. Современная культура несет в себе зачатки всех не

только известных, но и неизвестных нам древних культур, и, напротив, цивилизация при своей гибели рассыпается в прах. Таким образом, культура духовна и потому бессмертна, а цивилизация – тварна и потому тленна. То, что не имеет духовности – это не культура. И, следовательно, то убожество, которое называется сейчас масс-культурой – это примитив, пляска шутов и паяцев, – псевдоискусство «победившего хама». Признак культуры – это символ, а культ, – это смысл, познаваемый нами через символ. В свою очередь, признак цивилизации – это структура – мертвая и саму себя разрушающая форма, не оставляющая после себя никаких несущих смысл символов, поскольку символы – это отражения бытия, структура же сама по себе ничего не отражает, поскольку не имеет своего собственного бытия. Господь Бог не создавал никаких структур. Любая организационная структура – политическая, экономическая, социальная – это изобретение человека. Создание Бога – это *творение*, начало которого – есть сама *любовь*: «И увидел Бог все, что Он создал, и вот, хорошо весьма» (Быт. 1: 31).

Серость всегда побеждает своей массовостью и, как правило, именно серость в своей неудовлетворенной гордыне является инициатором создания всех структур. В этой системе, имя которой *структура*, человек как *личность* погибает и на его смену приходит человек, как *элемент, обеспечивающий существование структуры,* – обезличенное уже, лишенное индивидуальности существо, оцениваемое и поддерживаемое структурой в соответствии с той пользой, которое это существо приносит самой структуре. И уже не любовь становится движущим фактором становления личности, а структура – жесткий механизм, обезличенный порядок – не человеческая уже, а робототизированная сущность. И человек становится рабом – работником, существование и деятельность которого направлена лишь на обеспечение сохранности и роста структуры. Противостоять структуре, или, лучше сказать, не попадать под ее влияние, способны лишь очень немногие люди, к числу которых следует отнести святых, гениев и людей, сохраняю-

щих в своей простоте детскую непосредственность и наивность: «…истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Мф. 18: 3). Люди, осененные Божественной Благодатью, не только не подпадают под влияние структуры, но и всячески отторгаются, преследуются, и, в крайних случаях, уничтожаются структурой. Творчество, любовь и красота, являющиеся единственными ценностями духовно одаренного человека представляют собой главную опасность для существования структуры. Все, что не относится к этим ценностям, составляет страсти, которые формируются на основе утилитарных, тварных по сути своей потребностей.

Человеку, встроенному в предельно жесткий, формализованный механизм структуры, может казаться, что он сам ею управляет. Иллюзия. И подобное заблуждение тем в большей степени присуще человеку, чем выше его социальный, политический, экономический статус в соответствующей структуре. Человек, будучи структурным элементом, обеспечивающим устойчивость соответствующей структуры, становится лишь винтиком, необходимым для сохранения, существования и обеспечения роста самой структуры, которая, в свою очередь, становится самоуправляемым механизмом, самодовлеющим бытием, подчиняющем себе собственно бытие человеческое. Человек, как раб структуры, уже мало соответствует «образу и подобию», он теряет уже путеводную нить истины и тем самым меняет *жизнь* на *существование* ради существования структуры. Структура – это первый и главный враг духовного. Структура становится выше человека, она обожествляется и уже не человек управляет структурой, а структура управляет всеми людьми к ней причастными и обеспечивающими её существование. И человек становится рабом, – бездушным винтиком, звеном, бессловесным элементом, способным только «вертеться» и «квакать», выполняя и извергая в словесах всё то, что продиктовано ему структурой.

Структура существует за счет жесткой связи всех элементов обеспечивающих эти связи. Человек структуры теряет самость, перестает быть личностной индивидуально-

стью, он становится лишь винтиком в огромном механизме, долженствующим выполнять свои функции, ею, структурой, определенные. Это и есть его основная и единственная обозначенная структурой задача. За это он получает деньги, почести, власть, славу, а ошибки безжалостно караются. В предельном случае, когда непригодность или «изношенность» элемента становится для структуры очевидной, он безжалостно выбрасывается из структуры и заменяется другим элементом. Наступает такой момент, когда человек уже не просто поддерживает связи необходимые для существования структуры, но становится уже неотъемлемой частью самой структуры, приобретая её, структуры, форму, которая только и есть у структуры, поскольку своего содержания она, структура, не имеет. При таком соитии со структурой человек теряет свой божественный дар – *человечность*, основой которой является *любовь*, теряет свою *сущность – «образ и подобие»* и начинает наполнять себя тем содержанием, которое полезно структуре и обеспечивает ее, структуры, полноценное существование и рост. Человек, как часть структуры, приобретает ее, структуры, сущность и насилием навязывает эту сущность всем другим. Таким образом, структура начинает разрастаться, обращая в рабство все большее число элементов, необходимых для ее существования и роста. Это и есть один из механизмов существования и роста структуры.

Второй механизм – это взаимное пожирание структур. Видоизменения структур возможны лишь на уровне модификации, расширения или слияния структур, когда одна структура поглощает другую. Структура не приемлет отклонений, изгоняет или уничтожает их носителей, но принимает и поддерживает все структурные модификации, способствующие росту структуры, говоря иначе, дающие ей, структуре, силу необходимую для пожирания других структур. Пожирание других структур, есть, как мы уже говорили, еще один механизм, обеспечивающий рост и силу структуры. Элементы, которые непосредственно работают на эти цели, поддерживаются структурой в первую очередь – структура

передвигает их по иерархической лестнице. И тогда винтик становится винтом, винт – болтом, болт преобразуется в шестеренку, и, если повезет, – может стать маховиком: министром, олигархом, диктатором, партийным боссом, лидером общественного объединения и т.д., и т.п. Но эти люди и есть самые главные заложники структуры и наиболее зависимые из всех составляющих структуру элементов. Поскольку *обладание властью и есть абсолютное рабство*. Разрастание структур представляет собой предельно мрачную перспективу нашего будущего.

Однако мы знаем, что ***Свет Божественного Слова не скроет никакая самая плотная тьма***. Сама природа, способ существования и «цели» структуры определяют ее абсолютную временность, недолговечность, ущербность, а сама постиндустриальная информационная эпоха, – *эпоха структурного формализма*, как прочем и все прошедшие эпохи цивилизации, есть временное состояние человечества, – одна из тех кривых дорог, которые не выводят человека на путь истины, но служат делу приобретения опыта, необходимого для духовного пробуждения и духовного преображения человека.

§ 85

В е р а и п о з н а н и е . Каждый из людей может быть причастен к истине, но, к сожалению, для большинства людей, отмеченных печатью глубокого и достоверного знания признание *их* истины всегда важнее, чем *сама* истина. Парадокс заключается в том, что *«я» верит только в то, что знает, а знает только то – во что верит*. И, в результате, современный вполне практичный и рациональный человек отторгает те знания, которые не согласуются с его верой и не верит уже ни во что то, что противоречит его знаниям. Современный человек менее всего похож на гениального в своей наивности ребенка (похоже, что и дети сейчас уже рождаются насквозь пропитанные этим духом) и на тех

«древних и блаженных» людей о которых говорил Платон, на тех людей, «которые были лучше нас и ближе к Богу». С легкой руки Рене Декарта в современном обществе ценность рационального знания не подвергается более сомнению, а тенденция к его обожествлению, находя благодатную почву в головокружительном витке информационно-технического прогресса, все более и более усиливается, угрожая уже разрушить сам этот прогресс. Напротив, смысл и ценность веры вот уже много веков не перестает быть предметом ожесточенных дискуссий. «Я могу верить лишь только в то, что получено посредством знания добытого в ходе четких и обоснованных доказательств, кто говорит иначе – тот просто лжет», – вещает нам с высокой трибуны современный ученый и подавляющее большинство жителей земли готовы подписаться под этими словами.

Высшая уникальность, самость каждого человека, его гений наиболее ярко проявляются в его вере. Без веры человек – не человек в полном смысле этого слова, он лишен индивидуальности как таковой, он лишь тварь Божья, индивид, персона. Дикарь, безусловно верующий в высшие силы более *личность*, чем современный цивилизованный и образованный воинствующий атеист. Чем ближе к Богу, тем больше личностного и индивидуального становится в человеке, но тем меньше в нем проявляется индивидуализм и эгоизм. Вера дана человеку Богом и это величайшее достояние человека, и дар этот свидетельствует о том доверии, которое Бог проявляет к избраннику Своему. Высока ответственность таких людей, ответственность перед Богом, перед миром и перед самими собой, необычны и судьбы истинно верующих людей, но и велика Божественная любовь, простирающаяся над ними и над всем миром. Но в наше время истинно верующих людей, увы, не так уж и много, большинство современных так называемых «верующих» лишь исполняют ритуалы, отдавая дань традиции, моде, политике, чему угодно, но только не вере. Для таких людей недоступно откровение и чем больший формализм или практицизм они проявляют в отношении веры,

тем в меньшей степени для них становится возможным приближение к Божественной истине. Человек из этого круга не является избранником Божьим и у него нет той меры ответственности, какую несет на себе человек, которого коснулось Божественное откровение, который проникся Словом Божьим и был осенен Святым Духом.

Поистине, гениальность и есть та свобода, Богом дарованная человеку при сотворении, – это Божий дар, который не имеет ничего общего с порожденным гордыней разумом (ratio). Вера гениального человека в свое дело, в свой путь, в свое назначение, наконец, это есть собственно вера религиозная, потому как иной веры не бывает и быть не может. Всё остальное, основывающееся на знаниях и зачастую ошибочно называемое верой, является лишь *убеждением*, внушенным нам разумом, в свою очередь находящимся в рабском подчинении у слепой ко всему необходимости. А без нее, *без веры, гений просто не может осуществиться, без веры невозможно становление гения*. И эта его вера имеет те самые истоки, те самые основания, о которых говорилось выше. И как бы сам гениальный человек к этому не относился, его вера, на которой и зиждется его гений, не может в сущности своей иметь никаких других истоков, кроме как обозначенных Божественной волей. А в этом последнем как раз и заключается *самое существо веры в ее неразрывной связи с самим существом познания*. Такого познания, которое не добывается путем доказательств, сверенных с принципами слепой и безразличной ко всему необходимости, а такого познания, о котором говорил пророк Исаия: «если не веруете, то не разумеете». Надо, наконец, понять, что *познание и вера* не противоречат друг другу, но могут находиться в конфликте, порожденном самим еще далеко несовершенным сознанием человека. Пора, наконец, понять, что аксиология веры и аксиология познания, добытого не разумом (ratio), но умом (νους), способным к постижению Божественного откровения, должны рассматриваться в единой системе как равноценные, равноправные и нераздельные составляющие человеческого духа. В про-

тивном случае может наступить такое время, что плоды прогресса, основанного на знаниях, добытых человеческим разумом (ratio), пожинать будет уже некому. И только в безусловной любви к Богу, в безусловной вере в Промысел Божий, который выше и глубже любых наших знаний упирающихся в слепую и безразличную необходимость, человек только и может иметь доступ к благодати Божьей, – *только в своем служении Богу человек только и может называться человеком*.

§ 86

С в я т о с т ь и г е н и а л ь н о с т ь . Есть два человеческих типа, которые более всего подходят под определение человека, начертанного в первой главе Книги бытия – «по образу» и «по подобию», – это *тип святого* и *тип гения*. Святость и гениальность – это явления одного порядка, одной природы, а святой и гений – это *специальные люди*, носители Света и Слова, – Богом назначенные на дело духовного преображения человечества. Святые и гении – это люди, духовность которых проявляется в наивысшей степени, а их *творчество как духовное делание* – есть содержание и сам смысл их существования. Онтологическая сущность любого народа заложена в его святых и гениях. Природа святых и гениев световая. Все они носители Божественного света – это своеобразные световые корпускулы, создающие мощную световую волну. Они освещают человеческую жизнь, через их подвиги и труды человечество прозревает, вбирает в себя свет бытия, постигает тайны Божественного света. Высший уровень духовного преображения человека, – есть богоуподобление. И если к этому приходят лишь единицы – это не повод отвергать такую возможность для всех других. Преобразование человечества в Богочеловечество – это достойный путь для образа и подобия Божия.

Нельзя сказать, что гении и святые выше или лучше других людей, они просто другие, и каждый из них несет

назначение свое так же, как Иисус нес свой крест. Так же как и подвиг святого, творчество гения не только направлено в вечность, но и корнями своими, – исходит из вечности. Так же, как и святость, гениальность есть подвиг, жертвенность, трагизм, а судьбы гениальных людей, – лучшее подтверждение этому тезису. Поэтому в некоторых случаях провести четкую грань между гениальностью и святостью бывает очень сложно. А может быть и не стоит пытаться искусственно разводить эти понятия, а, напротив, посредством изучения опыта духовной жизни как святых, так и гениев постараться приоткрыть завесу с той тайны, которую мы называем Божьим даром?

Путь святости и путь гениальности есть *путь человечества к Богочеловечеству*, и если каждый человек, как личность способен будет пробудить дремлющий в нем дух святого и дух гения, то тогда и настанет день о котором говорил св. Апостол Павел: «Сам же Бог мира да освятит вас во всей полноте, и ваш дух и душа и тело во всей целости да сохранится без порока в пришествие Господа нашего Иисуса Христа» (1 Фес. 5: 23). Дорога святого – это всегда путь любви, дорога гения – это всегда путь истины. Слияние этих двух дорог в единый, *указанный Богом Путь*, и есть собственно – путь жизни, а святые и гении – суть маяки, выстраиваемые на этом пути в духовной истории человечества. И поскольку таковые люди всегда *были*, *есть* и всегда *будут* среди нас, то наступит, наконец, время, когда освещенный светом истины человек обретет, наконец, любовь, которая «долготерпит, милосердствует,… не завидует,… не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде…» (1 Кор. 13: 4-6). Но если мы редко пока еще можем видеть *сочетание гениальности и святости в лике одной самости* – в личности одного человека, то это значит лишь только одно, – что путь к этому очень долгий и предельно непростой, но путь этот явно обозначен всей историей становления человеческого духа. Если «творчество, – как говорит Н.А. Бердяев, – есть обнаружение человеческо-

го начала, человеческой природы», то гениальность есть основание (principium) человека, а гений (genius) есть принцип человечности, – принцип духовный, познавательный, творческий; также и святость есть духовный, нравственный, созидательный принцип человечности, а поскольку это так и есть, то *святость плюс гениальность* и есть собственно сама квинтэссенция, сама *сущность человека*.

Опыт духовной жизни гения, равно как и опыт духовной жизни святого есть достояние всечеловеческой духовной культуры. И опыт этот имеет не только познавательное значение, но и, прежде всего, нравственное, воспитательное значение. Святые и гении есть маяки духа, указывающие человечеству пути *следования за достойными подражания примерами.* Судьба человека во многом определяется теми маяками, которые вспыхивают на его пути, а уже сам человек определяет те из них, которые на его взгляд указывают ему верный путь. Гений как художник пробуждает дремлющее в каждом человеке *чувство прекрасного*, гений как мыслитель расширяет потенции *творческого ума*, которыми одарен каждый человек, гений как творец учит людей *созиданию*. Гений святого показывает нам абсолютную ценность *безусловной любви*, и учит каждого из нас следовать единственно необходимой для духовного преображения заповеди *«люби Бога больше себя и ближнего, как себя»* и тем самым пробуждает в каждом из нас изначальную от сотворения *человечность*, которая и есть сама *любовь*.

§ 87

Диалектика имени гения. Если мы считаем гениальных людей определенным, обособленным типом, и выделяем их из среды всех других людей, то придать этому типу жизнь, описывая его, можно только одним способом, – «индивидуализируя» этот тип. Можно говорить и исследовать реальный и вполне конкретный *гений Бальзака*, но нельзя говорить об абстрактном «гении писателя» и

исследовать абстрактную же «литературную гениальность», можно говорить и исследовать реальный и вполне конкретный *гений Лобачевского*, но нельзя говорить об абстрактном «гении ученого» и исследовать абстрактную же «гениальность в науке» и т.п. Попытки что-либо понять о человеческом гении, рассуждая о «гении в искусстве» или «гении в науке», классифицируя при этом гениальных людей по роду их деятельности, подразделяя гениев на «гениальных ученых», «гениальных правителей», «гениальных литераторов» и т.п., абсолютно ничего не объясняют и не могут привести нас ни к пониманию *явления гениальности*, ни к раскрытию *сущности человеческого гения*. И тогда мы выберем единственно верный путь, – подчеркивая, выделяя и раскрывая уникальность *гения Платона*, *гения Ньютона*, *гения Гоголя* и всех других гениальных людей, используя при этом *имя гения,* которое по сути являет нам и уникальный творческий дар и определенное гению назначение.

§ 88

Т а л а н т и г е н и й . Талант – есть высшая степень проявления способностей, развитых уже до автоматизма. Талантливый человек – это виртуоз в своем деле. Когда талант превращается в специализацию, искра Божья угасает, и вдохновению нет уже места. Гениальность замирает и гений прекращает уже свое становление, что зачастую являет собой возврат из мира творчества назад, – к существованию, и случиться это может в любом возрасте, как в трехлетнем, так и в девяностолетнем. Специализация, также как и застывшая в догматах мораль, – это всегда отказ от прорыва в неизвестное. Застывший в специализации гениальный сам-в-себе человек перестает творить, в лучшем случае он продолжает производить, в худшем – существование вне творчества может преподнести человеку разные сюрпризы, вплоть до нравственного падения и безумия. И с этих позиций гениальность действительно соседствует с безумием, но боль-

шинство людей выбирают обыденное существование, спасаясь в нем и от своего творческого дара (ноша которого оказывается им не по силам) и от назначения своего. Гений, как ставшее, это уже не гений, и, следовательно, назвать человека гениальным уже при жизни – это значит – погубить его гений. Становление есть процесс непрекращающийся, бесконечный, ставшее же, не имеющее своего продолжения, есть застревание в конечности. В свою очередь, гений не может оставаться в своем ставшем, в своей конечной завершенности, в этом случае он просто перестал бы быть гением. Гений не хочет и не может пребывать в покое, ***гений всегда в поиске, всегда в пути, всегда находится в непрерывном потоке становления***. Даже после смерти гениального человека его творения не остаются в своей конечной завершенности, они продолжают служить потомкам как источник непрекращающегося духовного становления. И в этом, последнем, заложен их основной смысл и значение.

Талант, так же, как и гений, связан с выдающимися достижениями, поэтому их зачастую путают или просто не различают. Однако если талант всегда ожидает вознаграждения, без которого он просто не может быть реализован, то гений, напротив, мало нуждается в таковом для продолжения своих трудов. И даже более того – выдает продукт своего творчества, испытывая зачастую значительные затруднения и даже препятствия к этому. Социальная среда и окружение, как правило, продвигают талант, но зачастую «вставляют палки в колеса» гению. Талантливый человек успешно и выгодно продает результаты своей деятельности, напротив, плодами трудов гения, нацеленных в будущее, впоследствии многократно пользуются другие. Ни в одной стране, ни в одном обществе, ни в одну эпоху гений не оценивался его современниками также высоко, как оценивался при этом человек просто талантливый. Из этого можно заключить, что стержень, благодаря которому гений не оставляет и не предает своих трудов располагается совсем в иной плоскости, нежели мотивы деятельности талантливого человека. Талант требует постоянных внешних

стимулов: путешествий, новых впечатлений, выставок, публикации своих трудов и пр. и пр., но главное – талант в своей реализации не может существовать без внешнего одобрения, без почитания и наград, вне поддержки его общественным мнением. Перестаньте платить талантливому человеку, и он забросит эту работу, найдя другое применение своему таланту. Для таланта, для которого успех, поклонение, власть, деньги и прочее всегда на первом месте, эти «объективированные» атрибуты рано или поздно начинают возобладать над потребностью в свободном творчестве, и вот мы видим, что нет уже таланта, а только имя и «пиар» позволяют ему оставаться на поверхности. Именно поэтому в современном мире мы сталкиваемся с тенденцией, когда «выдающиеся» деятели искусств пачками уходят в политику, во власть, в бизнес, дабы только сохранить свою исключительность в глазах непритязательной толпы, исключительность, ставшую, однако призрачной. Гений же, напротив, никогда, ни при каких обстоятельствах, не изменит *назначению своему*, и только этим уже – останется победителем.

Да, действительно, талант и гений – это дары, дарованные человеку Богом. Но нельзя забывать, что по своей природе дары эти принципиально различны. Талантливость, как система специальных способностей – это характеристика в общем то мерная, количественная, тиражируемая. Причем, таланты могут находиться в развитии, так же как и «зарываться в землю» – не находить своего развития. В свою очередь, гениальность, как характеристика качественная, неспецифическая, штучная – есть дар предельно персонифицированный. Многие люди могут иметь одинаковые таланты, но гениальность неповторима. Нет двух людей одинаково гениальных, но немало таких, которые одинаково талантливы. Гениальность не может развиваться или не развиваться, она может лишь быть в непрерывном становлении и на этом пути в человеке может проснуться гений, и тогда рождается гениальная личность, которая находит в себе силы и волю обратить этот дар в достояние других людей, даже зачастую в ущерб собственному житейскому благополучию, даже порой рискуя

своей жизнью. Если талант – это дар выдающихся способностей, то гений – это, прежде всего назначение, предполагающее уже высочайшую ответственность. Гениальность – это предельно персонифицированный дар, дарованный только самому его обладателю, но благодаря универсальной, духовной природе дара гениальности, творческая деятельность гениального человека есть его личный жизненный подвиг, есть, в свою очередь, дар гения всему человечеству.

§ 89

Гений sub specie aeternitatis (*лат.* – с точки зрения вечности). Быть гением, есть ни что иное, как способность проявить себя в различных и многообразных видах творчества. Но главное здесь не в особом направлении творческой деятельности, как мы видим это в деятельности талантов, а в том, что деятельность гения направлена на *решение вечных вопросов бытия и сама жизнь его тем самым выходит за пределы времени и приобретает характер вневременности*. О гении sub specie aeternitatis следует говорить в следующих трех смыслах: 1) «универсальная апперцепция», которой гений обладает от природы, придает всем его переживаниям высочайшую ценность, которая сама-по-себе не есть уже что-то преходящее, временное, что и налагает печать вечности на творения гениального человека; 2) «произведения творчества гения живут вечно», и они «не связаны ни в каком отношении со временем, ни с тем временем, которое совпадает с его существованием, ни с тем, которое предшествовало или следует за этим временем»; 3) появление гения не является, как это принято думать, продуктом определенной эпохи, скорее наоборот, именно гений определяет не только направленность и характер, но значение в истории человечества той эпохи, которая отмечена печатью его творчества. Таким образом, если талант производит «плоды цивилизации», то *гений создает* саму *историю* духовной культуры человеческого рода.

§ 90

«Воля к гениальности». Человек гениален, если он того захочет, – говорит Отто Вейнингер. Каждый человек способен проявить «волю к гениальности», – вторит ему Николай Александрович Бердяев. И они, вне сомнения, правы. Человек обязательно проявит свой гений, если, конечно, он раньше времени не утопит свою потенцированную гениальность в вине, не проиграет ее в карты, не предаст свой талант (который так же, как и гениальность, питает человеческий гений), обратив его к удовлетворению своих примитивных утилитарных потребностей и/или направив его к удовлетворению своей гордыни. Но Бог, ни в чем не умаляя свободы человека, всегда не только дает любому из своих любимых творений шанс (и не один, а множество) реализовать себя в своем творческом горении, и проявиться в назначении своем, но и выстраивает на пути человека такие события, которые равно могут вести человека к его гению, так и могут отвратить его от назначения своего. И в этом, Бог, даровав человеку полную свободу от самого его сотворения, оставляет право выбора за самим человеком. И каждый человек может вполне проявить волю к гениальности и/или к святости, равно как и выбрать путь бездарности и/или нравственного разложения. В этом и состоит извечная правда и высочайшая тайна *Божьего промышления о человеке*.

§ 91

Творческий дар и назначение. Творческий дар, назначенный гению – это отнюдь не одаренность таланта, дающая его обладателю лишь дивиденды, которых последний, как правило, добивается достаточно легко и свободно. В случае же с гениальным человеком, творческий дар – это огромная, невероятно тяжелая и предельно ответственная ноша, которая составляет все, что ни есть самое ценное

для гения и от которой он просто не может отказаться иначе, как только лишь уничтожив свой гений. Но гений, утерявший или растративший по тем или иным причинам свой творческий дар, теряет при этом всякий смысл бытия. Вместе с тем, мы полагаем, что творческий дар дарован каждому человеку, но очень мало тех, кто способен в себе это понять, совсем мало тех, кто готов это в себе принять, и совсем уж единицы тех, кто окажется способен нести сей ответственный и тяжкий груз, дабы реализовать изначально заданную в себе гениальность. В полной мере развившийся гений в смысле осознания *назначения своего*, совершенно *самодостаточен*. Для того, чтобы творить, ему не нужны внешние стимулы. Внутренний стержень, имеющий огромную, не подвластную даже для самого гения, силу, просто не позволит ему сойти с этого пути. Да, гению тоже хотелось бы рукоплесканий, не отказался бы он ни от наград, ни от денег, но не это главное, скорее даже – это как раз самое малосущественное для его творчества. Для него, для гения, важнее пристальное внимание избранных, нежели бурный, но кратковременный восторг миллионов. Потенциально гениальны все люди, но если деятельность совпадает с назначеньем – гениальность становится проявленной. Так же как печень, сердце и желудок выполняют свое назначение, свои функции, так же как любая травинка вырастает в своём месте и в своё время, так же как любая планета или целые планетарные системы перемещаются по изначально заданной траектории, так и каждый человек имеет *назначение свое*, свою траекторию в *общей системе мироздания*. И только тогда, когда функциональная основа – предназначенье совпадает с тем делом, которым человек занимается, он способен проявить совершенство в этой деятельности и стать гениальным в том, чему он предназначен.

Гений знает об инобытии из бытия, а о бытии – из инобытия, что принципиально невозможно не только для людей обычных, но и даже для самых выдающихся талантов. Гений уже знает *все*, еще не зная *ничего*; в его сознании нет расчлененности, – его знание и вера целокупны – он верит,

не имея никаких оснований для веры, и он знает, не имея никаких оснований для знания, – тех оснований, которые просто необходимы всем остальным людям. Поэтому гений не зная еще доказательства вещей – знает между тем сами вещи в их смысловой явленности. В этом собственно и состоит *творческий дар гения*. В свою очередь, гений – это тот, кто в назначении своем находится под водительством Бога, даже если сам этот гениальный человек будет считать себя трижды атеистом. Но под таким водительством, обеспечивающим становление человека как гения, может оказаться любой из рожденных и живущих на земле людей, но только из числа тех, кто окажется способным полностью и без остатка *предаться назначению своему*. Высшие проявления творческого гения определенно связаны, во-первых, с внутренней религиозностью человека, обусловленной истинной верой, но не обязательно при этом внешне проявленной и не всегда при этом осознаваемой самим гениальным человеком; во-вторых, с божественным даром, *даром гениальности*, «с гением, полученным от Бога при творении»; и, в-третьих, с не детерминированной ничем свободой, благодаря которой человек собственно и становится способен к творческому деланию, отвечая творческим актом на зов, исходящий от Бога. «Воля к гениальности, – говорит нам Бердяев, – есть лишь обнаружение через свободу данного свыше дара». Творческий дар вкупе с назначением, осознанные человеком в предельно персонифицированном откровении, и есть собственно *призвание* человека к творчеству, – это зов, исходящий человеку от Бога.

§ 92

Νους ποιητικός (*гр.* – ум творческий). Характерная особенность личности, одаренной *творческим умом*, заключается в ее способности добираться в своих помышлениях до сущности вещей, до их с***а***мого само***го***, до самой истины. Главным продуктом νους ποιητικός являются

универсальные идеи, направленные на постижение сущего в своем бытии, причем, идеи, продуцируемые не на мертвом языке конструктов и понятий, а на живом, образном, поэтическом в изначальной своей сущности языке. В противоположность этому, *рациональный ум* (ratio) в совершенстве продуцирует множество *частных идей*, касающихся отдельных сторон актуального бытия. Следовательно, выдающемуся поэту, равно как и истинному философу, мы отдадим пальму творческого ума, тогда как изобретателю, исследователю и конструктору – пальму ума рационального. В свою очередь, *проявленную гениальность гения в его становлении* мы будем рассматривать как высшее проявление в его творчестве не рационального, репродуктивного ума, а ума творческого, поэтического, созидательного. *Творческий ум – это ум поэтический*, созидающий, продуктивный в сущности своей, тогда как *рациональный ум – это ум изобретательский*, конструирующий, и по сути своей – репродуктивный. По направленности своей, творческий ум не может быть ни вульгарным, ни циничным, ни рациональным, ни практичным, ни аналитическим, ни расчленяющим; νους ποιητικός есть ум простой, наивный, созерцательный, синтетический, обобщающий. Если ratio опирается на догматы, стереотипы, мнения, то νους ποιητικός опирается на ценности, идеалы, принципы; и если первый в совершенстве обеспечивает актуальное бытие природного индивида, то второй, направленный на постижение идей и сущности вещей, обеспечивает духовную жизнь личности в её непосредственной самости.

Самость личности определяется её волей, характером (система нравственных отношений), направленностью ума (ум рациональный, ум творческий, ум мистический), системой врожденных способностей (высшая степень проявления которых – есть талант), творческим даром и назначением. Назначение не следует понимать ни натуралистически, ни механистически, как мы вообще склонны понимать мир из причинно-следственных отношений, которые поставляет нам непрерывная работа нашего рационального ума (ratio). На-

значение, которое определяется направленностью ума, отношением к прекрасному и способностью любить, нужно понимать как *откровение*, которое дается всем и каждому и не однажды. Однако далеко не каждый способен распознать откровение, поскольку самая распространенная среди людей направленность ума – это ум рациональный, практический, утилитарный, тем более, что названный характер ума одобряется и поддерживается всеми созданными людьми структурами, которые набирают все большую силу с ростом и развитием цивилизации. Cognitio intuitiva (*лат.* – познавательная интуиция) – это высший уровень, высший достижимый предел рационального ума, это iquava ratio, следующий во всем необходимости. Напротив, ηους ποιητικός заставляет человека не подчиняться необходимости и не страшиться парадоксов, парадоксов, которые просто ужасают рациональный ум и отвергаются им как нечто, что просто не может быть, потому что «не может быть никогда». Для творческого ума закон противоречия не является законом как таковым. Творческий ум способен видеть законы там, где ум рациональный склонен видеть лишь возможность критики и установления противоречий.

§ 93

В д о х н о в е н и е и о т к р о в е н и е. Продуктом творческого ума являются творческие идеи, т.е. идеи, которые отличаются *абсолютной новизной* и заключают в себе силу *самой-себя-реализации*, а источником рождения творческой идеи является то, что поэты, художники, мыслители называли от века *вдохновением.* Вдохновение приходит человеку в любое время, в любой обстановке, и независимо от того, чем собственно в данный момент занимается обладатель творческого ума и независимо от направленности его размышлений, его созерцаний, его актуальной деятельности. В свою очередь, рациональный ум, активность которого направлена на утилитарную практическую деятельность, в раз-

витии своем имеет тенденцию к всё большей специализации, чем и закрывает для себя возможность вдохновения, как бы ограждаясь от него частоколом усвоенных им рациональных правил, положений и тактик. Вполне состоявшийся и самоуверенный, критически настроенный и избирательно толерантный современный рационалист не знает вдохновения. Знание и познание имеют разные истоки. *Знание* добывается разумом (ratio), пребывающем в непрерывной работе и находящимся под гнетом необходимости, *познание* же, равно как и *вера*, приходит человеку в результате активизации творческого ума (νους ποιητικός) в итоге вдохновения и откровения.

Вдохновение и откровение – это явления одной природы, но, вместе с тем, они неравнозначны. Откровение, так же, как и вдохновение, всегда персонифицировано, сверхлогично и очень индивидуально. Откровение приходит к человеку по прямым «каналам», непосредственно от Бога, но сами эти каналы как по содержанию, так и по форме, могут быть самыми разными. То, что для всех людей будет дождем, громом, кучей мусора в подъезде, интересной мыслью в книге, событием на время потрясшим личность, наступившей вдруг вокруг человека мертвенной тишиной, станет источником откровения для того, кому оно собственно предназначено. Все остальные пройдут мимо, спеша по своим делам, тот же, *кому назначено быть причастным к откровению,* вмиг станет другим. Откровение может абсолютно перевернуть жизнь человека, как это было, например, с Ап. Павлом. Откровение принципиально изменяет человека, делает его совершенно неузнаваемым, переворачивает само его существо. Вдохновение же затрагивает лишь мир наших мыслей, представлений, чувств, сферу нашей деятельности. Вдохновение касается человека лишь периодически. К откровению же человек становится причастным раз и навсегда. Сила вдохновения несравнима с силой откровения, но природа у них одна и та же, – божественная. Бог говорит с каждым из нас, но вполне понимают глас Божий лишь избранные. И это последнее и есть самая большая тайна о вдохновении и откровении.

§ 94

Гений как становящееся. *Талант*, основой которого являются унаследованные от природы *особые способности*, автоматически реализуется и вполне проявляет себя при благоприятных для этого условиях, каковыми выступают, прежде всего, обучение, тренировка и возможность участия в соответствующей деятельности. *Гений* в своем *становлении* предполагает наличие некоего *творческого дара,* не сводимого и не тождественного никаким особым природным способностям, а в *существовании* своём гений требует *абсолютного осознания* вящей потенции, которое сродни *откровению*. Ни почва, ни уход, ни специальные усилия, ни интенсивное обучение здесь не помогут. Проявление гения требует колоссального напряжения *творческих, волевых и нравственных сил*, сочетающихся при этом с *глубокой верой в истинность избранного пути*. А условия, в которых при этом оказывается гений – это уже десятое дело. Напротив, для таланта условия стоят на первом месте. Тепличные условия, необходимые для обеспечения и поддержания деятельности талантов, совершенно неприемлимы для гения, которого питает лишь реальная жизненная почва. Более того, именно препятствия стимулируют становление гения. Если ***талант*** – это ***сила***, если понимать здесь «силу» в ее *метафизическом энергийном* значении, то ***гений*** – это ***сила сил***. Талант в своем развитии использует преимущественно единственный энергийный вектор (выдающиеся способности в их постоянном развитии), тогда как гений в своем становлении пользует множество таких энергийных векторов. Если талант подчиняется закону развития, то гений, – закону становления, где развитие имеет свой предел, а становление, как мы знаем, такого предела не имеет. Следовательно, если талант можно развить, то гений, – никогда.

Неверно было бы думать, что гениальность обязательно проявляется и человек реализуется как гений, будучи юным, молодым, как это было, например, у Байрона, Пушкина, Паскаля. Это одаренность способностями и талант всегда

проявляются очень рано. Гений же в своем становлении должен созреть и тогда только он может раскрыться, а для каждого цветка, как мы знаем, есть свой срок, и каждый плод достигает зрелости в свое время. Так, гений Бальзака начал раскрываться лишь после тридцати, так и Чайковский написал свои лучшие гениальные вещи уже на закате жизни. И нет, и не может быть никаких возрастных ограничений для реализации дара гениальности. И каждый, еще вчера обычный человек, сегодня может пробудиться как гений, как это произошло, например, с Апостолом Павлом. *Гений есть становящееся, и только в становлении творческого дара и абсолютном осознании назначения своего только и обретает человек исконную от Бога гениальность и осуществляется как genius, – как гениальный в своем бытии человек.*

§ 95

Гений как «дилетант». Специалист, профессионал – это ремесленник, технолог, который в своей деятельности оперирует хорошо известными ему принципами, материалами, правилами, методами и приемами. Высшая степень профессионализма – это мастерство, а подкрепленная к тому же высоким уровнем одаренности она становится талантом. Гений – это своего рода дилетант, потому что он решает принципиально новые задачи, и решения его при этом не могут быть профессиональными. Профессионализм предполагает технологичность, гений же, напротив – это отказ от технологичности. Профессионализм – это применение хорошо известного в известном, напротив, гениальность – это произведение неизвестного в неизвестном. Профессионализм, в определенном смысле, чужд творчеству, он склонен завязать в болоте своей профессиональной компетентности. Профессионал способен к саморазвитию лишь в сфере профессиональных технологий, чаще всего четко очерченных его специализацией. Можно сказать, что

творчество мастера отличается относительным постоянством и стабильностью, творчество таланта имеет спорадический характер, творчество гения непредсказуемо и мало поддается каким-либо измерениям. Мастерство и гений – это понятия разного порядка, а равновесие ума и дела возможно лишь в сфере ремесла. Только в деятельности ремесленника, профессионала, мастера мы можем наблюдать такое равновесие. Напротив, гениальность – это постоянный поиск, сопровождающийся неравновесным состоянием, – это то, что великий Гёте называл «блужданием». Наемного работника, ремесленника, специалиста, мастера, даже талантливого человека вполне может заменить в том же деле и другой человек, имеющий соответствующие знания, умения, опыт и способности. Напротив, гения, в том деле, которым он занимается, на том месте, где он находится, не может заменить никто и никогда. Это один из первых признаков гениальности. Это аксиома. Если мастер, специалист, талантливый человек – это всегда люди *знающие* и не могущие не выступать при этом в роли "дровосека", расчищающего просеки для расширения дороги прогрессу, который, увы, не только приносит людям пользу и комфорт, но и превращает первозданный сад человеческого духа в безжизненную пустыню; то гений – это всегда человек *познающий* – вечный ребенок, ученик и учитель в одном лице, "садовод", засевающий опустошенные прогрессом просеки живительными семенами духа и поливающий восходящие ростки слезами, потом и кровью в своем изнурительно-радостном, безусловно-самозабвенном, духовно-творческом труде.

§ 96

Гений как «ребенок». Тем, кто занимается воспитанием детей хорошо известно, что для них занятия художественным творчеством во всех его многообразных формах долгое время остаются одним из самых любимейших занятий, если, конечно, взрослые не отбивают у детей охоту к таким занятиям. Так вот, у гениев эта любовь к художествен-

ному творчеству, питаемая обостренным чувством прекрасного, сохраняется на всю жизнь, независимо от рода их деятельности и направленности их творческих устремлений. В гении, «как в ребенке, – говорит Артур Шопенгауэр, – очень мало сухой серьезности заурядных людей, которые никогда не способны возвыситься над интересами чисто субъективными и видят в предметах только мотивы для своей деятельности. Кто в течении своей жизни не остается до известной степени большим ребенком, а всегда представляет собой тип серьезного, трезвого, вполне положительного и благоразумного человека, тот может быть очень полезным и дельным гражданином мира сего, но никогда не будет гением». Гений лишь тот, кто навсегда остается непосредственно-наивным и творчески-свободным ребенком. Заметьте, – дети никогда не ломают игрушек, как думают об этом взрослые. Дети только лишь разбирают игрушки для того, чтобы посмотреть, а что же там внутри, ну а потом, – собрать игрушку обратно. Дайте русскому мальчику, – говорит Ф.М. Достоевский, – карту звездного неба лишь на одну ночь, и наутро он вернет её вам исправленной. Наверное, так поступит и каждый гений.

§ 97

Художественное творчество есть важнейшая форма познания, направленная на постижение, раскрытие и утверждение истины, где главным способом раскрытия сущего в своем бытии является поэзия, понимаемая в широком смысле этого слова. Мы привыкли считать, что занятие человека художественным творчеством есть духовное проявление. Вместе с тем, здесь следует внести определенные ограничения. Духовность человека действительно реализуется *в произведениях искусства*, созданных этим человеком, например, в живописных произведениях. Однако в *изделиях*, которые производятся живописцами-ремесленниками в огромных количествах и в чисто-утилитарных целях (с целью продажи), произведениями искусства не являются, это всего лишь *живописные изображения* и дух не находит в них сво-

его выражения и воплощения. При этом неважно, в каком стиле выполнены эти полотна, в стиле классицизма, реализма или модернизма. Акцентуация человеком своего бытия на телесно-душевном уровне – нацеленность его на сугубо рационально-природное и рационально-общественное проживание и есть собственно отторжение духа.

Может быть человек, еще мало, чем отличающийся от животных, вначале научился видеть красоту в идеально гладкой и светящейся «неземным светом» поверхности сколотого кремня и лишь затем, много позже, понял его целесообразность (пользу) и начал использовать этот самый кремневый обломок как орудие труда? Может быть именно здесь, в том, что мы называем *чувством прекрасного,* скрыты зачатки одной из древнейших способностей человека, определяющей его сущность как собственно *человечность*? Может быть именно в этом, в дарованной человеку способности познавать мир не только чувствующим аппаратом своим, который есть и у животных, но, прежде всего, духом, и творить художественную правду (как в наскальных рисунках), как раз и заключены самые истоки того, что мы называем гениальностью? Недаром ведь сказано в Ветхом Завете: «Познал я все, и сокровенное и явное, ибо научила меня Премудрость, художница всего» (Прем. 7: 21). Представление этого внутреннего содержания, этой премудрости, этой идеи, ставшей достоянием гения, в виде разнообразных содержательных форм и выразительных средств, будь то цвет, форма, ритмика, гармоничный звук или слово, позволяет гению раскрывать и *воплощать познанное им* для того, чтобы сделать его достоянием других людей. И в итоге такого творческого акта рождается то, что уже имеет называться картиной, музыкой, стихом и пр., т.е. таким продуктом творчества гения с которым могут взаимодействовать уже другие люди. Но взаимодействовать – это еще не значит *чувствовать то*, что пережито гением, и *понимать то*, что было им *познано*, ведь *непонимание* и *отторжение* – это тоже взаимодействие, и потому проходит порой очень много времени, чтобы *то,* что было *открыто гению много раньше других*, стало, наконец, достоянием всех и каждого.

§ 98

Ф е н о м е н п о с т у п к а. Во всей истории человеческого гения мы сталкиваемся с непреложным правилом: чем выше человек по своим духовным основаниям, чем выше его гений, – тем менее его слова и убеждения расходятся у него с делом. Изучая опыт духовной жизни гениальных людей, мы сталкиваемся еще с одним правилом, которое позволяет нам выделить один из важнейших феноменов, во многом определяющих гениальную личность, своеобразную печать гения. На примере многих гениальных людей мы видели, что они были внутренне, духовно готовы и нашли в себе силы ***совершить поступок***, впоследствии полностью определивший их творческую жизнь, и раскрывший возможность для *становления* их *гения*. И никакие препятствия, никакие прагматические соображения и даже соображения личной безопасности не могли остановить их в этом. Не только обыкновенные, но и даже высокоталантливые люди оказываются неспособны на подобное. Человек, совершающий поступок, которым он отвергает внешнее обывательское благополучие, или того больше, – идет на риск, опасность, подвиг, но тем самым отстаивает и утверждает свободу своего духовного творчества, такой человек открывает путь для становления своего гения, такой человек – уже гений. Следовательно, *становление гения* берет свое начало в *поступке*, который широко открывает ворота души для реализации *творческого дара* гения в его уникальном во всех отношениях *назначении*. Богатство и успех губят талант, – тот талант, который сам притягивает к себе и успех и богатство. И только один гений способен противостоять удобствам богатства и обманчивому блеску успеха, – гений отталкивает их, и Провидение стоит здесь на страже. Провидение оберегает гения от печальной судьбы таланта, который, начиная купаться в лучах славы и лоснящийся от довольства преимуществами преуспевания и безбедной жизни, сам себя губит, предавая свой талант в угоду успеху, славе и богатству. Судьба ведет

талант от блеска к забвению. С гением все иначе. Провидение дает гению возможность приобрести необходимый ему опыт жизни и практической деятельности, но как только этого опыта становится достаточно, или жизнь гения начинает противоречить его назначению, происходит нечто такое, что гений не может не вернуться к своим трудам. Иначе и быть не может, ведь гений находится под особым водительством духа. Гениальный человек всегда способен на *поступок*, такой поступок, который может перечеркнуть все его общественные достижения, разрушить карьеру, привести к финансовому краху, но который охранит его гений. И гений всегда предпочтет последнее, тогда как таланту бывают недоступны свершения гения, ведь преуспевание – это и есть главная цель таланта. Талант продается, гений – никогда! Можно считать доказанным, что человек, добившийся выдающихся результатов на каком-либо поприще, человек, ориентированный при этом на достижение своих личных и сугубо прагматических целей не может считаться гением. Только лишь достижение выдающихся результатов отнюдь не является достаточным критерием гениальности. В свою очередь можно считать доказанным, что поступок, который открывает путь для становления гения и который подтверждает «волю к гениальности» является одним из важнейших критериев человеческого гения.

§ 99

Труд как духовная проблема. Труд – это преобразовательная и созидательная деятельность. Результатом труда является его продукт – то новое, что произведено в процессе самого труда, который не может быть непродуктивным. В свою очередь, разрушение – это не есть продукт труда, разрушение может быть только результатом работы. Работа может не иметь продукта. Работа – это лишь инструмент труда. Переложил предмет с одного места

на другое – это уже работа. В современных условиях работа ведется с информацией. Напротив, труд касается содержания. Продукт труда – это всегда некое новое содержание, информация же добывается посредством работы. Например, накопление, переработка, систематизация и классификация информации, – это не *труд*, это результат *работы,* и, наоборот, *труды* мыслителя, философа, художника, выдающегося писателя, большого ученого, мастера «золотые руки», врача, спасающего больного, священника, врачующего душу – это всегда новый, уникальный, штучный продукт, несущий не столько информацию, но, прежде всего, *истину* и *смысл.* Истина и смысл – вот те категории, которые позволяют нам не оценивать, а именно *определять* качество любого труда. К труду неприменимы *оценочные*, количественные по своей сути, категории. *Признаки труда* – это новизна, штучность, качество, истинность, смысл. Когда человек выполняет какую-либо работу, он рассчитывает получить вознаграждение за это. Труды человека не требуют вознаграждения, они имеют внутреннюю значимость и самостоятельную ценность. Работа всегда имеет какие-либо количественные характеристики. Например, измеряется по количеству отработанных (не проведенных в трудах, а именно отработанных) часов. *Труд человеческий не может быть измерен количественной мерой, это всегда поступок, но не повинность.* Поэтому человек никогда осознанно не будет избегать труда, но будет осознанно уклоняться от работы. Нет людей ленивых, а есть лишь люди не смогшие подняться до осознания ценности и смысла созидательной деятельности – труда.

Труд, но не работа, которую предлагают человеку бесчисленные структуры (экономические, социальные, политические), находящиеся в неразрывной связи друг с другом, будучи даже в условиях антагонизма, всегда имеет творческий характер, в труде дух человеческий находит свое выражение. В труде, и только в труде реализуется человеческое достоинство, тогда как работа, направленная на поддержание существования и рост структуры, есть подавление человеческого достоинства. Созидательный труд есть путь к

духовному преображению человека. Атрибуты труда – это содержание, качество, красота, свобода и любовь как Божья благодать. Труд – это изначально заданная стержневая сущность человека и его следует понимать как *содержание смысла* и *смысл содержания*.

Своего высшего смысла труд достигает тогда, когда он становится делом жизни человека и не опирается в истоках своих ни на расчетливость, ни на вознаграждение. По своей природе труд, в отличие от работы, бескорыстен. Свободный человек отличается от раба тем, что первый трудится исходя из своей благодати, из любви к труду, а второй изо дня в день выполняет работу по принуждению. Труд есть необходимое условие для становления человеческого гения. Отношение гения к своему труду, в отличие от такового у человека обыкновенного, – *боговдохновенно* и потому никакие внешние препятствия, обычно мешающие проявлению способностей и талантов, а также ограниченные биопсихические и психофизиологические возможности не мешают гению проявлять чудеса настоящего трудового героизма, совершенно недоступные людям во сто крат более энергичным, крепким физически и устойчивым психически. Труд никогда не бывает бессмысленным, труд – это всегда творчество. Однако творчество не подчиняется закону регулярности и стабильности, а творческая активность не может включаться по звонку, так же как не может по звонку и угасать. Так называемые периоды «творческого застоя» могут быть достаточно продолжительными, и вызывать у художника состояния жесточайшей депрессии. Но если вдруг «пылающий уголь» мысли «коснется его мозга», то художник еще минуту назад изнывающий от смертной скуки и тоски, вдруг как будто нарождается вновь, и тогда нет уже препятствий для его творческой воли, и творческий труд мощным потоком разворачивается уже в духовном созидании. Труд является настоящим источником духовной зрелости человека, труд есть единственный путь к становлению человеческого гения. И именно *в труде*, освященным божественным даром призвания и назначения, *гений*

обретает настоящую силу для возвышения над всем разумно-постижимым.

Каждая эпоха создавала свой *идеал человека*: «Античность выдвинула героя и мудреца. Еврейский народ – пророка. Христианское средневековье – святого и рыцаря. Гуманизм нового времени – творческую индивидуальность…» (Н.А. Бердяев). Хотелось бы надеяться, что и настоящая эпоха создаст, наконец, идеальный образ человека, нет, не идеал «толерантного корпорации профессионала» и не идеал «трудоголика», – этих настоящих рабов структуры, а действительно *человечный* ***идеал трудолюба****, который научит человека получать полное удовлетворение в самом своем труде и не требовать за это награды*.

§ 100

Ф е н о м е н т в о р ч е с т в а. Если обычный человек с той или иной степенью успешности познает лишь взаимные отношения вещей, то гениальный человек охватывает своим сознанием универсальные основания бытия, и становится способным к познанию сущности вещей. Те вопросы, которые интересуют гения и являются предметом его познания, с точки зрения всех остальных людей, современных гению, чаще предельно непонятны или совершенно неинтересны этим людям. И поэтому проблемы, решаемые гением, могут объявляться в лучшем случае малозначимыми и неактуальными, а в худшем – просто глупыми или даже вредными. Выдающиеся, гениальные люди стремятся к познанию и воспроизведению высших истин, и, благодаря этому, они менее всего заботятся о собственной пользе, напротив, их усилия направлены не на получение личной выгоды, а на создание общезначимых, общечеловеческих ценностей – ценностей, формирующих в конечном итоге духовную культуру человека. С другой стороны, талант всегда ориентирован на удовлетворение тех актуальных потребностей и запросов, которые наиболее

значимы для современного ему большинства. Творчество таланта всегда нацелено на удовлетворение близких, актуальных сиюминутных потребностей. В отличие от таланта, гений, ориентируясь более на внимание избранных, в творческой деятельности своей стремится к совершенству, хотя и подозревает недостижимость этого. Процессуально, талантливый человек творит так же, как творит гений. Более того, сам процесс творчества гения может мало чем отличаться от бытового творчества, характерного практически для любого человека. Однако по целям своего творчества талант и гений принципиально отличаются друг от друга. Различия эти касаются как продуктов, так и последствий их творческой деятельности. По своим целям гений *творит для мира* в целом, он непосредственно участвует в становлении духовности человека, и служит делу духовного преображения человеческого рода. Творчество гения, имеющего корнями своими *самою вечность* имеет ту же направленность, а именно – в *вечность.* Дело гения становится для него *богом,* которому он поклоняется, *религией*, которой он следует, *верой,* которой он не изменяет ни при каких обстоятельствах.

Переделка природы под свои потребности, которая достигла апогея в современной техно-инфо-цивилизации – это одна сторона жизни человека – *человека рационального,* высшим творческим достижением которого является творчество таланта. И, напротив, преобразование природы исходя из смысла духовного проживания – это совсем иная сторона жизни человека – *человека духовного.* Именно такие люди приводят свой народ к национальному самосознанию и тем выводят свой народ за пределы времени – во *врата вечности.* Так было, например, с древнегреческим народом, который как собственно народ перестал уже существовать, но в своем духовном выражении, через своих поэтов, мудрецов и гениев, он продолжает свою духовную жизнь в общемировой духовной культуре. Творчество талантливого человека сугубо актуально и всегда востребовано современниками, он просто не делает того, что не на-

ходит у них отзыва или не является предметом их актуальных потребностей. Гений же всегда опережает свой век и продолжает творить независимо от того, как его творчество воспринимается его современниками. В своем творчестве гений выражает и показывает *только правду*, правду жизни и реальную природу чувств, раскрывает истину, чаще не умея никак по другому объяснить то, что он говорит, раскрывает и показывает. В продуктах его творчества представлено лишь *то*, что он видит своим внутренним оком и слышит своим внутренним чувством – *то*, что становится доступным его духу, но *то*, что пока не доступно всем остальным, *то*, чего пока не воспринимают и не понимают другие. Дух нельзя развить, подобно тому, как мы развиваем способности души или тренируем тело, но можно говорить о пробуждении, о прорыве духа, о духовном преображении, что мы в полной мере можем наблюдать в творчестве гениального человека. Парадокс в том, что любой человек может расширить и углубить свою духовную жизнь посредством свободного творчества и духовного делания, в этом и заложен настоящий смысл человеческой жизни, однако, лишь единицы оказываются способными на подобное. Свободное творчество и духовное делание – это то, чем отличается творчество гения от бытового творчества обыкновенного человека и высокого творчества таланта.

Творческая деятельность, как таковая, и изобретение новых технологий, которыми так увлеклось современное человечество, имеют различные основания и совершенно иную природу. Каких только технологий ни напридумывали люди – начиная от техник секса и завершая политтехнологиями, различия между которыми лишь в том, что первые придумали люди сексуально озабоченные, а вторые – люди, ущемленные в своей гордыне. В прежние эпохи люди создавали *идеалы человека* творческого, духовного, умеющего дарить любовь, в наше время «от человека прежде всего требуют подчинение силам вне и над человеком находящимся» (Н.А. Бердяев). Сегодня в почете человек

структуры, профессионал, умеющий в совершенстве изобретать технологии направленные на поддержку существования соответствующих структур, или владеющий суммой технологий, позволяющих либо одурманивать толпу, либо создавать много миллиардные состояния, либо создавать технические усовершенствования, удовлетворяющие примитивные потребности толпы. В былые времена в почете была нравственная личность, и люди нет-нет, да и заговаривали о любви. Сегодня любовь заменили сексом, а нравственные ценности – социально-значимыми образованностью и профессионализмом, которые в свою очередь определяются объемом информации и суммой технологий, которыми владеет человек. Божественные принципы человеческого бытия сменились идолами, требующими жертвоприношений и фетишами, требующими поклонения. Почему же люди с такой легкостью меняют радость творчества на примитивные в своей сущности технологии? Потому что настоящий смысл технологий – «пришел, увидел, победил» – просто, понятно, результативно, тогда как творчество – это всегда муки, это всегда сомнение, это переход от одной неудачи к другой, это постоянный поиск и неуверенность в избранном пути. Творчества есть непрерывный, мучительный и изнурительный труд. «И чем серьезнее, значительнее и оригинальнее взятая на себя человеком задача, тем мучительнее его самочувствие» (Л.И. Шестов). Теперь понятно, что только редкие «сумасшедшие» гении избирают бескомпромиссно творческий путь, не гарантирующий на выходе никакого прогнозируемого результата, большинство же склонны продавать свои таланты и получать быстрый и наиболее полезный для индивидуума результат.

Творчество – это взлет и падение, после которого не только трудно летать, но и мучительно трудно даже просто передвигаться; это взрыв эмоций и полный покой созерцания, это несказанный восторг и глубочайшее переживание неудачи; это одновременно и драма, и трагедия, где главную роль играет одно и то же лицо, – действую-

щее лицо с ликом творца, с ликом созидателя. Творчество – это всегда эксперимент, это уравнение со многими неизвестными, это бесконечная череда вопросов и минимум однозначных ответов. Творчество – это медленное продвижение с черепашьей скоростью и стремительный полет сокола; это пляска «сумасшедшего» и поступь «бога». Но если это действительно так, то творчество – это и есть с***а***мое сам***о***, ради которого только и стоит жить! И поэтому, несмотря на все «муки творчества», на все препятствия и на все жестокие испытания, во все времена находились, и сейчас еще находятся люди, которые несмотря на все преимущества цивилизации, сулящей человеку бесчисленные удобства и комфорт, и, невзирая на все сложности творческого пути, выбирают всё тот же «трудный путь, опасный как военная тропа» (В.С. Высоцкий). Путь, определенный нам Самим Творцом, сотворившим человека «по образу… и по подобию» Своему.

ПРИМЕЧАНИЯ

Часть первая

«Об исследовании человеческого гения»

§ 2

* Интересно отметить сходство этимологий термина «гений» и термина «гнозис». По мнению философа В.В. Иванова «термин "гнозис" образован от индоевропейского корня "gen" со значением "знать, различать, знать на основании некоторых признаков"» (Иванов В.В. Гностическое понимание мудрости и его продолжение в русском учении о Софии. – С.9). От того же корня образовано и слово «гений» .

** Вслед за Н.А. Бердяевым, мы рассматриваем *личность* как «целостное духовно-душевно-телесное существо» (Бердяев Н.А. Проблема человека. К построению христианской антропологии. – С.19.) и принимаем за основу его подход к различению личности и индивидуума. По Бердяеву, *человек как индивидуум* принадлежит вещественному природному миру, хотя он есть его неделимая единица; *человек же как личность* – не часть, но всегда цельное подобие Бога, и его сущность не выводима из природного бытия.

В.В. Зеньковский, рассматривая понятие «личность» с позиций православной антропологии и ссылаясь на труды русского богослова В. Несмелова, пишет: «"Личность" есть начало внеприродное, внекосмическое, метафизическое, а потому в человеке личность (как образ Абсолютной Личности) невыводима из его природы, из внеличных, или безличных процессов в человеке» (Прот. Василий Зеньковский. Принципы православной антропологии. – С.127).

§ 6

* Вот что пишет Александр Блок в своей статье, посвященной памяти А.С. Пушкина: «Что такое поэт? Человек, который пишет стихами? Нет, конечно. Он называется поэтом не потому, что он пишет стихами; но он пишет стихами, то есть приводит в гармонию слова и звуки, потому что он – сын гармонии, поэт. Что такое гармония? Гармония есть согласование мировых сил, порядок мировой жизни. Порядок – космос, а противоположность порядку – хаос. Из хаоса рождается космос, мир, учили

древние. Космос – родной хаосу, как упругие волны моря – родные грудам океанских валов. Сын может быть не похож на отца ни в чём, кроме одной тайной черты; но она-то и делает похожим отца на сына. Хаос есть первобытное, стихийное безначалие; космос – устроенная гармония, культура; из хаоса рождается космос; стихия таит в себе семена культуры; из безначалия создается гармония» (Блок А. О литературе. – С.264).

§ 8

* Главной заслугой Эдгара По, который был не только гениальным писателем, но и обладал выдающимся мистическим даром, является отнюдь не создание детективного жанра, как это обычно принято считать, а то, что он один из первых сумел показать *сущность предельной безысходности*, которая может полностью подавлять человеческую волю.

** По А.Ф. Лосеву «*эйдос есть самотождественное различие, данное как ставшее, как наличное бытие, как определенное качество*, т.е. как ставшее, как наличность, как *качество смысла*» (А.Ф. Лосев. Вещь и имя. С***а***мое сам***о***. – С.426).

§ 10

* Вопрос «что есть сущее в своем бытии?» звучит у Аристотеля следующим образом: «И таким образом остается с давних пор, и теперь, и все время нечто искомое и вместе с тем такое, которое не представляет никакого выхода (это): что есть сущее…?» (Аристотель. Метафизика).

§ 21

* Яркий пример *абсолютной одержимости* гения в своем творческом труде. В 1680 г. Исаак Ньютон приступил к работе над книгой «Математические начала натуральной философии». Работа продолжалась в течении 5 лет. Об этом периоде жизни Ньютона сохранились записи его секретаря. По словам последнего, Ньютон был в то время предельно спокойным, приветливым, никогда не впадал в раздражение, почти никогда не выходил из своей комнаты, никогда не садился обедать без многократных напоминаний и чаще всего ел наспех и стоя. Спал не более 4-5 часов в сутки, и каждый час, не посвященный занятиям, считал потерянным.

Часть вторая

«О природе и сущности человеческого гения»

§ 26

* Гениальные люди нередко вызывают зависть и порицание и во многих случаях остаются непонятыми современниками, бывают часто гонимы и зачастую отвергаются обществом. Вместе с тем, наиболее духовно одаренные женщины очень тонко чувствуют внутреннюю красоту души, высочайшие свойства ума и духа гениальных личностей. И если такие женщины встречаются на жизненном пути гениальных мужчин, то зачастую они становятся настоящей, а иногда и единственной их опорой (например, Зюльма Каро для Оноре де Бальзака или вторая жена Ф.М. Достоевского – Анна Достоевская).

§ 27

Дружба И.-В. Гёте и Ф. Шиллера представляет собой уникальный в истории человеческого гения случай дружбы двух равно гениальных людей, которые не только не испытывали какого-либо антагонизма или зависти друг к другу, но и способствовали обоюдному духовному становлению. «Вражда разделяла Микеланджело и Леонардо да Винчи. Резким был антогонизм Вольтера и Руссо. Не сходились Диккенс и Теккерей. Обособленными были пути Толстого и Достоевского» (Аникст А.А. Творческий союз Гёте и Шиллера // Гёте И.-В., Шиллер Ф. Переписка: в 2-х т. – М., 1988. Т.1. – С.7). Не так было с Шиллером и Гёте. Более одной тысячи писем написали друг другу эти два замечательных человека, писем, в которых они обменивались многими мыслями и идеями, делились творческими планами и обсуждали события современной им культурной жизни. Чтение их переписки представляет собой не только глубоко поучительное для ума занятие, но являет собой несравнимый ни с чем материал для изучения природы человеческого гения, а также для исследования личности гения как уникальной во всех отношениях самости.

§ 28

* Начиная с ранних лет, Отто Вейнингер глубоко интересовался вопросами философии, много занимался математикой и схоластикой, что не могло не сказаться на формировании его умственного склада, и не могло не отразиться на его философии, которая носит не спекулятивный, а исследовательский характер. По большому счету в своей книге «Пол и характер», особенно в той ее части, которая посвящена проблеме гениальности, автор исследует самого себя. И поскольку сам Вейнингер и есть *становящийся гений,* тем большую ценность для исследования проблемы человеческого гения имеет названный выше труд. Отто Вейнингер прожил очень недолгую жизнь. Накануне своей смерти он поселился в комнате того дома, где умер Людвиг Ван Бетховен и 4 октября 1903 г. выстрелил из пистолета себе в сердце. Агония продолжалась долго, он умер только к утру. Не будем домысливать причины случившегося, а лучше обратимся к стихам Хосе Луи Борхеса, посвященных аргентинскому поэту Франсиско Лопес Мерино (1904-1928), который через несколько десятилетий после Отто Вейнингера, будучи в том же возрасте, разделил с ним ту же судьбу:

Сейчас он неуязвим, как боги.
Ничто на земле не сможет нанести ему рану:
ни чахотка, ни разлюбившая его женщина,
ни мучительное беспокойство стихов,
ни луна, этот белый предмет,
для которого уже не нужно подбирать слова. <…>
Он уже знает, сколько ему осталось дней и сколько ночей.
Он предписал себе строгую дисциплину.
Ему следует выполнить определенные дела,
посетить определенные кафе,
прикоснуться к дереву и оконной решетке,
чтобы будущее оказалось столь же непреложным, как прошлое.
Он действует так, чтобы желаемое и страшащее его событие
неизбежно оказалось заключительным членом ряда. <…>
Сейчас он неуязвим, как мертвые.

В назначенный час он поднимется по мраморным ступеням.
(Это останется в памяти других.)
Он спустится в туалетную комнату;
вода быстро смоет кровь с шахматных плиток пола.
Зеркало поджидает его.
Он приведет в порядок прическу,
поправит узел галстука (он всегда был чуточку денди,
каким и полагается быть юному поэту)
и попытается вообразить,
что тот, кого он видит в зеркале,
выполнит все действия,
а он, его двойник, повторит их.
Его рука не дрогнет,
когда свершится последнее из них.
Послушное и волшебное,
оружие уже приставлено к виску.
Я полагаю, именно так все и произошло.

** Отзыв Н.А. Бердяева на книгу О. Вейнингера «Пол и характер» (СПб., 1908): «В юношеской книге Вейнингера есть гениальный размах, от мрачной этой книги веет свежестью. Это очень возбуждающая и одухотворяющая книга.

Вейнингер – сын немецкой духовной культуры, в нем читается дух Канта, Шопенгауэра, Шеллинга, Р. Вагнера, дух германского идеализма и романтизма. Но есть в нем глубокое отличие от современной немецкой культуры и философии. Книга Вейнингера, книга юноши 22-х лет, – быть может, самое яркое явление современной германской культуры; после Ницше ничего уже не было в этой мельчающей культуре столь знаменательного. В книге этой дух германского идеализма и романтизма доходит до религиозной муки. Одна лишь черточка отделяет Вейнингера от религиозного принятия христианства, и то, что он не может преступить этой черточки губит его. Вейнингер не приходит к религиозному миру, но он проникнут благоговейной, почти религиозной любовью к истине и правде и внушает другим любовь к совершенству. В этом он родственен таким писателям как Фихте, Карлейль, Л. Толстой; он благотворно действует даже в том случае, когда высказывает заведомо ложные идеи. В книге Вейнингера чаруют не его теоретические

идеи, слишком часто преувеличенные и неверные, а неуловимое дыхание всей этой книги.

В книге разлито дыхание вечного идеализма, глубокая и страстная вражда к позитивизму, к культу количества и временности, любовь к качествам и вечности. Наибольший успех будут иметь специфические взгляды Вейнингера на женщину, на бисексуальность человеческого существа и пр. Во взглядах этих есть много интересного, но хотелось бы обратить внимание на совсем другие стороны книги. В своем учении о гениальности Вейнингер всего более возвышается над духом нашего времени, всего более сам гениален. В романтизме была вечная сторона, и ее то и развивает Вейнингер, который проводит дух романтизма через очистительный огонь философского критицизма. Чувствуется также родство Вейнингера с Карлейлем, с его культом героев. Наша эпоха нуждается в возрождении самой идеи гениальности. Уже почти никто не связывает в наше время своей мечты о возрождении человечества с гениальностью, все связывают мечту о новой жизни с властью количества, с механикой сил. “Универсальная апперцепция, всеобщее суждение, полная вневременность” – вот в чем видит Вейнингер сущность гениальности. “Гениальным следует назвать человека тогда, когда он живет в сознательной связи с мировым целым. Только гениальное и есть божественное в человеке”. “Гений – это тот человек, который достиг сознания собственного *я*”. Но по глубокой мысли Вейнингера, “высочайший индивидуализм есть высочайший универсализм”. В гении и раскрывается вполне идея человека. Он возвещает нам на вечные времена, что такое человек: “объект, которого служит вся вселенная”. *Гениальность*, по оригинальному учению Вейнингера, присуща не только тем людям, которых принято называть гениями. “Гениальность есть идея, к которой один подходит ближе, другой остается вдали от нее, идея к которой один приближается быстро, другой подходит к ней, быть может, только к концу своей жизни”. Вейнингер горячий сторонник платоновского учения об идеях, и ко всему он применяет платоновский метод; для него и мужское и женское, и гениальность – идеи, с которыми эмпирическая действительность совпадает в большей или меньшей степени. Идея гениальности – основная идея Вейнингера; в ней он видит

спасение, в ней – вселенность, полнота бытия и вместе с тем самосознание “я”, утверждение личности. Гениальность есть сознание ценностей, положительное отношение к вещам, и вместе с тем гениальность есть освобождение от власти времени – вневременность. Гениальность Вейнингер отличает от таланта, так как основным признаком гения является универсальность восприятия, чего у таланта может и не быть. Гениальность может быть у людей просто даровитых, и даже у людей бездарных в иные минуты их жизни: в минуты великого страдания и экстаза может явиться гениальность, озарение, универсальное восприятие вещей. Замечательно также учение Вейнингера о памяти, с которым он связывает сознание *я*, сознание ценности, гениальность и вневременность. “Идеалом гения явилось бы такое существо, у которого столько же “перцепций”, сколько “апперцепций”. <…>

Но всего более нужно сказать, что Вейнингер замечательный психолог, ясновидец душевных стихий. Он очень своеобразно понимает задачи психологии, и его заслуги перед психологией будут еще признаны. Вейнингер относится с едким и остроумным отрицанием к “психологии без души”; он хочет вернуть психологии утерянную душу; в этом он расходится не только с позитивистами, но с большей частью неокантианцев. Вейнингер мечтает о новой науке – характерологии или теоретической биографии, которая должна заменить старую, бездушную и отвлеченную психологию. <…> Вейнингер и изучает конкретно-психологические проблемы – мужественности, женственности, гениальности, даровитости, материнства, эротики и т.п. <…>

Вейнингер ведет непрерывную борьбу против стихийности и бессознательности во имя разума и сознания. В этом он противится духу времени, духу декадентского сознания, погруженного в бессознательные, противные всяким нормам стихии. Он борется также с декадансом этическим, с отрицанием абсолютного характера морали, с современной беспринципностью и аморальностью. Вейнингер критикой своей служит духовному возрождению, обращению человека к вечным ценностям и к бессмертию» (Бердяев Н.А. По поводу одной замечательной книги // Бердяев, Н. Духовный кризис интеллигенции. – СПб., 1910. – С.165–167; 169).

*** Представление о гении как о своеобразном безумии, имеет давнюю историю и восходит еще к Сократу, однако, именно после публикации книги итальянского психиатра и криминалиста Чезаре Ломброзо «Гениальность и помешательство» (1863) – такое сопоставление приводится уже как научно доказанный факт. С особой силой эти идеи Ломброзо были развиты в трудах его наиболее ярких последователей: Макса Нордау и Эрнста Кречмера В частности, Э. Кречмер с непоколебимой убежденностью заявлял: «Если из конституции гения удалить психопатическое начало, он становится всего лишь ординарно способным человеком» (Кречмер Э. Гениальные люди. – СПб., 1999). В свою очередь, в конце XIX – начале XX вв., в русской психиатрии, также не без влияния книги Ломброзо, пышным цветом расцвели идеи о доминировании психопатических начал в личности гениальных людей, а русские психиатры, вслед за своими западными коллегами, смело начали кропотливо трудиться над составлением патографий великих людей, делая отсюда далеко идущие выводы, где гениальность и безумие неразрывно связывались в единую систему. Подобная практика была продолжена в России и после революции (см.: Сегалин Г.В. Патогенез и биогенез гениальных и замечательных людей // Клинический архив гениальной одаренности. Т. I. Вып. 1. – Свердловск, 1925). Несмотря на явную натянутость и недостаточную научную достоверность выводов о непременной корреляции гениальности и психического заболевания, эта точка зрения, между тем, продолжает муссироваться как в научных публикациях, так и в популярных изданиях. К глубокому сожалению, в большинстве современных публикаций на эту тему вместо новых фактов и результатов серьезных исследований, продолжают приводиться сведения из трудов вышеназванных авторов, но представленные уже не просто как направления научной мысли, требующие дополнительной и тщательной проверки, но уже как доказательства полной связи между сумасшествием и гениальностью. В настоящее время, автор *Книги о гениальности* проводит исследование, в котором будет отчетливо представлена вся абсурдность вышеназванного утверждения.

§ 29

* К вопросу о *наивном*. Вот что пишет по этому вопросу А.Ф. Лосев, ссылаясь на Фридриха Шиллера: «Шиллер сопоставляет античное и новое искусство как категории “*наивного”* и “*чувствительного”* (sentimental, что́ надо отличать от “sentimentalisch” – сентиментальный). Бывают минуты, говорит он, когда мы любим природу не потому, что она услаждает наши чувства или удовлетворяет наши вкус или разум, но – “единственно потому, что это – природа”. Такое отношение к природе возможно только при двух условиях. Во-первых, предмет, вызывающий в нас такое отношение, должен быть природой, в действительности или в мысли, а во-вторых, он должен быть *наивен,* т.е. чтобы “природа была в контрасте с искусством и затмевала его”. “И в самом деле, что за прелесть такая в каком-нибудь пустом цветке, ручье, в камне, обросшем мхом, в щебетании птиц, в жужжании пчел и т.п.? Кто дал им такое притязание на любовь нашу? Стало быть, не предметы любим мы в них, но *идею,* которую они представляют. Мы любим в них мирную жизнь, спокойное действие из самих себя, бытие по непреложным законам, внутреннюю необходимость, вечное согласие”.

Мало того. Эта природа должна существовать так, как будто бы ее произведения суть сама идея. “Но их совершенство не есть их заслуга, потому что оно не есть дело их выбора; и тайна наслаждения ими состоит именно в том, что, не пристыжая нас, они служат нам образцами. Как постоянное проявление высшей силы, окружают они нас, но более услаждая, чем ослепляя. В их характере есть именно то, чего недостает нашему для своего полного развития; мы отличаемся от них именно тем, чего недостает им самим, чтоб стать божественными. Мы свободны, они необходимы; мы изменяемся, они непременны. И тогда только, когда то и другое совокупится в одно, когда воля свободно станет повиноваться закону необходимости, а разум, при всякой перемене фантазии, удержит права свои, тогда только проявится идеал. Итак, мы вечно видим в них только то, что для нас неуловимо, но к чему нам заповедано стремиться и к чему мы, хотя и никогда того не достигнем, все-таки, при бесконечных успехах, надеемся при-

близиться. Мы замечаем в себе преимущество, которого у них нет и которому они вообще никогда не будут причастны, как нечто неразумное, если только не пойдут нашим путем, как, напр., детство. Вот потому-то они и доставляют нам сладчайшее из наслаждений – наслаждение нашею человечностью как идеею, хоть вместе с тем и смиряют нас, напоминая о несовершенстве человека".

Такое отношение к природе Шиллер называет *наивным* и такую поэзию называет *наивной.* Наивное всегда недостаточно с точки зрения рассудка, и мы часто над ним за это подсмеиваемся. Но оно всегда значительно с точки зрения разума, и это заставляет нас преклоняться перед ним.

"Прямо из этого противоречия между разумом и рассудком истекает совершенно особенное, смешанное чувство, делающее наивным наш образ мыслей. Оно соединяет детскую простоту с ребяческой, посредством которой открывает рассудку нечаянные промахи и возбуждает ту улыбку, которою мы высказываем свое теоретическое превосходство. Но лишь только мы имеем повод думать, что ребяческая простота есть вместе и детская, что, следственно, причина промаха заключается не в слабоумии, не в немощности, но в высшей, практической силе, в сердце, полном невинности и правды, в сердце, презревшем, из внутреннего величия, помощь искусства, – тогда прежнее торжество рассудка проходит, и насмешка над простоватостью перерождается в удивление простоте. Мы невольно начинаем уважать предмет, над которым прежде смеялись, и, бросив взгляд на самих себя, сожалеем, что не похожи на него. Таким образом, происходит совершенно особенное чувство, в котором сплавливаются и веселая насмешка, и высокое уважение, и, наконец, тихая грусть".

Таким образом, в наивном, по Шиллеру, мы находим следующие три существенные черты. Оно есть 1) *идея, данная как природа.* В ней мы видим 2) *превосходство идеи над внешним выражением.* 3) *В нас оно вызывает усмешку, соединенную с уважением к нему и с грустью по поводу нашего собственного несовершенства в сравнении с ним*». (А.Ф. Лосев. Очерки античного символизма и мифологии. – М., 1993. – С.16–17.).

§ 35

* «Паскаль носил в душе водоворот без дна» – сказал о великом французском мыслителе не менее знаменитый французский писатель Шарль Бодлер. Блез Паскаль вошел в историю естествознания как великий физик и математик, один из создателей математического анализа, проективной геометрии, теории вероятностей, вычислительной техники, гидростатики. В математике круг интересов Паскаля был очень широк. Помимо своих занятий геометрией он нашел общий принцип нахождения признаков делимости любого целого числа на любое другое целое число, способ вычисления биноминальных коэффициентов, а также сформулировал ряд положений элементарной теории вероятностей. Великий ученый знаменит и в компьютерном мире, – это язык программирования, названный его именем. И это не случайно, ведь именно Паскаль первым предложил механизировать процесс обработки информации и построил первую в истории механическую счетную машину («паскалево колесо», как говорили современники), которая вполне надежно, хотя и довольно медленно, производила четыре действия над пятизначными числами. Но во всемирную историю человеческого гения Блез Паскаль вошел, прежде всего, как автор «Мыслей», – незавершенного труда, задуманного автором как апология христианской религии, труда, где «каждая строка, вышедшая из под его пера, почитается как драгоценный камень» (Жозеф Бертран). 24 ноября 1654 года «примерно от половины одиннадцатого до приблизительно половины первого ночи» Паскаль пережил откровение, «когда Бог коснулся его сердца, исторгнув слезы радости, готовность к отречению от мира и сладостной покорности Господней воле, а главное – дав ощутить живую, личностную, прямую связь с Иисусом Христом. Эту запись, называемую “Мемориал” и сделанную… на пергаменте, он всегда носил при себе; ее обнаружили после смерти, зашитую в подкладку камзола» (Гинзбург Юлия. Мысли о главном // Паскаль Б. Мысли. Малые сочинения. Письма. – М., 2003. – С.24). Откровение стало началом новой жизни Паскаля, оставившего свои опыты и научную практику. Отныне его перо направлено на защиту вечных ценностей, а главной своей целью Паскаль считает служение Творцу.

«В бумагах, оставшихся после смерти Паскаля было найдено несколько планов задуманного им обширного сочинения по религии. Родные и друзья Паскаля, просмотрев эти разрозненные отрывки, нашли, что большинство из них заключало в себе вполне законченные мысли, и пожелали привести их в тот вид, чтобы их можно было напечатать <…> Друзья Паскаля принялись за работу… постоянно вспоминая то, что сам Паскаль говорил им о своем плане и о своих предположениях. Печатание сочинения было закончено в 1669 году; выпущено в свет оно было лишь в 1670 г. Сочинение было озаглавлено: "Мысли господина Паскаля о религии и о некоторых других вопросах, найденные после его смерти в его бумагах"» (Бутру Эмиль. Паскаль. – М., 2008. – С.180–161). Первый перевод этой книги на русский язык был осуществлен Иваном Бутовским в 1843 году.

Паскаль не занимался педагогической деятельностью как таковой. Он не читал лекций, не проводил семинаров, но к его ученикам причисляют себя многие величайшие умы рода человеческого. Так, например, для Льва Толстого Паскаль был одним из самых почитаемых мыслителей. Имя Паскаля постоянно встречается в составленном им «Круге чтения». Толстой называл Паскаля писателем «пишущим кровью сердца» и часто повторял его слова: «если бы сны шли в последовательности, мы не знали бы, что – сон, что – действительность». В своих трудах Паскаль постоянно проводит мысль о хрупкости человека, а с другой стороны – утверждает его достоинство, раскрывающееся в акте мыслительной деятельности: «Человек есть не что иное, как слабая былинка в природе; но эта былинка мыслящая. <…> Итак, все наше достоинство заключается в способности мыслить. <…> Постараемся же мыслить хорошо: вот основание нравственности». (Мысли Паскаля / Пер. с фр. Иван Бутовский. – СПб., 1843. – С.103–104).

§ 40

* К вопросу о наследуемости таланта: «… генеалогические исследования фамилии Бахов показывают, что музыкальный талант в этом роду может быть прослежен не менее как в 5 поколениях. Среди сыновей гениального Иоганна Себастьяна Баха было

несколько крупных музыкантов. Аналогичные данные, хотя для меньшего количества поколений известны в отношении рода Бетховена и Моцарта. В отношении математических способностей известен род Бернулли, давший не менее 8 первоклассных математиков. То же самое известно о семье Тицианов в отношении к живописи, о семье Сименсов в отношении к изобретательскому таланту. Указывают, наконец, на потомство известного английского натуралиста и врача Эразма Дарвина, внуками которого были выдающийся Гальтон и гениальный Чарльз Дарвин; среди сыновей последнего в настоящее время один является крупным астрономом, другой – известным ботаником, третий – главой Английского Евгенического общества. Гальтон в своей книге «Наследственность таланта» приводит статистические данные, сколько в среднем на известное число выдающихся людей приходится более или менее выдающихся же родственников. По его подсчетам выходит, что на 100 выдающихся лиц приходится 31 выдающийся отец, 41 выдающийся брат, 48 выдающихся сыновей, 17 выдающихся дедов и 14 выдающихся дядей. Аналогичные данные сообщались и другими авторами по отношению к выдающимся представителям науки и искусства» (Басов М.Я. Личность и профессия. – М., 1926. – С. 48).

§ 42

* Рассуждения Отто Вейнингера о науке будет очень интересно сопоставить с идеями А.Ф. Лосева, которые он высказывает относительно науки в «Диалектике мифа»: «Не менее того мифологична и *наука*, не только “первобытная”, но и всякая. Механика Ньютона построена на гипотезе однородного и бесконечного пространства. Мир не имеет границ, т.е. не имеет формы. Для меня это значит, что он – бесформен. Мир – абсолютно однородное пространство. Для меня это значит, что он – абсолютно плоскостен, невыразителен, нерельефен. Неимоверной скукой веет от такого мира. Прибавьте к этому абсолютную темноту и нечеловеческий холод междупланетных пространств. Что это как не черная дыра, даже не могила и даже не баня с пауками, потому что и то и другое все-таки интереснее и теплее и все-таки говорит о чем-то человече-

ском. Ясно, что это не вывод науки, а мифология, которую наука взяла как вероучение и догмат. Не только гимназисты, но и все почтенные ученые не замечают, что мир их физики и астрономии есть довольно-таки скучное, порою отвратительное, порою же просто безумное марево, та самая дыра, которую ведь тоже можно любить и почитать. Дыромоляи, говорят, еще и сейчас не перевелись в глухой Сибири. А я, по грехам своим, никак не могу взять в толк: как это земля может двигаться? Учебники читал, когда-то хотел сам быть астрономом, даже женился на астрономке. Но вот до сих пор никак не могу себя убедить, что земля движется и что неба никакого нет. Какие-то там маятники да отклонения чего-то куда-то, какие-то параллаксы... Неубедительно. Просто жидковато как-то. Тут вопрос о целой земле идет, а вы какие-то маятники качаете. А главное, все это как-то неуютно, все это какое-то неродное, злое, жестокое. То я был на земле, под родным небом, слушал о вселенной, "яже не подвижется"... А то вдруг ничего нет, ни земли, ни неба, ни "яже не подвижется". Куда-то выгнали в шею, в какую-то пустоту, да еще и матерщину вслед пустили. "Вот-де твоя родина, – наплевать и размазать!" Читая учебник астрономии, чувствую, что кто-то палкой выгоняет меня из собственного дома и еще готов плюнуть в физиономию. А за что?

Итак, механика Ньютона основана на мифологии нигилизма. Этому вполне соответствует специфически новоевропейское учение о *бесконечном прогрессе общества и культуры*. Исповедовали часто в Европе так, что одна эпоха имеет смысл не сама по себе, но лишь как подготовка и удобрение для другой эпохи, что эта другая эпоха не имеет смысла сама по себе, но она тоже – навоз и почва для третьей эпохи и т.д. В результате получается, что никакая эпоха не имеет никакого самостоятельного смысла и что смысл данной эпохи, а равно и всех возможных эпох, отодвигается все дальше и дальше, в бесконечные времена. Ясно, что подобный вздор нужно назвать *мифологией социального нигилизма*, какими бы "научными" аргументами ее ни обставлять. Сюда же нужно отнести также и учение о *всеобщем социальном уравнении*, что также несет на себе все признаки мифологически-социального нигилизма. Вполне мифологична теория *бесконечной делимости материи*. Материя, говорят, состоит из атомов. Но что такое

атом? Если он – материален, то он имеет форму и объем, например, кубическую или круглую форму. Но куб имеет определенной длины сторону и диагональ, а круг имеет определенной длины радиус. И сторону, и диагональ, и радиус можно разделить, например, пополам, и, следовательно, атом делим, и притом до бесконечности делим. Если же он неделим, то это значит, что он не имеет пространственной формы, а тогда я отказываюсь понимать, что такое этот атом материи, который не материален. Итак, или никаких атомов нет как материальных частиц, или они делимы до бесконечности. Но в последнем случае атома, собственно говоря, тоже не существует, ибо что такое атом – "неделимое", которое делимо до бесконечности? Это не атом, а бесконечно тонкая, имеющая в пределе нуль пыль разбросавшейся и развеявшейся в бесконечность материи. Итак, а обоих случаях атомизм есть ошибка, возможная только благодаря слепой мифологии нигилизма. Всякому здравомыслящему ясно, что дерево есть дерево, а не какая-то невидимая и почти несуществующая пыль неизвестно чего, и что камень есть камень, а не какое-то марево и туман неизвестно чего. И все-таки атомистическая метафизика была всегда популярна в новое время вплоть до последних дней. Это можно объяснить только мифологическим вероучением новой западной науки и философии. Итак: наука *не рождается* из мифа, но наука не существует без мифа, наука всегда *мифологична*». (Лосев А.Ф. Диалектика мифа. – М., 2008. – С.44-46).

§ 49

* Очерк «О художниках» состоит из трех небольших статей, написанных Бальзаком для газеты «Силуэт» в 1830 г. В то время молодой и еще мало кому известный Оноре Бальзак зарабатывал на жизнь литературной работой, немалое место в которой занимали и газетные статьи. Впоследствии, Бальзак, со свойственной ему уверенностью в вопросах личного творчества, отказался от большей части того, что было написано им в это время в целях исключительно заработка, носило характер литературной поденщины и не соответствовало представлениям самого автора о настоящем художественном тво-

рении. Однако указанное произведение носит все признаки небольшого философского трактата, посвященного исследованию личности истинного художника-творца, а также имеет еще ту ценность, что, выделяя важнейшие моменты творческого акта гения, Бальзак вне сомнения представил здесь свой собственный духовный опыт. Когда Бальзак писал этот очерк у него еще не вполне созрел план «Человеческой комедии», которая впоследствии дала ему право называться «вершиной французской литературы», но многие из идей, лишь намеченных в этом небольшом очерке, впоследствии получили вторую жизнь и были глубоко развернуты в таких его малых и больших произведениях как «Иисус Христос во Фландрии» (1831), «Шагреневая кожа» (1831), «Луи Ламбер» (1832), «Неведомый шедевр» (1831–32), «Поиски абсолюта» (1834) и др. В частности в Предисловии к первому изданию романа «Шагреневая кожа» Бальзак пишет следующее: «Хотя этот психологический очерк ограничен рамками предисловия, он, вероятно, поможет объяснить странное различие, существующее между талантом писателя и его характером. <…>

Литературное искусство, ставящее своей целью воспроизвести природу при помощи мысли, – сложнейшее из искусств.

Изобразить чувство, воскресить краски, свет, полутень, оттенки, верно передать определенную сцену, море или пейзаж, людей или памятники – вот задача живописи.

Скульптура еще более ограничена в своих возможностях. Она располагает лишь камнем и только одним цветом, чтобы передать самую богатую натуру – чувство, которым отмечен человеческий облик: поэтому скульптор, запечатлевая фигуру в мраморе, вкладывает в свое творение огромный вдохновенный труд, который немногие могут оценить.

Но идеи более обширны, они объемлют все: писателю должны быть близки все явления, все натуры, Он обязан хранить в себе некое собирающее зеркало, где, следуя за его фантазией, отражается мир; в противном случае поэт, и даже просто наблюдатель, бессилен, ибо дело не только в том, чтобы видеть, нужно еще помнить, нужно выразить свои впечатления в известном выборе слов и украсить их всей прелестью поэтических образов либо сообщить им живость непосредственных ощущений.

Однако, не вдаваясь в мелкое *философствование*, придумываемое каждым писателем для своего творчества и каждым педантом для своей теории, автор надеется, что будет в согласии с любым умом, и высоким и низменным, если скажет, что *литературное искусство* состоит из двух совершенно отличных частей: *наблюдения – выражения.*

Многие выдающиеся люди наделены даром наблюдательности, но не умеют облекать свои мысли в живую форму; другие же писатели одарены чудесным стилем, но лишены того проницательного и любознательного духа, что видит и отмечает все. Оба эти умственных склада определяют в известной мере литературное зрение и осязание. Одному человеку – *действие,* другому – *мысль;* один играет на лире, не создавая ни одной из тех возвышенных гармоний, что вызывает слезы или раздумье; другой за неимением инструмента творит поэмы только для самого себя.

Соединение двух этих сил в человеке создает натуру совершенную: но даже это редкое и счастливое сочетание еще не есть талант, иначе говоря, не образует волю, порождающую произведение искусства.

Кроме этих двух необходимых условий, мы наблюдаем у подлинных поэтов-мыслителей, у подлинных писателей необъяснимое и редкостное нравственное явление, в котором наука с трудом может разобраться. Это своего рода второе зрение, позволяющее им в любых возможных положениях угадывать истину; или, вернее, какая-то сила, переносящая их туда, где они должны или хотят быть. Они находят правду по аналогии и ясно представляют себе описываемый предмет не зависимо от того, создан ли он в их воображении, или они видят его воочию. <…>

Но для тех, кто изучает человеческую природу, ясно, что талантливый человек владеет обеими силами.

Он мысленно пересекает пространства с такой легкостью, что все подмеченное им раньше возрождается в нем неизменным, – прекрасное той прелестью или страшное тем ужасом, что поразили его при первом взгляде. Он действительно видел мир, или душа интуитивно открыла его. Так, самый пылкий и точный поэт Флоренции никогда не был во Флоренции; так, некий писатель мог великолепно описать пустыню, ее пески, миражи и пальмы, не отправляясь из Дана в Сахару.

Обладают ли люди властью переносить весь мир в свой мозг или же их мозг – это талисман, помогающий преступать законы времени и пространства?.. Наука долго будет колебаться в выборе между двумя этими тайнами, равно необъяснимыми. Несомненно одно: воображение постоянно развертывает перед поэтом бесчисленные меняющиеся картины, подобные волшебной фантасмагории наших снов. Сон, может быть, – естественная игра этой непонятной силы в часы бездействия» (Бальзак Оноре. Собр. соч. в 24 томах. Т.24 – С.327–340.

§ 50

* Выдающийся английский историк искусства Джон Рёскин (1819–1900) был к тому же талантливым литератором, поэтом, художником. Его литературное наследие составляют пятьдесят книг, некоторые из которых проиллюстрированы им самим, кроме того, его перу принадлежат более семисот статей и лекций. Свои лекции, читаемые в Оксфордском университете в течение нескольких лет (1870–1875), сам Рёскин называет самым значительным из своих литературных трудов. Надо сказать, что эти лекции совершенно отличались от традиционных университетских курсов и неоднозначно (впрочем, так же, как и все новое) воспринимались и в университетском и в научном сообществе. И немудрено, поскольку сам автор реализует в этих лекциях совсем иную образовательную парадигму, во многом противоречащую тогдашним представлениям об образовании: «…целью обучения, – говорит Д. Рёскин, – является не приобретение знаний, а дисциплина ума». Здесь мы приведем несколько идей Рёскина из названных лекций, которые во многом пересекаются с концептуальными построениями нашего исследования.

«Прежде всего, искусство – совершенный показатель духа творца; но помните, что если дух велик и сложен, оно становится книгой, нелегкой для чтения, потому что мы сами должны обладать теми духовными свойствами, проявление которых нам приходится постигать. Ни один человек, сам не отличающийся трудолюбием, не может понять результата труда… Точно также он не поймет проявления истинной страсти, если сам лишен пламени, и благородства, если сам неблагороден. О самых тон-

ких признаках недостатка или слабости характера можно судить только тогда, когда самому приходилось бороться с подобным недостатком» (Рескин Джон. Лекции об искусстве. – М., 2008. – С.126).

«Подумайте…, и вы убедитесь, что искусство не только не безнравственно, но мало есть нравственного без искусства, что жизнь без труда – преступление, а труд без искусства – труд скота, и слова ”добрые” и “дурные” можно заменить словами “созидатели” и “разрушители”» (Там же. – С.164). В свою очередь, именно *красота*, по Рёскину, «есть высший нравственный элемент» (там же. – С.173).

Завершая теоретическую часть своих лекций, предваряющих практические занятия со студентами, Рёскин формулирует следующие *четыре принципа*, которые имеют значение не только для истории искусства и эстетики, как науки о прекрасном, но имеют также общечеловеческое значение: «Первое. Повинуйтесь только заветам Основателя нашей религии, и за короткую жизнь всяческая благодать, и милость, и красота, и благоволение будут даны вам и в духе и в теле, в труде и в отдыхе. Благодать Христова существует, и вы можете получить ее, если пожелаете. Второе. Все больше и больше знакомясь с окружающим миром, вы увидите, что настоящим желанием Творца было сделать всякую тварь счастливой, что Он создал каждую вещь прекрасной в свое время и на своем месте, и только благодаря ошибке людей, которым дана свобода нарушать Его законы, все живущее томится и изнывает в муках. Любовь Бога существует, вы можете созерцать ее и жить в ней, если хотите. Третье. Святой Дух действительно существует. Он указывает муравью его дорогу, птице – ее гнездо, а человеку чудесным образом прививает инстинктивное осознание тех путей, на которых возможны и прекрасное искусство, и благородные деяния. Без него нельзя сделать ничего хорошего. Творя дурное, мы причиняем Ему боль. В общении с ним – наше спокойствие и сила.

Но есть еще и четвертое; о нем вы знаете слишком много. То – дух зла, господство которого проявляется в ослеплении и малодушии, как господство Духа мудрости – в прозорливости и мужестве. <…> Поэтому я прошу вас со всей серьезностью убедиться и сердцем осознать, что для людей возможно все

прекрасное и справедливое; для этого они должны только верить в его возможность и в то, что этому содействует их повседневная работа. Да будет для вас каждая утренняя заря началом жизни, а каждый закат солнца – ее концом! И пусть каждая из этих кратких жизней оставит о себе воспоминание каким-нибудь добрым делом, совершенным ради других, каким-нибудь приобретенным для себя добрым свойством или знанием» (там же. – С.202–206).

** О пристрастиях толпы ко всему дурно пахнущему писал в 1825 году А.С. Пушкин относительно записок Байрона: «Толпа жадно читает исповеди, записки и т.д., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могучего. При открывании всякой мерзости она в восхищении. Он мал как мы, он мерзок, как мы! Врете, подлецы: он и мал, и мерзок не так, как вы, иначе…»

§ 52

* Категория *«художественная форма»* подробно рассматривается в книге А.Ф. Лосева «Диалектика художественной формы» (1927). Приведем здесь несколько важных фрагментов, в которых раскрывается механизм символического (смыслового по сути) закрепления в художественной форме самой души творящей личности: «Художественная форма есть факт в своем интеллигентном эйдосе, воспроизврдящий его в абсолютно-адекватном понимании, или отображении. Еще короче: художественная форма есть факт в его адекватном до полной тождественности и равновесия понятом мифе. Еще короче: художественная форма есть равновесно-адекватно понятая в своем лике личность, или адекватно воспроизведенная в теле личность. Совсем кратко: она *есть личность как символ или символ как личность*.

Нет нужды оговариваться, что под личностью и телом, хотя в пределе они и мыслятся как человеческие, не нужно обязательно понимать именно изображение человека и его тела. Все это должно содержаться в искусстве как принцип. Пускай какой-нибудь пейзаж в живописи не содержит ни человека, ни его личности, ни его тела; тем не менее, если этот пейзаж есть произведение искусства, он есть всегда нечто «живое», вызы-

вающее в нас внешне определенное состояние чувства, мысли и стремления. В нем есть внешнее, в нем есть смысл, есть понимание, есть интеллигенция. Следовательно, он принципиально есть некая живая и разумная личность. Самая рьяная беспредметная живопись подпадает под вышеформулированное понятие художественной формы» (Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы. – М., 2009. – С.81–82).

«Художественная форма… является строжайше оформленной индивидуальностью, в недрах которой бьет неистощимая энергия алогической бесформенной стихии. Это заметил и диалектически закрепил уже *Плотин*, по которому узрение света блага рождает в душе любовь, выращивает крылья в ней и оживляет воспоминание, так что предметы красивы не симметрией и не краской, но этим благом, этой *жизненностью*, этой живой *энергией*, душой (VI 7, 22)» (там же – С.291).

Часть третья

«Становление гения»

§ 55

* О несчастьях Бальзака, связанных с его долговыми обязательствами, которые впоследствии сопровождали его всю жизнь, рассказывает сестра писателя Лора Сюрвиль: «Когда Оноре приехал в Париж, он поселился на квартире, оставленной за ним нашим отцом; там он сблизился с одним соседом и рассказал тому, как огорчен своим непрочным положением. Сосед, деловой человек, посоветовал ему, дабы обрести независимость, поискать выгодную спекуляцию и дал ему на это средства.

Преобразившись в спекулятора, Бальзак должен был начать с издания книг, что он, и вправду, попытался предпринять. Ему первому пришла мысль о компактных изданиях, какие впоследствии обогатили книгоиздателей, он опубликовал *однотомники*, содержащие полные собрания сочинений Мольера и Лафонтена. Обе эти книги вышли одновременно, так как он боялся, что пока занимается одной, у него перехватят другую. Если это предприятие не имело успеха, то лишь потому, что издатель, неизвестный в книжном мире, не

пользовался поддержкой собратьев, имеющих патенты, кои отказывались принимать и продавать его книги; одолженной ему суммы недоставало на многочисленные объявления, которые, быть может, привлекли бы покупателей, твк что издания эти оставались никому неведомыми; за год после выхода их в свет мой брат продал всего двадцать экземпляров, и, дабы не платить за аренду магазина, где были свалены и портились эти книги, он отделался от них, продав на вес по цене бумаги, которую с такими затратами испачкал типографскими красками.

Вместо того, чтобы заработать на этом первом деле, Оноре нажил на нем лишь денежный долг; то была первая ступенька жизненного опыта, который впоследствии привел его к такому глубокому знанию людей и вещей!» (Сюрвиль Л. Бальзак, его жизнь и произведения по его переписке // Бальзак в воспоминаниях современников. – М., 1986. – С.54). Все последующие коммерческие начинания Бальзака также *успешно* проваливались, как и первое. Но характерно, что те коммерческие идеи, которые во множестве порождал ум Бальзака, давали немалые прибыли другим коммерсантам, когда те брались за их реализацию, но *не давались* для их претворения самому Бальзаку. Несомненно, что Оноре де Бальзаку было *уготовано* жизнью совсем иное.

§ 56

* Оноре де Бальзак умер в ночь с 18 на 19 августа 1850 года. 21 августа на кладбище Пер-Лашез состоялись похороны великого человека. Надгробную речь произнес Виктор Гюго: «Человек, сошедший в эту могилу, – один из тех, кого провожает скорбь общества. В наше время иллюзий больше нет. Теперь взоры обращены не к тем, кто правит, а к тем, кто мыслит, вот почему, когда один из мыслящих уходит, содрогается вся земля. Смерть человека талантливого – это всеобщий траур, смерть гениального человека – траур всенародный.

Господа, имя Бальзака сольется с блистательным следом, который наша эпоха оставит в веках…

Жизнь его была коротка, но насыщена; больше наполнена трудами, чем днями. Увы! Этот могучий, неутомимый труже-

ник, этот философ, этот мыслитель, этот поэт, этот гений прожил среди нас жизнь полную гроз, борьбы, схваток, битв, – жизнь, в которую во все времена живут все великие люди. Теперь он вкусил мир. Он выше соперничества и вражды. В один и тот же день он вступает в славу и в могилу. Отныне превыше туч, нависших над нашими головами, он будет сиять в созвездии нашего отечества. Вы все, собравшиеся здесь, разве вы не завидуйте ему? Но как ни велика наша скорбь перед лицом такой потери, мы не впадаем в уныние. Воспримем ее вместе со всеми, что есть в ней жестокого и печального. Быть может, это благо, быть может, в эпохи, подобные нашим, необходимо, чтобы время от времени смерть великого человека вызывала религиозное потрясение в душах, погрязших в сомнении и скепсисе. Провидение знает, что творит, когда оно ставит народ лицом к лицу с величайшей тайной и дает ему поразмыслить о смерти, которая является высшим равенством и в то же время высшей свободой. Только серьезные и торжественно-величавые помыслы должны наполнять души всех, когда высокий ум со славой вступает в другую жизнь, когда тот, кто долго парил над толпой на зримых крыльях гения, внезапно распахивает иные крылья, которые нельзя увидеть, и растворяется в неведомом. Нет, не в неведомом! Я однажды уже сказал об этом при другом печальном событии и не устану повторять никогда: это не мгла – это свет. Это ни ничто – это вечность. Это не конец – это начало. Разве это неправда, скажите мне все вы, слушающие меня? Могилы, как эта, являются доказательством бессмертия…» (Цвейг Стефан. Бальзак. – М., 1961. – С.475-477).

** Что Гёте называет «прафеноменом»: «В статье “Опыт и наука” (1798) Гёте различает три вида знания: 1) эмпирический феномен – явление, которое может заметить любой человек; 2) научный феномен – явление, повторенное в иных условиях, чем оно было известно ранее; 3) чистый феномен – результат всех опытных данных, которые никогда не могут существовать изолированно, но обнаруживаются в постоянной связи явлений. Чистый или первичный феномен – это цель познания. Ученый “никогда не видит чистого феномена воочию... Чтобы изобразить его, человеческий ум определяет все

эмпирически колеблющееся, исключает случайное, отделяет нечистое, развертывает спутанное...” (Гёте И. В. Избр. философ. произв. – С.119–120). Первичный феномен (“прафеномен”) Гёте называет также “типом”» (Гулыга А.В. Немецкая классическая философия. – гл.4). Пример «прафеномена»: корень, стебель, листья, цветок растения, как и вообще все виды растений, – есть превращения одной живой формы, а именно – растения.

§ 57

* Бердяев и Шестов. Особый и значительный интерес представляют творческие связи и взаимоотношения этих двух выдающихся мыслителей, представителей русской религиозной философии, имеющей, однако у каждого из них совершенно оригинальные истоки, абсолютно иное содержание и уникальное во всех отношениях звучание. Долгие годы этих двух неординарных людей связывали узы личной дружбы, прервавшейся лишь со смертью Льва Исааковича Шестова (1938). Но взаимоотношения их были между тем очень сложными и неоднозначными. Познакомились они на встрече нового года, – первого года двадцатого столетия. Вспоминает Л.И. Шестов: «Мне было 34 года, когда я познакомился с Бердяевым. Ему было тогда 26 лет. Мы вместе в Киеве праздновали новый год в 1900. В эти годы, выпивши немного, я становился задирой. Мои друзья знали эту слабость и всегда находили способ меня подпоить. В этот вечер Бердяев сидел рядом со мной. Я дразнил его невероятно, вызывая взрывы всеобщего хохота. Но когда мой хмель прошел, я сообразил, что Бердяев, вероятно, обижен. Я извинился перед ним и предложил выпить на брудершафт. Кроме того, я просил его для доказательства, что он простил меня, зайти ко мне завтра. Он пришел. Так началась наша дружба. Мы никогда не были согласны. Мы всегда сражались, кричали. Он всегда упрекал меня в шестовизации авторов, о которых я говорю. Он утверждал, что ни Достоевский, ни Толстой, ни Киркегард никогда не говорили того, что я заставляю их говорить. И каждый раз я ему отвечал, что он оказывает мне слишком большую честь, и если я действительно изобрел то, что я утверждаю, то я должен раздуться от

тщеславия» (Цит. по: Левицкий С.А. Свобода и ответственность. – М., 2003. – С.401). Известно, что Бердяев всегда проявлял свой кипучий темперамент и отличался особой несдержанностью в спорах, но их споры с Шестовым носили особо ожесточенный характер: «Как свидетельствует биограф Бердяева, Дональд Лоури, Шестов рассказывал впоследствии писателю Ремизову, что в пылу полемики Бердяев нередко кричал на него, защищая свои идеи, что иногда он даже отказывался слушать своего оппонента, стуча кулаком по столу, причем его схватывали спазмы, у него начинался тик и т.д.» (там же. – С.404). Так разворачивалась эта уникальная во всех отношениях и странная для многих дружба двух мыслителей, которые в спорах своих находили не только горечь от невозможности прийти к единому мнению или компромиссу, но, несомненно, получали дополнительный духовный запал, просто необходимый для внутреннего духовного горения. Споры хороши только в одном, они стимулируют активность нашего ума и тем уже помогают нам в нашем творчестве. Ведь полемика воодушевляет. Но для этого, спор должен быть действительно конкретным и содержательным. И недаром современники любили присутствовать при спорах Бердяева и Шестова, и с нетерпением ожидали этого события, ведь духовный и эмоциональный запал сражения этих мыслителей, в какой бы форме они ни протекали, стимулировал силы творческого ума и духовно зажигал всех при этом присутствующих.

Шестов и Бердяев спорили не только устно, они выступали с критическими статьями, где с тем же пылом как бы продолжали свои изустные споры. Но до каких бы глубин ни заходили их разногласия, они всегда отдавали должное уникальности творческого ума друг друга и всегда сохраняли благородство истинных мыслителей. В частности в критической статье Л.И. Шестова «Николай Бердяев. Гнозис и экзистенциальная философия» (1938), написанной философом перед самой своей смертью, и посвященной критике противоречий философии Бердяева, который, по мысли автора, пытается примирить непримиримые, на взгляд самого Шестова, экзистенциальную и умозрительные философии, а также веру и разум, Шестов вместе с тем, называя Бердяева «учителем и философом культуры», пишет: «Его задача поднять уровень человеческого сознания и направить интере-

сы людей к высоким хотя, но все же осуществимым идеалам: в этом он видит назначение человека, в этом он видит и свое собственное назначение писателя и проповедника. И он, конечно, бесспорно прав, по-своему. В наше смутное и мрачное время предостерегающий и поучающий голос Бердяева, его благородная борьба с мракобесием, обскурантизмом, с попытками угашения духа имеет огромное значение: его слушают и ему любовно поклоняются тысячи» (Шестов Л.И. Николай Бердяев. Гнозис и экзистенциальная философия // Шестов Л. Сочинения. – М., 1995. – 416–417). В свою очередь в «Опыте философской автобиографии», Бердяев подтверждает свои искренние дружеские чувства и глубокое уважение, которое он всегда питал к Шестову: «В это время, перед ссылкой (т.е. перед 1900 годом) я познакомился с человеком, который остался моим другом на всю жизнь, быть может, единственным другом, и которого я считаю одним из самых замечательных и лучших людей, каких мне приходилось встречать в жизни. Я говорю о Льве Шестове, который так же был киевлянин. В то время появились его первые книги, и меня особенно заинтересовала его книга о Ницше и Достоевском. Мы всегда спорили, у нас были разные миросозерцания, но в шестовской проблематике всегда было что-то близкое мне. Это было не только интересное умственное общение, но и общение экзистенциальное, искание смысла жизни. Общение было интенсивным и в Париже до самой его смерти» (Бердяев Н.А. Самопознание. – М., 2008). Всего несколько строк, а ведь о многих других Бердяев писал здесь намного больше и пространнее, но в этих словах чувствуется настоящая глубина духовного родства, крепко связывающая Бердяева и Шестова, выражение которой не терпит многословия. Ведь самая значительная в жизни человеческой фраза и она же и самая короткая состоит всего лишь из трех слов: «Я тебя люблю», или, что то же самое: «Возлюби ближнего своего…».

** Из доклада Бердяева, посвященного десятилетию журнала «Путь» (Париж, 1935): «В 1925 году был основан журнал “Путь”, орган русской религиозной мысли. Десять лет существования – большой срок в условиях эмиграции. Большую роль в инициативе и создании “Пути” сыграл Г.Г. Кульман, тогда сек-

ретарь YMCA по русской деятельности, ныне деятель Лиги Наций. Был съезд в Савойе, на границе Швейцарии, с участием д-ра Мотта, на котором было решено издание журнала “Путь”. Когда я обдумывал в качестве главного редактора характер возникающего журнала, мне, конечно, не приходило в голову, что “Путь” может иметь очень определенное, единое направление, скажем, “мое” направление. Для меня было ясно, что такой журнал может существовать лишь как широкое объединение наличных сил русской религиозной мысли и духовной культуры. “Путь” и объединил все наличные интеллектуальные силы. Исключены были только представители явно обскурантских, враждебных мысли и творчеству направлений, которые имеют за собой сочувствующую часть эмигрантской массы. “Путь” давал место богословским работам, но не был специальным богословским журналом. Он был журналом духовной культуры. Он печатал и статьи, которые не являются в узком смысле конфессионально-православными. “Пути” приходилось бороться за свободу религиозной, философской, социальной мысли, за свободу творчества. И нужно думать, что “Пути” удалось кое-что в этом отношении сделать. <…> Для меня сразу же было ясно, что “Путь” должен творчески продолжать традиции русской свободной религиозно-философской мысли XIX и XX веков, поддерживать связь с этими лучшими традициями. В советской России не может себя обнаружить не только свободная религиозная и философская мысль, но и вообще никакая свободная мысль. В этом уже оправдание существования “Пути” за границей. “Путь” есть также единственный в мире журнал, стоящий на духовной почве православия. В “Пути” появляются и статьи не православные в узком смысле слова, но основное направление православное. Нужно сказать, что слово “православный” имеет менее определенный смысл, чем это многим наивным и недостаточно знающим людям представляется. Существует много интерпретаций “православия”, как и христианства вообще, может быть много направлений в “православии”. Церковные консерваторы и обскуранты обвиняют “Путь” в “модернизме”. Для того чтобы это имело какой-либо членораздельный и не искаженный аффектами смысл, нужно решить, что такое “модернизм”, соответствует ли этому “Путь”, и самое главное, плохо ли или хорошо быть “модернистом”.

<…> В свое время учители церкви, усвоившие христианству платонизм, и схоластики, усвоившие ему аристотелизм, были “модернистами". Крайним “модернистом” в свое время считался Фома Аквинат. И на старых учителей церкви и схоластиков будут походить именно “модернисты”, а не те, которые безжизненно повторяют их мысли. “Модернизм” слово неопределенное, и может быть и совершенно отрицательный модернизм, означающий выветривание христианской веры. Но в принципе защита “модернизма” есть защита жизни, движения, творчества, свободы, мысли. Я бы хотел, чтобы “Путь” был в этом смысле “модернистическим” органом, и боюсь, что он недостаточно “модернистичен”. Именно верность традициям русской религиозной мысли, как и мысли патриотической, и обязывает его быть “модернистическим” органом. <…> Лично я придаю социальной проблеме большое значение для судьбы христианства. Такова также проблема мирового кризиса культуры. Мышление нашей эпохи более реалистическое, более свободное от романтических иллюзий, чем мышление начала века. В меру сил “Путь” пытается это отразить, то есть соответствовать проблематике своей эпохи, то есть быть органом “модернистическим” в положительном смысле слова. В новых русских поколениях, как, впрочем, и повсюду в мире, происходит понижение уровня культуры, варваризация, падение культурных умственных интересов, обнаруживается господство массовых аффектов и элементарных, упрощенных мыслей. Происходит переход от господства интеллектуального культурного типа, который, впрочем, никогда не владел массами, к господству типа милитаристического и технического, который владеет массами. Мы живем в эпоху обскурантной и клерикальной реакции. “Путь” ни в коем случае не может идти на это понижение качества, он должен бороться за качество духовной культуры, хотя бы лишь немногие остались ей верны. В нашу эпоху более всего нужно бороться за человека и человечность, религиозно и социально бороться. Задачи русской религиозно-философской и религиозно-социальной мысли останутся творческими, обращенными к будущему, а не к прошлому. Это есть задача поддержания света, как бы ни была велика тьма. И если настоящее и ближайшее будущее не за нас, то мы должны быть обращены к более далекому будуще-

му» (Бердяев Николай. Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал «Путь» // Путь, 1935. № 49. – С.20–22).

*** Воспоминания Е.Ю. Рапп (Евгения Рапп – сестра Лидии Бердяевой, – жены философа) о кончине Н.А. Бердяева: «Обычно по воскресеньям у нас собирались друзья Николая Александровича. Бывали не только французы, англичане и американцы, но и японцы, китайцы, индусы. В воскресенье 21-го марта 1948 года собрание было особенно многочисленно. Н.А. был особенно оживлен. Много говорили о проблеме зла. Поздно вечером, когда все разошлись, Н.А. мне сказал, что очень утомился. Но несмотря на усталость, за ужином он продолжал говорить со мной о проблеме зла – вопрос, который мучил его всю жизнь.

На следующий день утром, когда я вошла в его кабинет, Н.А. сказал мне, что он не спал всю ночь, задыхался и очень страдал от спазм во всем теле. Утомленный, осунувшийся он спустился вниз, в нашу маленькую столовую. За утренним кофе он сказал: “Знаете, Женя, у меня совершенно созрел план новой книги (он только что, две недели тому назад закончил “Царство Духа и Царство Кесаря”). Я хочу писать книгу о новой мистике. Все главы я уже распределил. В первой главе я буду говорить о том, что в основе мира – тело и кровь Христа”. Я хотела рассказать, как мне раскрывается новый мистический опыт, но Н.А. меня прервал: “Не будем говорить об этом. Когда я начинаю писать новую книгу, я не люблю говорить о ней, даже читать книги, в которых затрагиваются те же вопросы. Мир как бы перестает существовать для меня, я весь погружаюсь в раскрывающуюся во мне глубину”. Я смотрела на его побледневшее лицо и решила сегодня же позвать доктора, который жил в Кламаре и всегда лечил Н.А. Доктор приехал вечером. Н.А. провел весь день как обычно: писал, читал. Эти дни он мне говорил, что с каким-то особенным вниманием читает Библию. Доктор ничего серьезного не нашел. Небольшое ослабление сердца, и сказал, что приедет через несколько дней.

На следующий день, день смерти, Н.А. спустился к утреннему кофе и на мой вопрос: как он себя чувствует, ответил: “Очень хорошо. Гораздо лучше...” Все утро он писал в своем кабинете. За завтраком мы обсуждали самые разнообразные

вопросы. Н.А. говорил с необыкновенным волнением. Меня это как-то тревожило. Обычно после завтрака он поднимался к себе, работал и после трех часов ложился отдохнуть. За чаем он сказал мне, что чувствует себя немного хуже, но несмотря на это ушел работать. Было около пяти часов. Я была внизу и услышала его слабый голос: “Женя, мне очень плохо”. Я поднялась по лестнице, вошла в кабинет. Он сидел в кресле, у письменного стола. Голова была закинута назад, лицо бледнело. Он тяжело дышал. Я прикоснулась к его руке. Пульса не было. Дыхание прекратилось...

Приехавший доктор констатировал смерть от разрыва сердца» (Цит. по: Бердяев Н.А.: pro et contra. – СПб., 1994. – С.81–82)

§ 58

* Джорджо Вазари, итальянский живописец, архитектор и писатель, родился в Ареццо 30 июля 1511. Первым учителем Вазари был французский художник Гильом де Марсилья, расписывавший витражи церкви в Ареццо, когда Вазари не было ещё и двенадцати лет. Вскоре после этого он был замечен кардиналом Кортоне и был отправлен во Флоренцию (около 1524), где работал в мастерских Андреа дель Сарто и Микеланджело. Таким образом, стиль живописи и архитектуры мастера сформировался под влиянием Микеланджело. После поездки в Рим Вазари вернулся во Флоренцию на службу к герцогам Медичи. В 1562 он основал Академию рисунка. Главная его постройка – ансамбль Уффици во Флоренции (1560–1585). Вазари является автором фресок в палаццо Веккьо во Флоренции (с 1555) и Зале Реджа в Ватикане (1571–1573). Умер Вазари во Флоренции 27 июня 1574.

Джорджо Вазари, будучи человеком широких культурных интересов, внес огромный вклад в историю искусства как создатель «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (1550 – первое издание, 1568 – второе издание), – книги, которая и по сей день остается важным источником сведений о жизни и творчестве итальянских художников Возрождения. К своему монументальному сочинению он отнесся очень добросовестно. Когда часть рукописи была

готова, он передал её Аннибале Каро (итальянский писатель, один из основателей в Риме Academia della virtù), который помог ему своими замечаниями и посоветовал довести работу до конца. Позднее монах Маттео Фаэтани, обладавший литературным образованием, по поручению Вазари сделал существенные поправки в ней. Книга была окончена в 1550 г. и как пишет сам Вазари: «Мне не кажется, что труд мой оказался вовсе не благодарным, наоборот, он был принят так, что, помимо того, что с разных сторон мне говорили и писали, из огромного количества, тогда напечатанного, у книгопродавцев не осталось ни одной книги». Вазари продолжил свои исследования и собрал многочисленные дополнительные сведения о жизни и творчестве художников-современников. И только через 18 лет после первого издания, его сочинение приняло окончательный вид, в котором и дошло до нашего времени. Это второе издание украшено портретами художников. Главной целью Вазари в составлении «Жизнеописаний» по его собственным словам было стремление уберечь от забвения труды и особенности творчества выдающихся мастеров живописи, ваяния и зодчества. «Быть может, – пишет Вазари в предисловии к своему труду, обращенному к современным ему живописцам, – это и послужит побуждением к тому, чтобы каждый работал как можно лучше и постоянно продвигался вперед от хорошего к лучшему так, что тот, кто будет писать продолжение этой истории, сможет это сделать с большими широтой и величием, имея возможность рассказать о тех наиболее редкостных и наиболее совершенных произведениях, кои, возникшие постепенно из стремления к вечности и завершенные трудом столь божественных талантов, некогда предстанут перед миром как творения рук ваших».

§ 59

* Многолетние теоретические и экспериментальные исследования М.В. Ломоносова о природе света были обобщены им в теории о цветах. «В июле 1756 г. в торжественном Публичном собрании Академии наук он прочитал “Слово о происхождении света, новую теорию о цветах представляющее”. Эта речь была издана в том же году. Ученый, объясняя сущ-

ность своей теории, писал в “Обзоре важнейших открытий, которыми постарался обогатить естественные науки Михайло Ломоносов”, что им “предполагается новая элементарная система и выводится новое, доселе неизвестное, свойство первичных элементов, обозначенное названием “совмещение”; утверждается, что оно – причина весьма многих явлений природы, обусловленных мельчайшими корпускулами” (Ломоносов М.В. Полн. собр. соч. Т.10. – С.410). Предположения ученого о единой природе световых и электрических явлений, а также явлений теплового излучения и их связи между собой, мысли об электрической природе света, о существовании резонанса между светом и веществами, высказанные в “Слове о происхождении света…”, получили развитие лишь в XIX в.

Свою теорию цветов Ломоносов широко использовал для решения многочисленных задач, возникавших в процессе производства цветных стекол и смальт. С опубликованием ломоносовского “Слова о происхождении света…” были заложены основы новой области науки – цветоведения» (Павлова Г.Е., Федоров А.С. Михаил Васильевич Ломоносов (1711–1765). – М., 1986. – С.280).

Ломоносовская теория трех цветов хорошо увязывалась с тогдашними химическими представлениями о соляной, серной и ртутной «материях», с которыми сопрягает Ломоносов частицы эфира. Он полагает, что от «совмещения» с соляной материей происходит красный цвет, с серной – желтый, а с ртутной – голубой. Зыблющееся (волновое) движение эфира приводит в движение «частицы первоначальных материй, тела составляющих». Таким образом, Ломоносов искал зависимость между составом вещества и цветовым эффектом от него. Кроме того, Ломоносов ищет возможности связать физиологическое ощущение цвета с химизмом нервной ткани глаза, утверждая в своем «Слове о происхождении Света», что порожденные взаимодействием эфира и вещества цвета, в свою очередь, действуя «в оптических нервах» на содержащиеся в них «материи», произведут соответственно «чувствие» (ощущение) того или иного основного или смешанного цвета. Это предположение Ломоносова о необходимости наличия в нервах глаза трех различных светочувствительных веществ, по существу, было лишь повторено в начале XIX века Юнгом. Таким образом, своими хими-

ческими и физическими изысканиями и смелыми теоретическими построениями М.В. Ломоносов во многом предварил современные представления о свете и цвете и практические достижения в этом направлении. С.И. Вавилов писал о теории цветов Ломоносова: «Нельзя не оценить её остроумия, глубокой оригинальности, а главное – интуитивного угадывания факта связи, резонанса между светом и веществом». Вместе с тем, можно полагать, что названная теория не есть только материал для истории науки, идеи М.В. Ломоносова в его учении о свете и цветах требуют дальнейшей творческой разработки.

** Оценивая заслуги Михаила Васильевича Ломоносова в производстве цветных смальт, Леонид Эйлер писал ему из Берлина 30 марта 1754 года следующее: «То что Вы, славнейший муж, исследовали относительно наведения разных цветов на стекла, достойно Вас. Наши химики считают особенно важным это открытие». Сверкающие, как самоцветы, смальты Ломоносова, были несравненно ярче и богаче по своим красочным возможностям итальянских. Но этого было недостаточно. Ломоносову предстояло еще разработать методы отливки и шлифовки смальты, из которой составлялись картины. Пришлось ему отыскать и лучший рецепт мастики, которой смальта скреплялась на медном подносе, и, наконец, стать самому художником, так как мастеров-мозаичистов в России не было. Ломоносов совершенно самостоятельно добился исключительных результатов. Летом 1752 года Ломоносов заканчивает свой первый художественный труд – мозаичный образ Богоматери и уже 4 сентября преподносит его императрице Елизавете Петровне. Образ был принят ею с «оказанием удовольствия». В особом рапорте, представленном по сему случаю академической канцелярии, Ломоносов сообщал, что для выполнения этой небольшой мозаичной картины (размером 2 фута на 19 дюймов) «всех составных кусков поставлено больше 4000, все ево руками, а для изобретения составов делано 2184 опыта в стеклянной печи». Ломоносов сам в одиночку отлично справляется с этой работой, но для расширения производства набирает себе учеников, которых самолично обучает мозаичному делу. 24 сентября 1752 года академическая канцелярия разрешила Ломоносову самому выбрать двух луч-

ших и наиболее способных учеников из Рисовальной палаты, состоявшей при Академии. К Ломоносову были определены необычайно даровитый юноша, сын матроса Матвей Васильев, которому едва исполнилось тогда шестнадцать лет, и сын мастерового придворной конторы Ефим Мельников, который был еще моложе. Ломоносов в это время приступил к работе над мозаичным портретом Петра Великого, причем привлек «к набиранию оного портрета» и своих учеников. В 1757 году из мозаичной мастерской Ломоносова вышли четыре портрета Петра Великого, один из которых автор преподнес Сенату. Ломоносов развивает и совершенствует мозаичное искусство, улучшает и значительно ускоряет технику набора мозаичных картин. Он мечтает о широком применении мозаики в памятниках, которые должны прославить величие его Родины, ратные подвиги и исторические деяния русского народа. Особенно важным в художественных мозаиках Ломоносов считает то, что «финифти, мозаики в век хранят Геройских бодрость лиц» и «ветхой древности грызение не боятся». Очень прав был М.В. Ломоносов, когда говорил: «Хотя голова моя и много зачинает, да руки одни», – после его смерти мозаичное художество вновь на долгое время было забыто.

*** М.В. Ломоносов, будучи умом творческим и обладая даром интегративного в***и***дения, вполне находил себя в многогранной и разнонаправленной творческой деятельности: «Еще в студенческие времена Ломоносова влекли к себе грандиозные задачи, захватывающие целиком его ум и душу. Познакомившись с научным методом Р. Декарта и атомной гипотезой Р. Бойля, он захотел создать собственную «систему всей физики», которая дала бы возможность рационально объяснить все явления “видимого сего мира”. С этой целью еще на студенческой скамье Ломоносов стал разрабатывать собственную атомно-молекулярную гипотезу, а когда в Петербурге он получил вынужденный отдых, то приступил к этой работе всерьез. Анализ естественнонаучных работ Ломоносова позволяет сделать вывод, что он по складу ума и характеру поведения принадлежал, согласно классификации В.Ф. Оствальда, к ученым-романтикам. Для них характерны интерес ко многим разнородным предметам, разностороннее и усиленное чтение,

которое порождает немедленное стремление к творчеству, подвижность ума, воодушевление, обладание избыточным запасом мыслей, идей и планов, они оказывают влияние на свое время и мн. др. Ломоносов всегда стремился охватить всю проблему в целом, он как бы парил над нею, опуская частности. Воспитанная отечественной культурой сильнейшая гуманитарная составляющая Ломоносова определяла образность его мышления, а строгая логика сочеталась со слабым знанием математики. Поэтому его теории носили в основном качественный характер и не имели сколько-нибудь серьезного математического оформления.

Приподнятость духа, "парение" были свойственны и его поэтическим произведениям, и, вероятно, поэтому основным жанром в его творчестве стали оды. В них он как бы проносился над родной землей и замечал лишь то, что было видно с высоты (или что ему хотелось видеть). Естественно, что при таком подходе неизбежна некоторая поверхностность, также характерная для ученых-романтиков, которые, по Оствальду, как правило, имеют сангвинический или холерический темперамент. Представляется, что Ломоносов был холериком, и, если у него не наблюдалось характерных для этого темперамента спадов научной активности, то "виной" тому была его способность увлекаться новыми темами. Может быть, именно поэтому некоторые его работы оставались неоконченными: были написаны лишь первые части "Риторики" и "Древней Российской истории", начаты и оставлены без завершения многие статьи по корпускулярной тематике и "Введение в истинную физическую химию". Однако в тех случаях, когда ему казалось, что он может создать совершенно новую теорию, его настойчивости можно было удивляться. Так, он с редкостным упорством в течение пяти лет по нескольку раз в день спускался в подвал своего дома на Мойке, чтобы записать показания изобретенного им отвеса (Ломоносов назвал его "центроскопическим маятником"), которые должны были экспериментально подтвердить созданную им теорию всемирного тяготения, основанную на действии некоей тяготительной материи (Карпеев Э.П. Ecce Homo: (Опыт создания психологического портрета М.В. Ломоносова) // Ломоносов. Краткий энциклопедический словарь. – СПб., 1999. – С. 256–257).

**** М.В. Ломоносов прекрасно понимал, как необходим для России университет. Он составил проект организации университета, предусмотрел, как и чем должны будут заниматься студенты. Для того, чтобы университету было откуда брать студентов Ломоносов проектировал создание при университете гимназии. Благодаря усилиям великого ученого, а также деятельному участию графа И.И. Шувалова в 1755 году был открыт первый в России Московский университет. Открытие университета было торжественным и состоялось 26 апреля (5 мая) 1755 г., точнее в этот день открылась часть университета – гимназия, но не прошло и трех месяцев, как начались занятия в самом университете. Единственная тогда газета в России «Ведомости» рассказывала, что в этот день в здании университета на Красной площади побывало около 4 тыс. гостей, весь день гремела музыка, пылала иллюминация, «народа было несчетное число, через весь день, даже после четвертого часа пополуночи». Перед собравшимися выступили молодые ученые – первые профессора Московского университета – Николай Поповский и Антон Барсов, учившиеся в Академии наук под руководством Ломоносова.

Новый университет состоял из трех факультетов – философского, медицинского и юридического. Все студенты университета первоначально учились три года на философском факультете, изучая гуманитарные науки, математику и другие точные науки. По истечении трех лет они могли либо оставаться на этом же факультете для углубленного изучения одного из предметов, либо переходить на медицинский или юридический факультеты, где обучение продолжалось еще четыре года. На медицинском факультете, кроме медицины изучались также химия, ботаника, зоология, агрономия, минералогия и другие естественные науки. Во всех университетах мира был и четвертый факультет – богословский, в Московском университете такого факультета не было и богословие как наука не преподавалось. В университете впервые началось преподавание всех наук на русском языке, в этом также была заслуга Ломоносова. В Академии наук и в семинариях преподавание тогда велось на латинском, немецком, церковнославянском языках, но только не на русском. С открытием Московского университета наука загово-

рила по-русски полным голосом. Университет имел в своих стенах хорошо оборудованную химическую лабораторию, физический и минералогический кабинеты, библиотеку. Одним из первых печатных изданий университета, напечатанных в собственной типографии, были «Сочинения» Ломоносова собранные в двух томах (1757).

Ломоносовский проект давал право учиться в университете не только дворянам, но и детям ремесленников, солдат, купцов, церковников и даже крестьян. Ломоносов не смог добиться только разрешения учиться в университете детям крепостных крестьян. Для детей бедноты было предусмотрено 100 мест в гимназии и 30 в университете. Зачисленные получали от государства место в университетском общежитии, пищу, одежду и обувь.

§ 60

* «Прохождение полного курса в Спасских школах было рассчитано на тринадцать лет. Обучение было разделено на восемь классов, или, как тогда называли, на восемь "школ", которые включали в себя четыре низших класса: "фара", "инфима", "грамматика", "синтаксима", два средних: "пиитика" и "риторика", два высших: "философия" и "богословие". Из низших классов учащиеся могли переходить в средние через полгода, курс средних классов продолжался по году, а риторики и философии – по два, для изучения богословия отводилось четыре года. Обучение велось круглый год.

Прежде чем стать учеником Славяно-греко-латинской академии Ломоносов побывал на приеме у ее ректора Германа Концевича. Зная о строгих порядках приема в это учебное заведение, он во время беседы с ректором скрыл свое крестьянское происхождение и назвался сыном холмогорского дворянина. Вероятно, юноша произвел благоприятное впечатление на ректора, так как был зачислен учеником академии.

Хотя Ломоносов умел читать и писать, знал основы арифметики, он был определен в самый низший класс "фара", ибо основным предметом четырех младших классов являлся латинский язык, которого не знал и так стремился изучить девятнадцатилетний юноша. Одновременно здесь велось преподавание церковнославянского языка, начал географии, истории, арифметики и нотного пения.

Много горечи и обид пришлось испытать в первые годы в Спасских школах гордому помору. Позже он вспоминал: “Школьники, малые ребята, кричат и перстами указывают: смотри-де, какой болван пришел лет в двадцать латыни учиться”. Но природный ум, большой талант и огромное трудолюбие позволили будущему ученому к концу первого года окончить курс трех младших классов и перейти в четвертый» (Павлова Г.Е., Федоров А.С. Михаил Васильевич Ломоносов. – С.50).

** «Еще в 1735 году барон Корф (президент Петербургской Академии наук – *С.Ч.*) старался приискать за границей астронома и химика, сведущего и в горном деле, для отправления их в ученое путешествие по Сибири. Астронома удалось найти, а химика – нет. Когда начальник Академии обратился за рекомендацией к Иоганну Фридриху Генкелю, доктору и горному советнику, пользовавшемуся большой известностью, то этот последний прямо объявил, что такого химика указать не может, и предложил прислать к нему для обучения нескольких молодых людей, достаточно подготовленных к слушанию лекций. Это предложение было принято, Сенат утвердил доклад барона и выделил 1200 рублей на годичное содержание трех молодых людей – Виноградова, Ломоносова и Райзера. Но Генкель потребовал за обучение их такую сумму, которой Академия не располагала. Тогда барон Корф обратился к… Вольфу. Тот дал свое согласие..» (Львович-Кострица А.И. Михаил Ломоносов. – С.34). И 3 ноября 1736 года трое российских студентов прибыли в Марбург к Вольфу. «Здесь то и получил Ломоносов свое обширное и основательное образование. У Вольфа он слушал философию, логику, математику и физику, а у профессора Дуйзинга занимался химией. Из отзывов, которые были выданы этими профессорами Ломоносову, когда он отправлялся во Фрейберг к горному советнику Генкелю, ясно следует, что Михаил Васильевич отдавался научным занятиям со страстным увлечением. Оба профессора в самых лестных выражениях говорят о его прилежании, о любви к науке и основательности, с какою он приобретал научные познания. Всю жизнь потом Ломоносов с теплым чувством и глубоким уважением вспоминал своего знаменитого учителя Вольфа» (там же). «Четыре с половиной года провел он (Ломоносов – *С.Ч.*) в

Германии; основательно изучил экспериментальную и теоретическую физику, философию и естественную историю, горное дело и многие-многие другие научные дисциплины; корпел в химических лабораториях, спускался в рудники, старательно изучал устройства применяемых механизмов, стоял у плавильных печей, учился у лучших специалистов в горнодобывающей промышленности и металлургии; овладел немецким, французским и итальянским языками; стал отличным рисовальщиком; написал "Письмо о правилах Российского стихотворчества" и три научные работы по физике и, наконец, в полный голос заявил о своем поэтическом даре, переведя стихотворения Анакреона и Фенелона и сочинив "Оду на взятие Хотина", которая через сто лет побудила Белинского назвать его "отцом русской поэзии"» (Лебедев Е.Н. Ломоносов. – М., 1990. – С.108). «В 1739 году Ломоносов присылает в Академию две новые диссертации, одну по физике, а другую по химии» (Львович-Кострица А.И. Михаил Ломоносов. – С.35).

*** Вольф Христиан (24.1.1679, Бреславль, – 9.4.1754, Галле), немецкий философ, представитель рационализма. Профессор математики и философии в Галле (1706–23 и с 1740) и Марбурге (1723–40), где в числе его слушателей был М.В. Ломоносов. В 1740 году король Фридрих II пригласил философа назад в Пруссию, где он вновь начал преподавать в университете Галле. В 1743 Вольф стал ректором университета, на каковом посту и оставался до конца своих дней. Х. Вольф был иностранным членом Берлинской, Парижской и Петербургской Академий Наук, а также Лондонского Королевского Научного Общества. При жизни пользовался известностью и авторитетом в ученых кругах. Вольф выступил главным образом как популяризатор и систематизатор идей Г. Лейбница, на основе которых стремился разработать единую и всеобъемлющую систему знания. Он считал, что физика изучает тела – «простые субстанции» (движение которых объясняется механической причинностью), пневматология – деятельность духов, математика – величины вещей, этика – естественное право и политика – волю как свойство души. Задача «первой философии» (или «онтологии») – постижение всеобщей связи всех духовных и телесных сущностей, которую Вольф понимал как предустановленную

богом целесообразность сущего. Сведя прекрасное к рассудочному самонаблюдению чувственных восприятий, Вольф дал толчок разработке эстетики. Психологию Вольф делил на эмпирическую и рациональную: первая рассматривает душу со стороны её связи с телом, вторая же занимается неизменной, бессмертной душой. Особое значение имел изданный Вольфом в 1716 году в Лейпциге «Математический лексикон» («Mathematisches Lexikon»), который стал первым математическим словарем имеющим по-настоящему энциклопедический характер. Сочинения Х. Вольфа, написанные на немецком языке, во многом определили немецкую философскую терминологию; многие, определенные им слова немецкого языка, такие как *Bedeutung (значение)*, *Aufmerksamkeit (внимание)*, *an sich (сам по себе, в себе)*, вошли позднее в повседневный язык. Философия Вольфа и его школы господствовала в немецких университетах вплоть до появления «критической философии» Канта и получила распространение также в других странах.

**** Отмечая независимый характер М.В. Ломоносова, А.И. Львович-Кострица пишет: «К чести Ломоносова нельзя не упомянуть, что если он и пользовался покровительством Шувалова и других, то никогда не низкопоклонствовал перед ними и не позволял себе, унижаясь, унижать и то искусство, которому служил. Прямая, честная, широкая и страстная натура не позволяла ему ронять таким поведением свое человеческое достоинство.

В угоду знатным покровителям он не только не изменял своим убеждениям, но не делал даже уступок. В этом отношении крайне характерен тот отпор, который он дал Шувалову, когда этот последний, вероятно, чувствуя за собою долю вины, вздумал мирить нашего поэта с Сумароковым. Ломоносов отвечал письмом: “Никто в жизни меня больше не изобидел, как Ваше Высокопревосходительство. Призвали Вы меня сегодня к себе. Я думал, может быть, какое-нибудь обрадование будет по моим справедливым прошениям... Вдруг слышу: помирись с Сумароковым! т.е. сделай смех и позор. Свяжись с таким человеком, от коего все бегают, и Вы сами не рады. Ваше Высокопревосходительство, имея ныне случай служить отечеству спомоществованием в науках, можете лучшие дела производить,

нежели меня мирить с Сумароковым... Не только у стола знатных господ или у каких земных владетелей дураком быть не хочу, но ниже у самого Господа Бога, который мне дал смысл, пока разве не отнимет".

С такой смелостью и твердостью, опираясь всегда на чистоту своих намерений и правдивость своих убеждений, Ломоносов действовал и писал всегда, не отступая ни перед какими препятствиями и совсем не разбирая, к кому обращалась речь его. Читая некоторые из его писем, иногда просто поражаешься их смелости…». (Львович-Кострица А.И. Михаил Ломоносов // Ломоносов. Грибоедов. Сеньковский. Герцен.: Биогр. Повествования. – Челябинск, 1997. – С.80–81).

§ 61

* В России, в обстановке первых двух десятилетий XX века, в условиях принципиального изменения нравственных, эстетических и духовных ценностей и множественности социально-политических парадигм, жесткая и зачастую нелицеприятная полемика была обычным явлением в среде думающей и пишущей российской интеллигенции и критикой не занимался только разве лишь ленивый. Сам Н.А. Бердяев, в молодости, в своих многочисленных критических статьях и обзорах проявляет жесткий полемический характер. Однако со временем в его трудах, которые все более наполнялись глубоким содержанием и высоким смыслом, полемических выпадов и «критицизмов» становится все меньше и меньше.

§ 62

* «Богословско-политический трактат» (Tractatus theologico-politicus, 1670) – одно из главных произведений Б. Спинозы, – единственное произведение, которое было опубликовано им самим, но без указания имени автора, и с указанием фиктивного места печатания (Гамбург вместо Амстердама). Полное название трактата звучит следующим образом: «Богословско-политический трактат, содержащий несколько рассуждений, показывающих, что свобода философствования не только может быть допущена без вреда благочестию и спокойствию государства, но что она может быть отменена не иначе, как

вместе со спокойствием государства и самим благочестием». В трактате Спиноза защищает свободу философствования и свободу мысли вообще, с его точки зрения необходимые для развития духовной жизни. Хороший знаток древнееврейского языка, Спиноза сделал предметом исторического и филологического анализа Ветхий Завет. В трактате, в частности, доказывается, что авторство Пятикнижия не может быть приписано Моисею, оно составлено гораздо позже несколькими авторами. Маймонид и другие средневековые рационализирующие философы считали ветхозаветных пророков великими авторитетами не только в человеческих делах, но и в понимании законов природы. Опровергая эти воззрения, Спиноза подчеркивает, что суждения пророков в отношении природы метафоричны, сутью же их служения является духовно-нравственная сила веры, создавшая великие примеры для подражания еврейскому, а затем и другим народам. Причины религиозных суеверий Спиноза видел в страхе народа перед непонятными и таинственными силами природы. В то же время он отрицал обвинения в атеизме, т.к. полагал, что его критика религии – это критика невежества и предрассудков. А настоящая религия равносильна моральности и основывается на достоверном знании. Между религией и суеверием то различие, что суеверие имеет своей основой невежество, а религия – мудрость. В частности, в первых строках Предисловия к трактату Спиноза пишет: «Если бы все люди во всех своих делах могли поступать по определенному плану (consilium), или если бы им всегда благоприятствовало счастье, то никакое суеверие не могло бы овладеть ими. Но так как люди часто попадают в столь затруднительное положение, что не могут составить себе никакого плана, и так как они из-за сомнительных благ фортуны, безмерно желаемых ими, большею частью находятся в жалком колебании между надеждою и страхом, то поэтому в большинстве случаев они чрезвычайно склонны верить чему угодно. Дух их, обыкновенно самоуверенный, кичливый и надменный, легко приходит в смятение в минуту сомнения, а еще легче, когда он колеблется, волнуемый надеждой и страхом. Да это, я полагаю, каждому известно, хотя я уверен, что очень многие сами себя не знают. Никто ведь не прожил между людьми без

того, чтобы не заметить, как при благоприятных обстоятельствах очень многие люди, хотя бы они и были весьма несведущи, до такой степени переполнены мудростью, что считают за оскорбление, если кто пожелает дать им совет; при несчастии же они не знают, куда обратиться, и, умоляя, просят совета у каждого; и нет той несообразности, той нелепости или вздора, которых они не послушались бы» (Спиноза Б. Трактаты. – М., 1998. – С.7).

Далее, отмечая более чем формальное, а скорее циничное отношение многих, так называемых «верующих» людей к религии, Спиноза пишет следующее: «Я часто удивлялся, что люди, хвалящиеся исповеданием христианской религии, т.е. исповеданием любви, радости, мира, воздержанности и доверия ко всем, более чем несправедливо спорят между собою и ежедневно проявляют друг к другу самую ожесточенную ненависть; так что веру каждого легче познать по поступкам, чем по добродетелям. Давно уж ведь дело дошло до того, что почти всякого, кто бы он ни был – христианин, магометанин, еврей или язычник, – можно распознать только по внешнему виду и одеянию, или по тому, что он посещает тот или этот храм, или, наконец, по тому, что он придерживается того или иного мнения и клянется обычно словами того или иного учителя. Житейские же правила у всех одинаковы. Отыскивая причину зла, я не сомневался, что оно возникло оттого, что толпе религией вменялось в обязанность смотреть на служение при церкви, как на достоинство, а на церковные должности – как на доходную статью, и оказывать священникам высший почет. Ведь, как только началось в церкви это злоупотребление, тотчас у всякого негодяя стало являться сильнейшее желание занять должность священнослужителя, любовь к распространению божественной религии переродилась в гнусную алчность и честолюбие, а самый храм превратился в театр, где слышны не церковные учители, а ораторы. И ни один из таких ораторов не руководится желанием учить народ, но старается вызвать в нем удивление к себе, публично осудить разно с ним мыслящих и учить только тому, что ново и необыкновенно, [т.е. тому] чему толпа больше всего и удивляется. В связи с этим, конечно, должны были возникнуть зависть и ненависть, а также великие споры, которые не в со-

стоянии была ослабить никакая давность. Неудивительно, что от прежней религии ничего не осталось, кроме внешнего культа (да и он, кажется, воздается толпой богу более из раболепства, чем из благоговения), и вера теперь стала не чем иным, как легковерием и предрассудками. И какими предрассудками! Такими, которые превращают людей из разумных существ в скотов, так как совершенно препятствуют пользоваться каждому своим свободным суждением и распознавать истину от лжи, и которые будто нарочно, по-видимому, придуманы для окончательного погашения света разума (lumen intellectus). О боже бессмертный! Благочестие и религия заключаются в нелепых тайнах! Люди, которые прямо презирают рассудок, отвергают разум и чураются его, точно он от природы испорчен, считаются взаправду – что горше всего – обладателями божественного света! На самом же деле, если бы у них была хоть искорка божественного света, они не безумствовали бы столь высокомерно, но учились бы разумнее почитать бога и выделялись бы среди других не ненавистью, как теперь, но, наоборот, любовью; они не преследовали бы столь враждебно людей, разно с ними мыслящих, но скорее жалели бы их (если только они боятся за их спасение, а не за свое благополучие) (там же – С.10–11). Неудивительно, что подобная направленность и те острые вопросы, которые Спиноза ставит в своем трактате не могли не вызвать в те времена бурю негодования, и, прежде всего, со стороны клира. Многочисленные документы (см.: «Гонения на «Богословско-политический трактат». – Там же, С.396–402) свидетельствуют о жестоких требованиях запрещения «Богословско-политического трактата» и суровом наказании его автора.

** Текст документа об отлучении Спинозы, который был зачитан 27 июля 1656 года в амстердамской синагоге перед собравшейся общиной и был впоследствии отправлен самому Спинозе: «Члены правления дают вам знать, что, давно уже зная дурной образ мыслей и поведения Баруха де Эспинозы, они различными средствами, в том числе и обещаниями, старались отвратить его от дурных путей. Но так как они не могли ничего достичь и, наоборот, ежедневно получали новые известия о его ужасных заблуждениях и кощунствах, засвиде-

тельствованных его словами и делами, и имели в пользу этого многих достоверных свидетелей, которые в присутствии данного Эспинозы давали свои показания и уличили его, то они все это исследовали перед господами раввинами и с их согласия решили изгнать названного Эспинозу из народа Израиля и подвергают его следующему отлучению (херем). По приговору ангелов и по решению святых мы отлучаем, отвергаем, изгоняем и проклинаем Баруха де Эспинозу с согласия Бога и этой святой общины, перед лицом священных книг Торы и шестисот тридцати правил, которые в ней написаны; отлучением, которым Иегошуа отлучил Иерихон, проклятием, которым Елисей проклял мальчиков, и всеми угрозами, которые стоят в книге закона. Да будет он проклят днем и да будет проклят ночью! Да будет он проклят, когда спит, и да будет проклят, когда восстает от сна! Да будет он проклят при его выходе, да будет он проклят при его входе! Господь да не простит ему никогда! Он разразит свой гнев и свою ярость против этого человека, который отягощен всеми проклятиями, написанными в книге закона. Он истребит его имя под небом и отделит его, к его злосчастию, от всех колен Израиля всеми проклятиями небосвода, которые стоят в книге закона. Вы же, держащиеся Господа Бога вашего, да живите вы все и процветайте! Берегитесь, чтобы никто из вас не сообщался с ним устно или письменно, чтобы никто не оказывал ему услуги, чтобы никто не прибывал под одной кровлей с ним или на расстоянии менее четырех локтей от него, чтобы никто не читал работы, которые он написал!» (Фишер К. История новой философии: Бенедикт Спиноза. – М., 2005. – С.53–54). Понятно, что после такого предельно жесткого отлучения отлученный не мог уже оставаться среди тех, кто по закону общины должен был изгонять его от себя и не иметь с ним никаких контактов. С момента вступления в силу этого отлучения Спиноза становится изгоем своего народа. Но сам Спиноза хорошо знал, на что он идет, отказываясь отречься от своих взглядов, от своих занятий и от своих трудов, в угоду жестких вероисповедальных законов своих соплеменников. Несомненно, – это был трудный выбор, но выбор этот был сделан!

*** Предельное бескорыстие и вполне сознательный аскетизм Спинозы подтверждается следующими фактами: «Когда Симон де Фрис, один из его вернейших друзей и учеников хотел подарить ему две тысячи гульденов, чтобы он мог жить немного лучше, Спиноза отказался от денег, потому что обладание такой суммой обременило бы его. <…> Когда его друг, будучи холостым и приближаясь к своему преждевременному концу, хотел отказать философу все свое имущество, Спиноза отказался его принять и просил Симона де Фриса назначить наследником своего брата; просьба была исполнена, и даже ежегодную ренту в пятьсот гульденов, которую брат Фриса, согласно завещанию, должен был выплачивать философу, последний добровольно сократил до трехсот (там же – С.107–108). И таких фактов, когда Спиноза отказывается от самой, идущей в его руки выгоды, от которой, будучи на его месте мало кто смог бы отказаться, в его жизни было множество: «Спиноза в своей жизни довел себя до минимума потребностей и потому мог всецело отдаваться познанию истины. Он хотел сберечь себе не деньги, а страсти и заботы, которые сковывают дух и делают его несчастным. Его образ жизни был верным путем к обеспечению душевного спокойствия и к сокращению счетов с миром» (там же. – С.109).

§ 65

* Антон Ашбе (1862, Доленьчице близ Шкофьи-Локи – 1905, Мюнхен) – словенский живописец и педагог. В 1891 основал в Мюнхене собственную художественную школу, которая пользовалась широкой популярностью и имела учеников из разных стран Европы и Америки. Школу Ашбе прошли многие впоследствии выдающиеся русские живописцы, в том числе Игорь Грабарь, Д. Кардовский, Мстислав Добужинский, Марианна Верёвкина, Кузьма Петров-Водкин, Василий Кандинский, Алексей Явленский. Вот что писал Игорь Грабарь, будущий президент Академии художеств СССР, о том каким он впервые увидел Антона Ашбе летом 1896 года: «Мы пришли в улицу, расположенную возле Арки победы, позади Академии художеств. Пройдя через узкую садовую алею, мы очутились у бревенчатого здания, выстроенного действитель-

но под “русский стиль”, но явно не русским архитектором и не по-русски. В саду, в тени деревьев, и на крылечке расположилась группа мужчин и женщин в синих, розовых, черных и белых халатах и фартуках, весело разговаривавших и смеявшихся. Среди них был маленький горбатый человек в мягкой широкополой шляпе желто-оливкового цвета, в легком пальто такого же цвета, накинутом на плечи, в сером летнем костюме. Из-под шляпы у него выбивались желто-рыжие волосы, под мясистым носом, с врезавшимся с боков пенсне, торчали во все стороны огромные пышные усы, а бородка была заострена. Позднее он их сбрил. Ему было лет под сорок. В левой руке он держал длинную тонкую сигару соломинкой, так называемую “вирджинию”, правой опирался на палку и что-то со смехом рассказывал окружающим, размахивая сигарой. Это был знаменитый Антон Ашбе, притча во языцех всего города. <…> Ашбе ввел нас в обширную высокую мастерскую, с огромным окном, всю заставленную мольбертами и табуретками. На стенах висело около десятка этюдов масляными красками голов и обнаженного тела и несколько рисунков. Ашбе пояснил, что это лучшие работы учеников разных времен, повешенные здесь в качестве оригиналов» (Грабарь Игорь. Моя жизнь. Этюды о художниках. – М., 2001. – С.112). «Как живописец Ашбе оставался в рамках мюнхенского реализма, о чем свидетельствуют такие картины, как “Автопортрет” (1886), “Негритянка” (ок. 1895), “Урок пения” (1900, все – Любляна, Нац. галерея). Поздняя работа “В гареме” (ок. 1903, там же) представляет собой скорее эскиз, исполненный в свободной живописной манере. Художник не интересовался живописью на пленэре, предпочитая работу в мастерской. <…> При построении формы Ашбе обучал молодежь отбрасывать мелочи, обращая внимание на основное, – так называемый принцип “большой линии” и “большой формы”. Характерно, что для рисования он рекомендовал не итальянский карандаш, как это было принято во всех академиях, а уголь, который позволял работать широко и свободно. Что касается живописи, то здесь Ашбе настаивал на раздельном накладывании красок непосредственно на холст, не смешивая их на палитре. В таком подходе он был близок импрессионистам. В педагогической системе Ашбе самым ценным было обобщение и упрощение форм,

отказ от натуралистического копирования. Не случайно многие из его учеников впоследствии стали выдающимися представителями искусства авангарда» (Европейское искусство: Живопись. Скульптура. Графика: Энциклопедия в 3 т. – М., 2006. Т.I). Сам Ашбе был прекрасным рисовальщиком и имел замечательный, верный глаз. С изумительной твердостью и безошибочностью он проводил по контуру ученика своим штрихом, оживляя фигуру. В одном из своих писем к жене Д. Кардовский приводит пример методики А. Ашбе: «Картину писать с натуры не только нет смысла и цели, но прямо невозможно; невозможно, чтобы модель сидела или позировала так, как тебе нужно, да и нельзя даже рисунок оставлять целиком, как в этюде. Его обязательно нужно изменить, а иногда полезно даже и извратить. Так только можно добиться и создать художественное произведение. Это единственный, необходимый путь…» (Кардовский Д.Н. Об искусстве. – М., 1960. – С.72). Ашбе учил соблюдать знаменитый «принцип шара»: «все, что ближе к вам – светлее, все, что дальше от вас – темнее; все, что ближе к источнику света – тоже светлее, что дальше от него – темнее». После одоления этого принципа ученики начинали писать красками. Сначала головы, потом обнаженное тело. Он учил рисовать не вообще человека, а данного человека. В школе ежедневно позировали два-три натурщика для головы и обнаженного тела. Ашбе настаивал на широком письме и сам клал смелые, широкие мазки: «Только смелее, шире, не бойтесь!». Категорически отвергая какие бы то ни было живописные каноны или заимствования, он в то же время утверждал право и необходимость для художника искать «новые изобразительные формы и приемы». Характерным было упорное требование не смешивать краски на палитре, а накладывать их раздельно на холст: «В глазу зрителя они сами смешаются, но, по крайней мере, дадут чистую расцветку, а при размазывании на палитре получается одна грязь» – говорил своим ученикам Ашбе и демонстрировал свою мысль на холсте.

** О преподавании и исследованиях В.В. Кандинского в Баухаузской художественной школе: «В своем преподавании в Баухаузе Кандинский частично опирался на написанную им программу для Инхука (Институт художественной культуры,

Москва – *С.Ч.*), включив туда, правда, также новые открытия недавно возникшей гештальтпсихологии. В своем учении о цветах он подчеркивал перенятую у Гёте полярность желтого и синего и расширил ее некоторыми характеристиками, основанными на теософских и оккультных штудиях предвоенного времени. Вторым по счету противопоставлением для Кандинского было белое и черное, третьим – зеленое и красное. Помимо уже известной цветовой символики и разделения на «четыре основных звучания» (теплое – холодное и свет – тень), Кандинский в своем курсе по цветоведению для Баухауза делал акцент на физические основы цветового порядка, исследуя прежде всего цветовое трезвучие желтый – красный – синий. <…> Используя на лекциях подготовительного курса таблицы основных форм, Кандинский обратился к разработке учения о цветах Иттена…

Принципиально новым было также учение о цвете, основанное на анализе отдельных элементов, таких как точка, линия и плоскость, и дальнейшем исследовании их взаимоотношений. Изучение Кандинского силовых воздействий на прямые линии, приводящих к контрастным созвучиям гибких и изогнутых под углом линий, отвечало современным исследованиям гештальтпсихологии. Последняя часть курса посвящалась соподчинению цветов и форм, а также других линеарных элементов, изучение которых закреплялось в многочисленных аналитических задачах. <…>

Другой курс посвящался аналитическому рисунку: создаваемые студентами «конструктивные» натюрморты должны были трансформироваться в абстрактные линеарные композиции» (Дюхтинг Хайо. Василий Кандинский: Революция в живописи. – М., 2007. – С.67–68).

§ 66

* Джордано Бруно (1548, Нола близ Неаполя – 17 февраля 1600, Рим) – итальянский монах-доминиканец, философ и поэт, был сожжен на костре по приговору инквизиции, отказавшись признать ошибочность своих взглядов, как того требовали его судьи. Сам этот факт представляет собой вполне загадочную историю, прежде всего потому, что процесс над

Джордано Бруно длился как никогда долго для подобных процессов, – целых 8 лет. В.С. Рожицын – автор фундаментального исследования процесса Бруно писал, что причины осуждения философа были достаточно непонятными даже для многих очевидцев казни, т.к. перед народом зачитали лишь приговор без обвинительного заключения. В тексте приговора отсутствовала важнейшая деталь – причины осуждения. Упоминалось только о восьми еретических положениях, давших основание объявить Бруно нераскаявшимся, упорным и непреклонным еретиком. Но в чем конкретно состояли положения, повлекшие за собой осуждение, не разъяснялось (Рожицын В.С. Джордано Бруно и инквизиция. – М.: Изд. АН СССР, 1955). А.Ф. Лосев указывает, что многое в учении Бруно было созвучно идеям его предшественников и последователей – Николая Кузанского, Фичино, Коперника, Галилея, Кеплера и других, но инквизиция почему-то отправила на костер только Бруно. Анализируя причины этой селективности, Лосев пишет, что роковую роль в судьбе Бруно сыграло то, что он развивал очень последовательную, без каких-либо оглядок на «христианскую совесть» версию пантеизма – философско-религиозного учения, как бы растворяющего Бога в природе, отождествляющего Бога и мир. Такое растворение, характерное для языческого, античного неоплатонизма, вело к фактическому отрицанию творца мира как надмировой абсолютной личности и, как следствие, к антихристианству и антицерковности. Вот за этот языческий неоплатонизм, с точки зрения Лосева, Бруно и пострадал (Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М.: Мысль, 1978. – С.471–477). «А свое бесстрашие и силу воли Бруно доказал не только отказом своим друзьям покаяться перед церковью и не идти на сожжение (как сделал это другой известный итальянец Галилео Галилей – *С.Ч.*). Даже на костре, когда тело его уже начало охватываться огнем и когда какая-то дружеская рука протянула к его губам распятие на длинном древке, Бруно не стал целовать это распятие и повернул голову в сторону. Трудно сказать, что более значительно у Бруно – сама его личность или его философия и философская эстетика» (там же – С.478). Известный историк новой философии, представитель неокантианства В. Виндельбанд, несмотря на предельно критический подход к философии Д. Бруно, и на-

зывая ее поэтической фантазией, вместе с тем, высказывает следующее заслуживающее внимания суждение: «Жизнь этого человека – ясное отражение той всепожирающей тревоги и неудовлетворенного искания, из которых вырастали новые мысли; в своих фантастических превратностях, а также своим трагическим концом она представляет полное выражение внутренней и внешней судьбы итальянской философии. <…> Многое, – пишет в завершении своего очерка о Бруно, Виндельбанд, – а может быть – и большая часть в сочинениях Бруно, неприятно поразит современного читателя, отчасти вследствие педантичной обстоятельности, отчасти вследствие безвкусной страстности или фантастической произвольности и беспорядочности, наконец, в силу ребяческой ненаучности. Но при рассмотрении в целом, как того требует дух его системы, чистота его намерений и величественный дар комбинирования являются одним из тех памятников человеческого ума, которые в продолжении целых столетий сияют оживляющей и оплодотворяющей силой» (Виндельбанд В. История новой философии в её связи с общей культурой и отдельными науками: В 2 т. – М., 2007. Т.1.: От Возрождения до Просвещения – С.80, 92).

** 24 февраля 1901 года в официальном органе Синода «Церковныя Ведомости, издаваемыя при Святейшем Правительствующем Синоде» было опубликовано «Определение Священного Синода от 20–22 февраля 1901 г. № 557, с посланием верным чадам Православныя Грекороссийская Церкви о графе Льве Толстом», в котором было сказано: «Изначала Церковь Христова терпела хулы и нападения от многочисленных еретиков и лжеучителей, которые стремились ниспровергнуть ее и поколебать в существенных ее основаниях, утверждающихся на вере в Христа, Сына Бога Живого. Но все силы ада, по обетованию Господню, не могли одолеть Церкви святой, которая пребудет неодоленною во веки. И в наши дни Божиим попущением явился новый лжеучитель, граф Лев Толстой. Известный миру писатель, русский по рождению, православный по крещению и воспитанию своему, граф Толстой в прельщении гордого ума своего дерзко восстал на Господа и на Христа Его и на святое Его достояние, явно пред всеми отрекся от вскормившей и воспитавшей его Матери, Церкви

Православной, и посвятил свою литературную деятельность и данный ему от Бога талант на распространение в народе учений, противных Христу и Церкви, и на истребление в умах и сердцах людей веры отеческой, веры православной, которая утвердила вселенную, которою жили и спасались наши предки и которою доселе держалась и крепка была Русь святая. В своих сочинениях и письмах, во множестве рассеиваемых им и его учениками по всему свету, в особенности же в пределах дорогого Отечества нашего, он а) проповедует, с ревностью фанатика, ниспровержение всех догматов Православной Церкви и б) самой сущности веры христианской... <…> Посему Церковь не считает его своим членом и не может считать, доколе он не раскается и не восстановит своего общения с нею. Ныне о сем свидетельствует перед всей Церковию к утверждению правостоящих и к вразумлению самого графа Толстого. Многие из ближних его, хранящих веру, со скорбию помышляют о том, что он на конце дней своих остается без веры в Бога и Господа Спасителя нашего, отвергшись от благословений и молитв Церкви и от всякого общения с нею. Посему, свидетельствуя об отпадении его от Церкви, вместе и молимся, да подаст ему Господь покаяние и разум истины» (Церковные ведомости, № 8, 24 февраля 1901 г.).

Лев Николаевич Толстой получил настоящее Определение Св. Синода по почте, так же как в свое время Барух Спиноза получил письменное свидетельство о своем отлучении от Амстердамской синагоги. В ответ на это послание Л.Н. Толстой пишет следующее: «Я не хотел сначала отвечать на постановление обо мне синода, но постановление это вызвало очень много писем, в которых неизвестные мне корреспонденты – одни бранят меня за то, что я отвергаю то, чего я не отвергаю, другие увещевают меня поверить в то, во что я не переставал верить, третьи выражают со мной, единомыслие, которое едва ли в действительности существует, и сочувствие, на которое я едва ли имею право; и я решил ответить и на самое постановление, указав на то, что в нем несправедливо, и на обращения ко мне моих неизвестных корреспондентов.

Постановление синода вообще имеет много недостатков. Оно незаконно или умышленно двусмысленно; оно произвольно, неосновательно, неправдиво и, кроме того, содержит в себе клевету и подстрекательство к дурным чувствам и поступкам. Оно

незаконно или умышленно двусмысленно – потому, что если оно хочет быть отлучением от церкви, то оно не удовлетворяет тем церковным правилам, по которым может произноситься такое отлучение; если же это есть заявление о том, что тот, кто не верит в церковь и ее догматы, не принадлежит к ней, то это само собой разумеется, и такое заявление не может иметь никакой другой цели, как только ту, чтобы, не будучи в сущности отлучением, оно бы казалось таковым, что собственно и случилось, потому что оно так и было понято. <…>

Так вот что справедливо и что несправедливо в постановлении обо мне синода. Я действительно не верю в то, во что они говорят, что верят. Но я верю во многое, во что они хотят уверить людей, что я не верю.

Верю я в следующее: верю в бога, которого понимаю как дух, как любовь, как начало всего. Верю в то, что он во мне и я в нем. Верю в то, что воля бога яснее, понятнее всего выражена в учении человека Христа, которого понимать богом и которому молиться считаю величайшим кощунством. Верю в то, что истинное благо человека – в исполнении воли бога, воля же его в том, чтобы люди любили друг друга и вследствие этого поступали бы с другими так, как они хотят, чтобы поступали с ними, как и сказано в евангелии, что в этом весь закон и пророки. Верю в то, что смысл жизни каждого отдельного человека поэтому только в увеличении в себе любви; что это увеличение любви ведет отдельного человека в жизни этой ко все большему и большему благу, дает после смерти тем большее благо, чем больше будет в человеке любви, и вместе с тем и более всего другого содействует установлению в мире царства божия, то есть такого строя жизни, при котором царствующие теперь раздор, обман и насилие будут заменены свободным согласием, правдой и братской любовью людей между собою. Верю, что для преуспеяния в любви есть только одно средство: молитва, – не молитва общественная в храмах, прямо запрещенная Христом (Мф. 6: 5–13), а молитва, образец которой дан нам Христом, – уединенная состоящая в восстановлении и укреплении в своем сознании смысла своей жизни и своей зависимости только от воли бога.

Оскорбляют, огорчают и соблазняют кого-либо, мешают чему-нибудь и кому-нибудь или не нравятся эти мои верования, – я

так же мало могу их изменить, как свое тело. Мне надо самому одному жить, самому одному и умереть (и очень скоро), и потому я не могу никак иначе верить, как так, как верю, готовясь итти к тому богу, от которого исшел. Я не говорю, чтобы моя вера была одна несомненно на все времена истинна, но я не вижу другой – более простой, ясной и отвечающей всем требованиям моего ума и сердца; если я узнаю такую, я сейчас же приму ее, потому что богу ничего, кроме истины, не нужно. Вернуться же к тому, от чего я с такими страданиями только что вышел, я уже никак не могу, как не может летающая птица войти в скорлупу того яйца, из которого она вышла.

“Тот, кто начнет с того, что полюбит христианство более истины, очень скоро полюбит свою церковь или секту более, чем христианство, и кончит тем, что будет любить себя (свое спокойствие) больше всего на свете”, – сказал Кольридж.

Я шел обратным путем. Я начал с того, что полюбил свою православную веру более своего спокойствия, потом полюбил христианство более своей церкви, теперь же люблю истину более всего на свете. И до сих пор истина совпадает для меня с христианством, как я его понимаю. И я исповедую это христианство; и в той мере, в какой исповедую его, спокойно и радостно живу и спокойно и радостно приближаюсь к смерти. 4 апреля 1901. Москва» (Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 томах. Том 34. – М.: Государственное Издательство Художественной Литературы, 1956).

*** Пять из семи посланий св. Игнатия Антиохийского были направлены христианским общинам Ефеса, Магнезии, Траллии, Филадельфии и Смирны, пославших своих представителей приветствовать проповедника, проезжавшего по их территории, и получить его благословение. Одно из посланий обращено к Поликарпу, епископу Смирнскому, а седьмое – к христианской общине Рима.

§ 67

* Книга «Церковная история» епископа Кесарийского Евсевия Памфила (ок.260–340) стала первым трудом по истории Церкви и заложила основы церковной историографии. Евсевий Памфил ставит здесь следующие задачи: «Я поставил себе

описать следующие события: преемство святых апостолов; то, что произошло от времен Спасителя нашего и до наших дней; какие и сколь важные дела совершены были, по сказаниям, в Церкви: кто стоял во главе наиболее известных церковных кругов и со славой руководил ими; кто в каждом поколении – устно или письменно – защищал слово Божие; имена, нрав и время тех, кто, жаждав новизны, дошли до пределов заблуждения и, вводя лжеименное знание (гнозис), как лютые волки, беспощадно расхищая стадо Христово; (2) также то, что произошло со всеми иудейскими племенами сразу же после их заговора против Спасителя нашего; когда и каким образом подняли язычники войну против слова Божия, какую великую борьбу в свое время вели за него мученики, претерпевшие пытки и пролившие свою кровь; затем современные нам свидетельства и благостное милосердие Спасителя нашего ко всем нам. Я считаю эту работу своей насущной задачей, потому что, насколько я знаю, ни один из церковных писателей до сих пор не потрудился такое предпринять. Надеюсь, что моя работа будет очень полезна тем, кто внимательно прислушивается к поучительным урокам истории» (Евсевий Памфил. Церковная история. – СПб., 2005. – С.11–12). Уникальность этой книги несомненна, поскольку почти десять веков после её появления никто не пытался изобразить настоящую историю церковной жизни первых трех веков христианской эпохи.

§ 68

* Франческо Мельци (ок.1491, Милан – между 1568 и 1570, Ваприо д'Адда, провинция Милан) поступил в мастерскую Леонардо да Винчи в 1506 г. пятнадцатилетним юношей. Он сопровождал учителя в Риме в 1513 и Париже в 1517. После смерти Леонардо да Винчи его ученик переехал в свое родное поместье Ваприо д'Адда. Он не написал никаких воспоминаний о своем учителе, но тщательно хранил его бесчисленные рукописи и рисунки. По-видимому, мало понимая в содержании доставшихся ему бесценных материалов, он даже не пытался их систематизировать, однако собрал часть замечаний Леонардо да Винчи о живописи и составил из них «Трактат о живописи» («Trattato della Pittura»). После смерти Мельци хранителем ру-

кописей Леонардо остался приемный сын Мельцы Орацио. «Однако Орацио даже не понял, обладателем какого сокровища он стал. Архив Леонардо переехал на чердак, пока совершенно случайно о нем не узнал скульптор Помпео Леони. Именно этому человеку мы обязаны сохранностью того, что осталось от архива Леонардо, но и он же совершил первый акт вандализма в отношении этих документов.

Леони набросился на бумаги Леонардо с ножницами, сделал вырезки, собрал из них два альбома и тут же продал их. <…> Считается, что рукописи Леонардо составляли порядка 120 томов. Но каковым было их истинное количество, неизвестно» (Леонардо да Винчи. Код судьбы. – СПб., 2006. – С.202–204). Сейчас наследие Леонардо хранится в различных музеях и библиотеках по всему миру. Многие материалы находятся также в частных коллекциях.

** Когда Леонардо да Винчи было тридцать лет, а к тому времени он был уже достаточно известным живописцем у себя во Флоренции, он написал письмо (Codice Atlantico, 382), адресованное самому могущественному из всех итальянских правителей того времени – правителю города Милана, Людовико Сфорца. В этом письме, которое с современных позиций можно рассматривать и как резюме, и как самопрезентацию, автор подробно, доступно, кратко и виртуозно описывает свои достоинства и профессиональные возможности: «После того, как вы, славный сеньор мой, увидели и осмотрели достаточным образом опыты тех, кто считает себя мастерами и строителями военных орудий… я попытаюсь, не нанося никому ущерба, изложить вашему превосходительству то, что знаю, открыв ему свои тайны; а пока сообщаю здесь вкратце то, что покажу ему, когда он того пожелает, и надеюсь, что не без успеха.

I. Я знаю способ строить очень легкие мосты, которые без труда можно переносить с места на место и с помощью их преследовать неприятеля, а иногда и бежать от него; и другие еще мосты, прочные и неподдающиеся действию огня и оружия, которые можно легко и удобно наводить и снимать. А также знаю способы поджигать и разрушать неприятельские мосты.

II. Я знаю как при осаде крепости удалить воду из рвов и строить бесконечно разнообразные мосты с лестницами и другие машины необходимые для такого предприятия.

III. Могу также, в случае, если при осаде города бомбардировка невозможна из-за высоты валов или городских укреплений, разрушить всякую цитадель или другое укрепление, если они не построены на камне.

IV. Знаю также способ изготовлять удобные и легкие для передвижения бомбарды и метать из них мелкие камни, подобно буре, и дымом от них наводить великий страх на врага и причинять ему урон и смятение.

V. Знаю также способ перевозки по скрытым и кривым траншеям и путям без всякого шума, чтобы достигнуть определенного [места], если нужно проходить под рвами или какой-нибудь рекой.

VI. Также делаю крытые и неразрушимые повозки, проникая в толпу неприятеля со своей артиллерией, они ломают его ряды, какова бы ни была их численность; и вслед за ними может идти пехота почти невредимо и без всякого затруднения.

VII. В случае надобности могу соорудить такие бомбарды, мортиры и пассаволанты прекраснейшей и пригодной формы, неизвестные в нашем употреблении.

VIII. Там, где стрельба из бомбард окажется бесполезной, могу соорудить катапульты, баллисты и другие машины чудесного действия, неизвестные в обычной практике; словом, в зависимости от тех или иных условий могу соорудить разнообразнейшие наступательные орудия.

IX. А если случиться войне быть на море, я знаю способ, как изготовить множество полезнейших наступательных и оборонительных орудий и суда, которые смогут выдерживать пальбу из самых больших бомбард, и порох, и дым.

X. Думаю, что в мирное время, я не хуже других могу работать по архитектуре, по постройке общественных и частных зданий и проводить воду из одного места в другое.

Также и по скульптуре могу производить работы из мрамора и из бронзы, и из глины; также и в живописи – что бы то ни было, не хуже кого-либо другого, кто бы он ни был.

Еще могу изготовить бронзового коня, который и вечным почетом господину отцу вашему блаженной памяти и славному дому Сфорца.

И если что-либо из вышеизложенного покажется кому-либо невозможным и невыполнимым, я готов произвести опыты в вашем парке или в другом месте, где угодно будет вашему превосходительству, коего смиреннейшим слугой пребываю, и т.д.» (Стендаль. Искусство живописи в Италии // Собр. соч. Т.15. – С.137-138).

Какую же цель преследовал Леонардо да Винчи этим письмом? Цель была одна: поступить на службу к одному из самых влиятельных и перспективных работодателей Италии. Надо сказать, что в те годы талантливые и даже выдающиеся люди, как правило, стремились попасть на службу при дворе монарха, правителя или, на крайний случай знатного и богатого вельможи, дабы труды их получали бы достойную оценку, распространение и, что немаловажно – достойное вознаграждение. Какие приемы использует Леонардо да Винчи в своем письме для достижения поставленной цели?

Прежде всего, обращает на себя внимание следующее. Перечисляя в десяти пунктах свои, на первый взгляд фантастические, возможности, автор говорит о том, что *готов все это продемонстрировать на практике.* Причем, применяет он этот прием дважды: в самом начале и в заключение своего резюме. Так, в начале своего письма он пишет: «…я попытаюсь… изложить вашему превосходительству… здесь вкратце то, что покажу ему, когда он того пожелает…». И сразу, здесь же предрекает успешность этой демонстрации словами: «…и надеюсь, что не без успеха». В конце письма Леонардо вновь возвращается к этой теме: «…я готов произвести опыты (здесь и далее подчеркнуто нами – *С.Ч.*) в вашем парке или в другом месте, где угодно будет вашему превосходительству…». Здесь следует отметить, что с точки зрения современных работодателей способность соискателя реально и практически продемонстрировать то, что он знает и умеет, является одним из сильнейших конкурентных преимуществ кандидата. Причем, чаще соискателю бывает достаточно лишь обоснованно и уверенно заявить об этом работодателю: «Да, я знаю, как это делать…», «Да, я умею это

делать…», «Я уже делал это раньше…» и нетрудно догадаться в чью пользу склониться чаша весов работодателя, когда из многих кандидатур, претендующих на вакантное место, будет выбираться лишь одна.

Леонардо да Винчи виртуозно применяет в своем резюме и этот сильнейший прием, причем делает это неоднократно: «Я знаю способ строить очень легкие мосты»; «Знаю также способ изготовлять удобные и легкие для передвижения бомбарды»; «Также делаю крытые и неразрушимые повозки…»; «…могу соорудить разнообразнейшие наступательные орудия…»; «…могу работать по архитектуре, по постройке общественных и частных зданий и проводить воду из одного места в другое»; «…могу производить работы из мрамора и из бронзы, и из глины».

В самом начале своего послания Леонардо использует еще один, пожалуй, самый эффективный прием, который не мог быть незамечен читателем письма. Какой же это прием? Начнем с того, что главная цель любого резюме, заключается в том, чтобы его заметили, и выделили из большого числа других подобных корреспонденций. А как это можно сделать? Очень просто. Нужно *заинтересовать*, а еще лучше – *заинтриговать* потенциального читателя и сделать это нужно в самом начале своего резюме. И Леонардо делает это с помощью четырех слов: «открыв ему свои тайны». Итак, автор письма, никому еще не известный в Милане, Леонардо да Винчи, готов открыть «свои тайны», причем открыть только «ему», «славному сеньору» Людовико Сфорца в личном послании. Вообще слово «тайна» имеет для человека магическое значение, притягивает и надолго задерживает внимание человека. Пообещайте, например, кому-нибудь открыть какую-либо тайну, и внимание к вам и вашей персоне обеспечено. Леонардо да Винчи, как мы увидим позже, этого добился.

Теперь рассмотрим первую фразу резюме полностью: «После того, как вы, славный сеньор мой, увидели и осмотрели достаточным образом опыты тех, кто считает себя мастерами и строителями военных орудий… я попытаюсь, не нанося никому ущерба, изложить вашему превосходительству то, что знаю, открыв ему свои тайны; а пока сообщаю здесь вкратце то, что

покажу ему, когда он того пожелает, и надеюсь, что не без успеха». Эта первая фраза резюме содержит в себе все те приемы, о которых мы говорили выше. Она вызывает интерес, интригует читателя, показывает конкурентоспособность автора по сравнению с другими «мастерами и строителями военных орудий». Цель достигнута, заинтересованный адресат продолжит чтение этого послания.

Резюме содержит десять тематических пунктов (I–X), каждый из которых представляет собой краткую характеристику профессиональных возможностей и достижений автора. Возьмем, например п.4 в котором сказано: «Знаю также способ изготовлять удобные и легкие для передвижения бомбарды и метать из них мелкие камни, подобно буре, и дымом от них наводить великий страх на врага и причинять ему урон и смятение». Каждый из этих пунктов имеет одну и ту же смысловую конструкцию, состоящую из трех частей: 1) *я это знаю и умею делать* – «Знаю также способ изготовлять…»; 2) *это представляет собой* – определяется назначение, и дается краткое описание – «… удобные и легкие для передвижения бомбарды и метать из них мелкие камни, подобно буре…»; 3) *это нужно для того, чтобы* – описывается практическое значение и результативность – «…и дымом от них наводить великий страх на врага и причинять ему урон и смятение».

В конце письма Леонардо да Винчи делает еще один интересный ход. Учитывая необычное разнообразие своих предложений, и предвидя недоверие относительно своих обещаний, автор, как бы *заранее отвечая на возможные возражения*, пишет: «И если что-либо из вышеизложенного покажется кому-либо невозможным и невыполнимым, я готов произвести опыты в вашем парке или в другом месте…». Доподлинно мы не знаем, дошло ли это письмо до адресата, но одно мы знаем совершенно точно: Людовико Сфорца, который умел разбираться в людях, после первой же встречи с Леонардо пригласил его к себе на службу в качестве главного инженера по орошению, придворного скульптора и живописца и определил ему высокое жалование. Хотя, как мы знаем, Моро выплачивал жалование крайне нерегулярно, Леонардо да Винчи между тем прослужил у миланского герцога почти восемнадцать лет.

§ 69

* Боговдохновенный характер гения Луи Ламбера ярче всего представлен Бальзаком в «записках» Луи Ламбера. Вот некоторые фрагменты из этих посмертных записок главного героя: «Если пространство существует, то некоторые способности дают возможность преодолевать его с такой быстротой, что это равносильно уничтожению пространства. От твоей постели до границ мира всего два шага: воля – вера!

Факты ничего не значат, они не существуют, после нас остаются только идеи.

Мир идей делится на три сферы: инстинкта, абстракции и ясновидения.

Большая часть доступного для наблюдения человечества – самая слабая его часть – живет в сфере инстинкта. Люди инстинкта родятся, работают и умирают, не поднимаясь до второй ступени человеческого ума – сферы абстракции.

Сферой абстракции начинается общество. Если абстракция по сравнению с инстинктом – почти божественная сила, она становится бесконечной слабостью по сравнению с даром ясновидения; только с помощью ясновидения можно объяснить бога. Абстракция заключает в зародыше всю природу, Хотя и менее очевидно, чем зерно, таящее в себе всю систему растения и его плодов. От абстракции родятся законы, искусства, деловые интересы, социальные идеи. Она и слава и бедствие мира. Слава она тем, что создала общество, бедствие тем, что освобождает человека от необходимости вступать в сферу ясновидения, через которую проходит одна из дорог к бесконечности. Человек судит обо всем по своим абстракциям: добро, зло, добродетель, преступление. Он взвешивает все на весах своих правовых формул, его правосудие слепо. Правосудие бога зрячее, и в этом всё. Между царством абстракции и царством инстинкта неизбежно возникают промежуточные состояния, где инстинкт и абстракция смешаны в разнообразнейших пропорциях. У одних больше инстинктивного, чем абстрактного и vice versa. <…>

Ясновидение заключается в том, чтобы видеть предметы материального мира так же отчетливо, как и предметы мира духовного, во всех его разновидностях и последствиях. Самые прекрасные гении человечества – это те, которые по-

кинули темную сферу абстракции в устремились к свету ясновидения. (Ясновидение – species, – видение, спекулятивное мышление, умение видеть всё сразу; speculum – зеркало или способ понять вещь, видя её всю целиком.) Иисус был ясновидящим, он видел в каждом явлении его корни и плоды, прошлое, его породившее, его действие в настоящем, его развитие в будущем; взор Иисуса проникал в умственную жизнь других людей. Совершенство внутреннего зрения порождает дар ясновидения. Ясновидение порождает интуицию. Интуиция – это одна из способностей "внутреннего человека", следовательно, ясновидение – его свойство. Оно действует с помощью неуловимой чувствительности, не осознанной тем, кто ему подчиняется. <…>

Отсюда три ступени для человеческого рода: инстинкт ниже среднего уровня, абстракционист находится на этом уровне, а ясновидящий выше его. Ясновидящий открывает человеку его истинный путь, в нем начинает пробуждаться бесконечность, и там он прозревает свою судьбу.

Существуют три мира: естественный, духовный, божественный. Человечество проходит через естественный мир, который не остается незыблемым ни в своем существе, ни в своих проявлениях. духовный мир незыблем в существе, но подвижен в проявлениях. Божественный мир незыблем и в существе и *в* проявлениях. Таким образом, существуют три культа: материальный, духовный, божественный, им соответствуют три формы, выражающиеся действием, словом, молитвой, иначе говоря, существуют факт, разумение и любовь. Инстинктивист ищет фактов, абстрактивист занимается идеями, ясновидящий видит конечную цель: он стремится к богу, ибо он его предчувствует или созерцает.

Так когда-нибудь обратный смысл выражения et Verbum caro factum est (*лат.* – слово станет плотью) будет кратким содержанием нового евангелия, которое заявит: "И плоть станет словом, и она станет СЛОВОМ БОГА".<…>

Движение – это производная силы, рожденной словом и сопротивлением, что и является материей. Без сопротивления движение не имело бы результата, его действие было бы бесконечным. Всемирное тяготение Ньютона не есть закон, но следствие общего закона мирового движения. <…>

Единство – это отправная точка для всего, что было произведено; отсюда возникли сложные соединения, но конец их должен быть сходен с началом. <…>

Вселенная – это разнообразие в единстве. Движение – это средство; число – результат. Конец – это возвращение всего существующего к единству, а это единство и есть Бог» (Бальзак О. Луи Ламбер. – С.312-315).

§ 70

* Подобно В.В. Кандинскому, известный канадский физиолог, создатель теории стресса, Ганс Селье, находит «поразительное сходство между механизмами научного творчества и процессом воспроизведения потомства» и выделяет следующие семь стадий творческого процесса: желание, *оплодотворение, созревание, родовые схватки, рождение,* обследование, жизнь (Селье Г. От мечты к открытию. – С.75-81). Здесь курсивом выделены те стадии творческого процесса, которые отмечены одновременно и Кандинским и Селье. На наш взгляд, это совпадение отнюдь не случайно Это говорит о том, что созидательный творческий процесс имеет источником одни и те же начала, на каком бы уровне организации он ни разворачивался и в каких бы формах он ни проявлялся, будь то философия, наука, или искусство.

§ 71

* Алексей Степанович Хомяков (род. 1 мая 1804 года в Москве), без его могучей фигуры невозможно представить влияние славянофильства на русскую духовную культуру XIX века. А. Герцен называл его «Ильей-Муромцем славянофильства», а известный русский богослов В.В. Завитневич (1913) причислял его к четверке самых величайших людей России, в числе которых вместе с Хомяковым были Петр I, М.В. Ломоносов и А.С. Пушкин. Именно славянофилам принадлежала заслуга постановки проблемы единства веры и разума в отечественной мысли, критики рационализма, именно они первые задались вопросом о свободе в церкви, личности и соборности, не говоря уже об их попытке осмыслить роль России в христианской культуре и цивилизации.

По Бердяеву, славянофильство явилось первым опытом национального российского самосознания и первой самостоятельной идеологией. «Для славянофилов цельная жизнь духа осуществляется лишь в Церкви Христовой и там лишь личность получает полноту и свободу. Цельность достигается лишь религиозно, а славянофилы не признавали какой-то религии вообще, религии отвлеченной, признавали лишь религию христианскую и даже православную. Истина о цельной жизни духа и была для них истиной Христовой, через Христа лишь и его церковь достижимой. <…> Хомяков же был прежде всего православным богословом, христианским мыслителем, рыцарем православной церкви» (Бердяев Н.А. Алексей Степанович Хомяков. – М., 2005. – С.49). В своей философии «Хомяков исходит из целостного духа, в котором воля и разум не расчленены. Разум для него – волящий, воля – разумна» (там же. – С.115). Особое место во взглядах А.С. Хомякова занимает учение о соборности. С точки зрения современного православного богословия, без понимания соборности «не может быть пути к пониманию сущности Церкви» (А.С. Хомяков и русское православное богословие // Там же. – С.223). Хомяков был талантливым, но довольно ленивым к писательству сочинителем, дело доходило до того, «что приятели запирали его на ключ, чтобы принудить писать “Записки о всемирной истории”» (там же. – С.72), но настоящий свой след в истории русской духовной культуры он оставил как главный идеолог славянофильства, которое в основе своей имеет не только мистическую (соборность) направленность, но и гносеологический и социологический аспекты. Главные богословские сочинения Хомякова: «Церковь одна»; «Несколько слов православного христианина о западных вероисповеданиях. По поводу брошюры г. Лоранси»; «Записки о всемирной истории» (см.: Хомяков А.С. Сочинения в 2-х тт. Т. 2. Работы по богословию. – М.: Изд-во «Медиум», журнал «Вопросы философии», 1994). Трудно переоценить влияние самой личности Хомякова на философскую позицию Бердяева, которого Хомяков, несомненно «заразил» идеей русского мессианизма: «Я верю в Россию и в *исключительное призвание* русского народа в мире», – писал Бердяев и эта вера сохранилась у него до конца жизни.

** По поводу книги Н.А. Бердяева «Смысл творчества: Опыт оправдания человека» – М.: изд. Г.А. Лемана и С.И. Сахарова, 1916. Вот что говорит (начало 1940-х гг.) о своей книге сам автор: «Плодом пережитого моего духовного подъема явилась книга «Смысл творчества. Опыт оправдания человека», которую я считаю самым значительным из всего мною до сих пор написанного. Огромное значение имела для меня поездка в Италию в 1912 году, где у меня созрел план книги. В Италии, в атмосфере красоты и творчества былых времен, в окружении великих памятников прошлого родились бурные мысли моей книги. Я остро чувствовал кризис европейской культуры. Я ощутил, что мы вступаем в новый мировой этап. После возвращения в Москву я почувствовал себя очень одиноким и жил два года в полном уединении» (Бердяев Н.А. Автобиография // Вестник Христианского движения. № 177 (I–II, 1988). – С.122–134).

Из воспоминаний Е. Герцык: «Вышла книга Бердяева “Смысл творчества”. Толстый том. Сотни пламенных, пародоксальнейших страниц. Книга не написана – выкрикнута. Местами стиль маниакальный: на иной странице повторяется пятьдесят раз какое-нибудь слово, несущее натиск его воли: человек, свобода, творчество. Он бешено бьет молотком по читателю. Не размышляет, не строит умозаключений, он декретирует. Открываю наугад – какие сказуемые, т.е. какая структура словесного древа: мы должны... необходимо... надо, чтобы... возможно лишь то-то, а не то-то... Повеления. Это утомляет и раздражает читателя. Не меня. Посягательство на мою свободу я в этом не вижу. Вижу, т.е. слышу другое. Голос книги многое говорит мне о судьбе ее автора...

Тьма, ничто, бездна, ужас тьмы – вот что для Бердяева в основе бытия, вот в чем корни божественного миротворчества и бездонной свободы человеческого духа. Но эта же тьма, бездна снова настигает светлый космос и человека и грозит поглотить их – отсюда необходимость творчества во что бы то ни стало, отсюда центральное место творчества в идеях Бердеява: твори, не то погибнешь... Конечно, это всего лишь грубый намек на внутреннее зерно, хочется сказать – на потаенный мир его философии, нигде полностью им не раскрытый, хотя он постоянно ходит вокруг. В одном письме он говорит:

“Я часто думаю так: Бог всемогущ в бытии и над бытием, но Он бессилен перед “ничто”, которое до бытия и вне бытия. Он мог только распяться над бездной этого “ничто” и тем внести и свет в него... В этом и тайна свободы (т.е. как человек может быть свободен от Бога). Отсюда и бесконечный источник для творчества. Без “ничто”, без небытия творчество в истинном смысле слова было бы невозможно... Спасение же, о котором говорится в Евангелии, есть то же творчество, но ущемленное сопротивлением “ничто”, втягивающим творение обратно в свою бездонную тьму. Тут у меня начинается ряд эзотерических мыслей, которые я до конца не выразил в своей статье “Спасение и Творчество”.

Словесная форма этих бердяевских мыслей сложилась под влиянием мистики Якова Бёме. Яков Бёме – исключительное явление в истории христианской мысли. Не век ли Возрождения, к которому он принадлежал, бросил на него отблеск своего титанизма и возвеличения человеческой личности? Правда, что все это по-средневековому окрашено у него натурфилософски, отдает алхимической лабораторией: сера, огонь, соль и т.д. Близок он Бердяеву в том, что для обоих мировой процесс – борьба с тьмою небытия, что оба ранены злом и мукой жизни, обоими миссия человека вознесена необычно» (Герцык Е. Воспоминания. – гл.VII, 5).

*** Н.А. Бердяев о своей книге «О назначении человека. Опыт парадоксальной этики»: «Я говорил уже, что весь план моей книги "О назначении человека", которая, может быть, самая систематическая из моих книг, мне вдруг пришел в голову, когда я сидел в балете Дягилева, не имевшего никакой связи с темой книги» (Бердяев Н.А. Самопознание. – С.485–486).

**** Некоторые мысли относительно разработки концептуальных оснований *новой философии творчества.* Идея Н.А. Бердяева о том, что «творчество не психологично, а духовно» (Бердяев Н.А. Основы религиозной философии // Вестник русского христианского движения, 2007. – С.190), приводит нас к следующим интуициям. Забвение о духовной природе творчества, которое явилось итогом рационально-позитивистского направления в исследовании этого феномена, объясняет, почему вот уже почти как сто лет топчутся на месте такие на-

учные направления, как психология и педагогика творчества. И в этом нетрудно убедиться, обратившись к соответствующей истории вопроса. Однако мы не можем здесь подробно останавливаться на этом, а скажем лишь следующее. Перед философией творчества ставится сегодня насущная задача *обнаружения настоящих духовных признаков и личностных атрибутов безусловно определяющих человека как творящего субъекта*, через каковые феномены только и можно усмотреть сущность, с***а***мое сам***о*** духовного творчества. И только после усмотрения таких феноменов, только и могут быть намечены конкретные пути психологических и педагогических исследований. В противном случае, педагогика и психология творчества продолжат свои бесцельные копания в выискивании психологических качеств и останутся блуждать в дебрях педагогических условий, и по-прежнему будут захлебываться в фактах, как в свое время утонула в них физиология высшей нервной деятельности.

В основу философского *исследования проблемы человека как творящего субъекта*, должны быть положены следующие фундаментальные вопросы: 1) что следует понимать под *духовным преображением* и почему оно собственно происходит в человеке; и прежде чем заниматься «формированием творческих способностей», что является сейчас одним из модных направлений психолого-педагогических исследований, необходимо вначале феноменологически определить *особенности духовного преображения*; 2) необходимо обнаружить и описать те *духовные признаки*, каждый из которых в своем становлении может вывести (и при каких условиях это происходит) человека на творческий путь; 3) вместо того, чтобы заниматься проведением периодических формальных мероприятий по «поддержке талантов», которые так полюбились современным педагогам, но которые хорошо не понимают, что же они на самом деле формируют, предлагая школьникам и студентам бесчисленные олимпиадные задачи, следовало бы прежде заняться исследованием *целостного процесса преображения духовных энергий человека в энергии творческие*, поскольку любая из жизненных энергий человека может приводить как к творческому горению, так и способствовать угашению в нем творческого огня.

Без решения названных задач, усилия по выявлению психологических качеств, определяющих успешность человека в творческом акте, так по-прежнему и будут оставаться лишь простой тратой времени, а в лучшем случае они так и останутся интеллектуальной забавой. При этом необходимо помнить, что человек не способен творить (духовно созидать) без *пробуждения в нем божественного начала*, а ущемление духа в любых, используемых для этого формах, – это всегда смерть для творчества.

«Дух это прорыв», – говорит Бердяев, следовательно, дух сам по себе активен, но для реализации этой духовной активности «душа обязана трудиться – И день и ночь, и день и ночь» (строки из стихов Николая Заболоцкого). Самое надежное и яркое проявление активности духа, мы можем видеть в *творческом самозабвенном труде*. И, в этой связи, обозначенные выше вопросы должны решаться в привязке с проблемой *духовности труда*. Творчество лишь там может найти себе место, где есть настоящая творческая задача, требующая для своего решения немалых трудовых затрат. Мы недаром здесь обращаем на это внимание, поскольку во многих психологических исследованиях, посвященных проблеме творческой одаренности вместо настоящих творческих задач, действительно требующих творческих усилий и немалого труда, как правило, используются головоломки (см. напр.: Дункер К. Психология мышления. – М., 1966; Матюшкин А.М. Загадки одаренности: Проблемы практической диагностики. – М., 1993; Савенков А.И. Психология детской одаренности. – М., 2010; и др.), а педагогика творчества, в свою очередь, пытается выстроить соответствующую теорию посредством построения абстрактных и потому далеких от реальности моделей.

§ 72

* См. примеч. ** к § 28.

** По признанию самого Н.А. Бердяева, его философия никогда не была «профессорской» и не носила методического характера, а в себе самом он видел «слабую способность к систематическому развитию мысли» и недостаточную «дискурсивность». Особенности своего личного творчества он подробно описывает

в своей «Философской автобиографии»: «Наблюдая над творческим процессом в самом себе, я иногда поражался несходством с тем, что мне говорили о себе другие люди. Я всегда сознавал себя прежде всего философом, всегда сознавал свое философское призвание. В конце концов, более всего я любил философию, философское познание. Философы академического типа предпочитали меня называть мыслителем, очевидно, обозначая этим философа более вольного, менее методического типа: моя философия никогда не была профессорской. Но самое главное то, что мой процесс мысли и познания протекал иначе, чем обыкновенно его описывают. Во мне нет того, что называют обдумыванием, дискурсивным, выводным мышлением, нет систематической, логической связи мысли. Я, в сущности, не могу развивать своей мысли, доказывать. Анализ сравнительно слабая сторона моей мысли. Я мыслитель типа исключительно интуитивно-синтетического. У меня бесспорно есть большой дар сразу понять связь всего отдельного, частичного с целым, со смыслом мира. Самые ничтожные явления жизни вызывают во мне интуитивные прозрения универсального характера. При этом интуиция носит интеллектуально-эмоциональный, а не чисто интеллектуальный характер. За малым и раздельным в мире я вижу духовную действительность, из которой проливается свет на все. Наиболее важные для меня мысли приходят мне в голову, как блеск молнии, как лучи внутреннего света. Когда я начинаю писать, я иногда чувствую настолько сильный подъем, что у меня кружится голова. Мысль моя протекает с такой быстротой, что я еле успеваю записывать. Я не кончаю слов, чтобы угнаться за своей мыслью. Я никогда не обдумываю формы, она сама собой выливается, моя мысль даже изначально связана с внутренним словом. Я почти никогда не исправляю и не обдумываю написанного, могу печатать в таком виде, как первоначально написалось. Поэтому в моей манере писать есть небрежность. Я делаю лишь небольшие вставки и иногда этим нарушаю последовательность мысли. Манера писать у меня, как я говорил уже, афористическая, хотя эта естественно свойственная мне форма недостаточно выработанная и последовательная. Афоризм для меня есть микрокосм мысли, в нем в сжатом виде присутствует вся моя философия, для которой нет ничего раз-

дельного и частного. Это философия конкретно-целостная. Я всю жизнь пишу. Писание для меня духовная гигиена, медитация и концентрация, способ жить. Писать я всегда мог при всех условиях и при всяком душевном состоянии. Я мог писать, когда у меня было 39° температуры, когда у меня очень болела голова, когда в доме было очень неблагополучно, когда происходила бомбардировка, как в Москве в октябре 17 года и в Париже в 40 году и 44 году. Оболочки моей души, очень восприимчивой и чувствительной, могли вибрировать, я мог испытывать состояние растерянности. Но дух мой оставался свободным, независимым от окружающих условий, обращенным к творчеству. Этим я всю жизнь держался, в этом была моя сила, несмотря на все мои слабости, в этом я более всего чувствовал благодатную помощь. Самые важные, основоположные для меня мысли приходили мне в голову в моменты, которые могут многим показаться неподходящими для философского мышления. Иногда случайные явления жизни были важнее для моей мысли, чем углубленное чтение философских книг. Я всегда много читал, но чтение книг не есть главный источник моей мысли, моей собственной философии; главный источник – события жизни, духовный опыт» (Бердяев Н.А. Самопознание. – М., 2008. – С.484–485).

§ 74

* К числу выдающихся людей «демократического» типа Бердяев относит, например, Кромвеля и Бисмарка, и говорит о том, что многие учители Церкви также «нередко принадлежали к “демократическому” типу» (Бердяев Н.А. Философия свободного духа // Бердяев Н.А. Диалектика божественного и человеческого. – М., 2003. – С.20).

** Н.А. Бердяев об аристократической природе в её связи с гениальной природой человека: «Подлинный аристократизм не есть право, привилегия, он ничего не требует для себя, он отдает, он налагает ответственность и обязанность служения. Необыкновенный, замечательный, наделенный особыми дарами человек не есть человек, которому все дозволено; наоборот, это человек, которому ничего не дозволено. Это дуракам и ничтожествам все дозволено. Аристократическая природа,

как и гениальная природа (гений есть целостная природа, а не только какой-нибудь огромный дар), не есть какое-либо положение в обществе, она означает невозможность занять какое-либо положение в обществе, невозможность объективации. Настоящая аристократическая порода не есть порода господ, призванность к господству, как думал против самого себя ненавистник государства Ницше. Настоящая аристократическая порода есть порода людей, которые не могут занять положения в тех отношениях господства и рабства, на которых держится обыденный объективированный мир. Аристократическая порода необычайно чувствительная и страдающая. Господа же грубы и бесчувственны. Господин, в сущности, – плебей, господство есть плебейское дело. В процессе объективации обнаруживается плебейство духа. Образование объективированного общества есть плебейское дело. Но значит ли это, что личный аристократизм остается как бы замкнутым в себе и ни в чем не выраженным вовне? Конечно нет. Но он выражает себя в иной перспективе, не в перспективе общества, а в перспективе общения, не в перспективе социализации, а в перспективе коммюнотарности, в персоналистической общности людей, общения «я» с «ты», а не с «он», не с объектом. Это есть перспектива эсхатологическая по отношению к этому миру, но она означает изменение этого мира, прорыв, перерыв той инерции, которая порождена объективацией. Это значит также, что человек не будет более господствовать над человеком» (Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической метафизики // Бердяев Н.А. О назначении человека. О рабстве и свободе человека. – М., 2006. – С.177–178).

БИБЛИОГРАФИЯ

Автономова Н.Б. Кандинский и художественная жизнь России начала 1910-х годов. // Поэзия и живопись: Сб. трудов памяти Н.И. Харджиева / Под ред. М.Б. Мейлаха и Д.В. Сарабьянова. – М.: Языки русской культуры, 2000 – (Язык. Семиотика. Культура). – С.120-128.

Анастази А. Дифференциальная психология. Индивидуальные и групповые различия в поведении / Пер. с англ. – М.: Апрель Пресс, Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 752 с. (Серия «Кафедра психологии»).

Аникст А.А. Творческий союз Гёте и Шиллера и эстетика Веймарского классицизма // Гёте И.-В., Шиллер Ф. Переписка: в 2-х т.– М.: Искусство, 1988. Т.1. – С.7–39.

Аристотель. Сочинения в четырех томах. Т. 1. Ред. В.Ф. Асмус. – М.: Мысль, 1976. – 550 с. – (АН СССР, Ин-т философии. Филос. Наследие).

Асмус В.Ф. Иммануил Кант / В.Ф. Асмус – М.: Высшая школа, 2005. (Классика философской мысли) – 439 с.

Бальзак Оноре. Иисус Христос во Фландрии // Бальзак, О. Собрание сочинений в 24 т. Т.19. – М.: Издательство «Правда», 1960. – С. 27–37.

Бальзак Оноре. Луи Ламбер // Бальзак, О. Собрание сочинений в 24 т. Т.19. – М.: Издательство «Правда», 1960. – С. 208–316.

Бальзак Оноре. О художниках // Бальзак. Собрание сочинений в 24 томах. Т.24. – М.: Библиотека «ОГОНЕК»; Издательство «ПРАВДА», 1960. – С.17–31.

Бальзак Оноре. Поиски абсолюта // Бальзак. Собрание сочинений в 24 томах. – М.: Библиотека «ОГОНЕК»; Издательство «ПРАВДА», 1960. Т.20. – С.5–189.

Бальзак Оноре. Собрание сочинений в 24 томах. – М.: Издательство «Огонек». Издательство «Правда», 1960. Т.23. – 376 с.

Басов М.Я. Личность и профессия: к научному обоснованию выбора профессии. – М.–Л.: Государственное издательство, 1926. – 68 с.

Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе. – М.: Издательство «Наука», 1977. – 608 с.

Баше А. Оноре де Бальзак. Человек и писатель // Бальзак в воспоминаниях современников. – М.: «Художественная литература», 1986. – С.234–242.

Бердяев Н.А. Автобиография // Вестник Христианского движения. № 177 (I–II, 1988). – С.122–134.

Бердяев Н.А. Алексей Степанович Хомяков / Вступит. ст., послесловие, приложение и коммент. Л.Е. Шапошникова. – М.: Высш. шк., 2005. – 239 с. – (Классика философской мысли).

Бердяев Н.А. Выдержки из писем к г-же Х // Дмитриева Н.К., Моисеева А.П. Философ свободного духа (Николай Бердяев: жизнь и творчество). – М.: Высшая школа, 1993. – 271 с.

Бердяев Н.А. Дух и реальность / Николай Бердяев; вступ. ст. и сост. В.Н. Калюжного. – М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2006. – 679, [9] с. – (Philosophy).

Бердяев Н.А. Из записной тетради // Дмитриева Н.К., Моисеева А.П. Философ свободного духа (Николай Бердяев: жизнь и творчество). – М.: Высшая школа, 1993. – (Философские портреты). – С.246–255. № 480 по библиографии Клепининой.

Бердяев Н.А. Моё философское миросозерцание // Философ. науки, 1990. Кн. 6. – С.85–89.

Бердяев Н.А. Наука о религии и христианская апологетика // «Путь», Январь 1927, № 6. – С.50–68.

Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека // Бердяев Н.А. О назначении человека. О рабстве и свободе человека / Николай Бердяев. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2006. – (Philosophi).– С.5–243.

Бердяев Н.А. О назначении человека // Бердяев Н.А. О назначении человека. О рабстве и свободе человека / Николай Бердяев. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2006. – (Philosophy). – С.266–637

Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. Творчество и объективация // Бердяев Н.А. Дух и реальность. / Николай Бердяев; вступ. ст. и сост. В.Н. Калюжного. – М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2006.– (Philosophy). – С.379–564.

Бердяев Н.А. Основы религиозной философии // «Вестник русского христианского движения». – Париж-Нью-Йорк-Москва, 1 – 2007, № 192. – С.169-194.

Бердяев Н.А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // Бердяев Н.А. Мутные лики (Типы религиозной мысли в России). – М.: Канон+, 2004. – (История философии в памятниках) – С.294–323.

Бердяев Н.А. По поводу одной замечательной книги // Бердяев, Н. Духовный кризис интеллигенции. – СПб.: Типография товарищества «Общественная польза», 1910. – С.165-171.

Бердяев Н.А. Проблема человека. К построению христианской антропологии // «Путь», 1936, № 50. – С.3–26.

Бердяев Н.А. Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал «Путь» // Путь. – Окт.-дек. 1935. – № 49. – С.18–22.

Бердяев Н.А. Самопознание: Сочинения. – М.: Эксмо, 2008. – 640 с. – (Антология мысли).

Бердяев Н.А. Смысл истории. Новое средневековье / Составление и комментарии В.В. Сапова. – М.: Канон+, 2002. – 448 с. – (История философии в памятниках).

Бердяев Н.А. Смысл творчества: Опыт оправдания человека / Николай Бердяев. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2007. – 668,[4] с. – (Philosophy) .

Бердяев Н.А. Спасение и творчество. Два понимания христианства // «Путь», Париж, №2, янв. 1926. – С.26-46.

Бердяев Н.А. Теософия и антропософия в России // Бердяев Н.А. Мутные лики (типы религиозной мысли в России). – М.: Канон+, 2004. – (История философии в памятниках). – С.231–254.

Бердяев Н.А. Философия неравенства. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2006.

Бердяев Н.А. Философия свободного духа // Бердяев Н.А. Диалектика божественного и человеческого / Николай Бердяев; сост и вступ. ст. В.Н. Калюжного. – М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2005. – (Philosophi). – С.15–338.

Бердяев Н.А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого // Диалектика божественного и человеческого / Николай Бердяев; сост. и вступ. Ст. В.Н. Калюжного. – М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2005. – (Philosophi). – С.341–498.

Бердяев Н.А.: pro et contra. Кн.1 / Сост., вступ. ст. и прим. А.А. Ермичева. – СПб.: РХГИ, 1994. – 573 с. (Русский путь, т. I).

Библиография Н.А. Бердяева // Бердяев, Н.А. Субъективизм и индивидуализм в общественной философии. Критический этюд о Н.Е. Михайловском / Николай Бердяев; вступ. статья, сост. и комментарии В.В. Сапова. – М.: Астрель, 2008. – С.862–904.

Блок А.А. О литературе. – М.: Художеств. литература, 1980. – 350 с.

Борхес Х.Л. 20 мая 1928 // Борхес Хосе Луи. Хвала тьме. – М., 1969.

Ботацци Филиппо. Леонардо, как биолог и анатом // Леонардо да Винчи: Цикл лекций, прочитанных весной 1906-го года, в Обществе Леонардо да Винчи во Флоренции, в присутствии исключительно членов этого общества. / Пер. с итал. И.А. Маевского. М.: Издательство И.А. Маевского, 1914. – С.186–226.

Бутру Эмиль. Паскаль: Пер. с фр. Изд. 2-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 216 с. (Из наследия мировой философской мысли: великие философы.)

Вазари Д. Жизнь Леонардо да Винчи, живописца и скульптора флорентийского // Вазари Джорджо. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Под общей редакцией А.В. Луначарского при ближайшем сотрудничестве А.М. Эфроса. М.–Л.: AKADEMIA, 1932. Т.2. – С.87–123.

Ван Гог. Письма. – Л.– М.: Искусство, 1966.

Вейнингер О. Пол и характер: Принципиальное исследование. – М.: «Латард», 1997. – 357 с. – (Фундамент психологии XX в.).

Виндельбанд В. История новой философии в её связи с общей культурой и отдельными науками: В 2 т. Т. 1: От Возрождения до Просвещения / Пер. с нем под. Ред. А. Введенского; Вступ. статья О. Бойцовой. – М.: «Гиперборея», «Кучково поле», 2007. – 640с. Серия «КАНОН ФИЛОСОФИИ».

Виндельбанд В. Прелюдии / Пер. с нем. и вступ. статья С. Франка. – М.: «Гиперборея», «Кучково поле», 2007. – 400 с. Серия «КАНОН ФИЛОСОФИИ».

Выготский Л.С. Психология развития ребенка. – М.: Изд-во Смысл, Изд-во Эксмо, 2006. – С.235. («Библиотека всемирной психологии»).

Гальтон Ф. Наследственность таланта, ее законы и последствия / Пер. с англ.. – СПб.: Ред. журн. «Знание», 1875. – 315 с.

Гарднер Патрик. Артур Шопенгауэр. Философ германского эллинизма / Пер. с англ. О.Б. Мазуриной. – М.: ЗАО Центрополиграф, 2003. – 414 с.

Гегель Г.В.Ф. Наука логики. В 3-х т. Т. 2. – М.: Мысль, 1971. – 248 с. (АН СССР, Ин-т философии. Филос. Наследие).

Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. Т.3. Философия духа. – М.: Мысль, 1977. – 471 с. (АН СССР, Ин-т философии. Филос. Наследие).

Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 2 т. Т. 1. – 2-е изд. стер. – СПб.: Наука, 2007. – 623 с. (Сер. «Слово о сущем»).

Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 2 т. Т. II. – 2-е изд., стер. – СПб.: Наука, 2007. – 604 с. (Сер. «Слово о сущем»).

Герцык Е. Воспоминания. – Париж, YMCA-Press, 1973.

Гёте И.-В. Избранные философские произведения./ Под ред. Г.А. Курсанова и А.В. Гулыги. Вступит. ст. и комментарии Г.А. Курсанова. – М.: Наука, 1964. – 520 с.

Гёте И.-В. Максимы и размышления // Человек. – М., 1995.

Гёте И.-В. Страдания юного Вертера: Роман. Фауст: Трагедия / Пер. с нем Н. Касаткиной, Б. Пастернака. – М.: Эксмо, 2007. – 656 с.: ил. – (Библиотека Всемирной литературы).

Гинзбург Юлия. Мысли о главном // Паскаль Б. Мысли. Малые сочинения. Письма / Б. Паскаль; Пер. с фр., вст. ст. и прим. Ю. Гинсбург. – М.: НФ «Пушкинская библиотека», ООО «Издательство АСТ», 2003. – 528, [8] с. – (Золотой фонд мировой классики).

Гирш В. Гениальность и вырождение. Пер. со 2-го нем. изд. – Одесса: Изд. Н. Лейненберга, 1895. – 214 с.

Гоген П. Ноа Ноа / Пер. с фр. Н. Рыковой, Л. Ефимова. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2007. – 256 с.

Гоголь Н.В. Духовная проза: Сб. / Н.В. Гоголь. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 476, [4] с. – (Мировая классика).

Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 6-ти томах. – М.: Гослитиздат, 1955. Т.VI. – 455 с.

Головин В.П. Ипполит Тэн и его метод изучения искусства // Тэн Ипполит**.** Философия искусства. Живопись. Италия и Нидерланды. Лекции, читанные в Школе изящных искусств в Париже. – М.: Изобраз. искусство, 1995. – С.5–12.

Горнфельд А.Г. Как работали Гёте, Шиллер и Гейне.

Готье Т. Из книги «Оноре де Бальзак» // Бальзак в воспоминаниях современников. – М.: «Художественная литература», 1986. – С.108–136.

Грабарь Игорь. Моя жизнь. Этюды о художниках. – М., 2001.

Григорьев Апполон. Стихотворения и поэмы. – М.–Л., 1966.

Грифцов Б. Как работал Бальзак. – М.: Советский писатель, 1937. – 157 с.

Гулыга А.В. Немецкая классическая философия.

Гумилев Н.Г. Два салона. – Весы, 1908, май.

Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая / Пер. с нем. А.В. Михайлова; Вступ. ст. В.А. Коренного. – М.: Академический Проект, 2009. – 489 с. – (Философские технологии).

Делеклюз Э.-Ж. Из книги «Воспоминания за шестьдесят лет» // Бальзак в воспоминаниях современников. – М.: «Художественная литература», 1986. – С.154–156.

Дженауэй К. Шопенгауэр: Очень краткое введение / Кристофер Дженауэй; пер. с англ. А.В. Савкиной. – М.: АСТ: Астрель, 2009. – 192 с.: ил. – (Оксфорд).

Дидро Д. Избранные атеистические произведения / Редакция и статья Х.Н. Момджяна. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1956. – 479 с.

Дмитриева Н.К., Моисеева А.П. Философ свободного духа (Николай Бердяев: жизнь и творчество). – М.: Высшая школа, 1993. – 271 с. (Философские портреты).

Дорфман Л.Я. Методологические основы эмпирической психологии: от понимания к технологии. – М.: Смысл; Издательский центр «Академия», 2005. – 288 с.

Достоевский Ф.М. Дневник. Статьи. Записные книжки: В 3 т. Т.1. 1845-1875 гг. – М.: Захаров, 2005. – 480 с.

Дункер К. Психология мышления. – М.: Прогресс, 1966.

Дюхтинг Хайо. Василий Кандинский: Революция в живописи. – М.: Издательство АРТ-РОДНИК, 2007. – 96 с.

Евлахов А.М. Введение в философию художественного творчества. Опыт историко-литературной методологии. Т.3: Методы научные нерациональные – Ростов н. Д.: Типография Н.А. Пастуха, 1917.

Европейское искусство: Живопись. Скульптура. Графика: Энциклопедия в 3 т. – М.: Белый город, 2006. Т. I. – 463 с.

Евсевий Памфил. Церковная история / предисл., коммент. С. Ершова. – СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2007. – 471 с.

Жан Поль. Приготовительная школа эстетики: Пер. с нем. / Вступ. статья, сост., пер. и коммент. Ал. В. Михайлова. – М.: Искусство, 1981. – 448 с. – (История эстетики в памятниках и документах).

Зеньковский В.В. Проблема творчества. По поводу книги Н.А. Бердяева «Смысл творчества. Опыт оправдания человека» // Бердяев Н.А.: pro et contra. Кн.1 / Сост., вступ. ст. и прим. А.А. Ермичева. – СПб.: РХГИ, 1994. – С284–305.

Зобов Р.А. Самореализация и творчество // Философия о предмете и субъекте научного познания / Под редакцией Э.Ф. Караваева, Д.Н. Разеева. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – С.61–78.

Иванов В.И. Старая или новая вера // Бердяев Н.А.: pro et contra. Кн.1 / Сост., вступ. ст. и прим. А.А. Ермичева. – СПб.: РХГИ, 1994. – С.306–313.

Иванов Вячеслав Иванович. Родное и вселенское / Сост., вступ. ст. и прим. В.М. Толмачева. – М.: Республика, 1994. – 428 с. – (Мыслители XX века).

Кандинский В.В. О духовном в искусстве. – М.: Архимед, 1992. – 108 с.

Кандинский В.В. Точка и линия на плоскости. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 240 с.

Кандинский В.В. Текст художника. Ступени / Кандинский В.В. Точка и линия на плоскости. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 240 с.

Кант И. Критика способности суждения // Кант, Иммануил. Сочинения в шести томах.– М.: «Мысль», 1966. (Философ. наследие). Т. 5. – С. 161–529.

Кардовский Д.Н. Об искусстве. – М., 1960.

Карпеев Э.П. Ecce Homo: (Опыт создания психологического портрета М. В. Ломоносова) // Ломоносов. Краткий энциклопедический словарь / РАН; музей М.В. Ломоносова / Ред.-сост. Э. П. Карпеев. – СПб.: Наука, 1999. – С. 248–258.

Кашен Франсуаза. Гоген / Ф.Кашен; Пер с франц. З. Федотова. – М.: ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2003. – 196 с.: ил.

Ключевский В.О. Письма. Дневники. Афоризмы и мысли об истории. – М., 1968.

Кондильяк Э. Б. де. Сочинения: в 2-х т. / Общ. ред., вступит. статья и примеч. В.М. Богуславского. – М.: Мысль, 1980. Т.I. – 334 с. – (Филос. наследие).

Конти Анджело. Леонардо, как живописец // Леонардо да Винчи: Цикл лекций, прочитанных весной 1906-го года, в Обществе Леонардо да Винчи во Флоренции, в присутствии исключительно членов этого общества. / Пер. с итал. И.А. Маевского. М.: Издательство И.А. Маевского, 1914. – С.93–116.

Кречет В.Г. Физика и богословие в историко-метафизическом аспекте // Христианство и наука. Сборник докладов конференции. – М., 2005. – С.78–105.

Кречмер Э. Гениальные люди / Перевод с немецкого Г.Б. Ноткина – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. – 303 с., илл.

Кроче Бенедето. Леонардо, как философ // Леонардо да Винчи: Цикл лекций, прочитанных весной 1906-го года в Обществе Леонардо да Винчи во Флоренции, в присутствии исключительно членов этого общества / Пер. с итал. И.А. Маевского. – М.: Издательство И.А. Маевского, 1914. – С.227–249.

Ламартин А. де. Из книги «Бальзак и его сочинения // Бальзак в воспоминаниях современников. – М.: «Художественная литература», 1986. – С.102–107.

Лебедев Е.Н. Ломоносов. – М.: Мол. Гвардия, 1990. – 602[6] с., ил. – (Жизнь замеч. людей. Серия биогр. Вып. 705).

Левенфельд Л. О духовной деятельности гениальных людей вообще и великих художников – в частности. / Пер с нем. Э.М. Зиновьевой; под ред. А.А. Крогипуса. – СПб.: Тип. Акц. Общ. Брокгауз-Эфрон, 1904. – 122 с.

Левицкий С.А. Свобода и ответственность: «Основы органического мировоззрения» и статьи о солидаризме / Составление, вступительная статья и комментарии В.В. Сапова. – Москва, Посев, 2003. – 464 с.

Леонардо да Винчи: Цикл лекций, прочитанных весной 1906-го года, в Обществе Леонардо да Винчи во Флоренции, в присутствии исключительно членов этого общества / Пер. с итал. И.А. Маевского. – М.: Издательство И.А. Маевского, 1914. – 304 с.

Леонардо да Винчи. Сказки, легенды, притчи / Пересказал с итал. и предисл. А. Махов. – Ташкент: Юлдузча, 1990. – 80 с.

Леонардо да Винчи. Избранные произведения. – Мн.: Харвест, М.: АСТ, 2000. – 704 с. – (Классическая философская мысль).

Леонардо да Винчи. Код судьбы. Басни, предсказания, фатеции в комментариях издателя Анхеля де Куатьэ / Пер. А. Эфроса. – СПб.: Издательский Дом «Нева», 2006. – 224 с. – (Серия «Библиотека издателя Анхеля де Куатьэ»).

Леопарди Дж. Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли / Общ. ред., сост. и вступ. ст. Е.Ю. Сапрыкиной. – Пер. с итал. – М.: Республика, 2000. – 448 с. – (Б-ка этической мысли).

Лозе Эдуард. Павел. Биография. Пер. с нем. Серия «Современная библеистика». – М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2010. – 354 с.

Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство / Общ. ред., предисл. проф. Л.П. Гримака. – М.: Республика, 1996. – 398 с. – (Б-ка этической мысли).

Ломоносов М.В. Слово о пользе химии // Ломоносов М.В. Избранные философские произведения. – М.: Государственное издательство политической литературы, 1950. – С.164–181.

Ломоносов М.В. Слово о происхождении света, новую теорию о цветах представляющее // Ломоносов М.В. Избранные философские произведения. – М.: Государственное издательство политической литературы, 1950. – С.282–305.

Ломоносов М.В. Краткое руководство к риторике // М.В. Ломоносов. Полное собрание сочинений. Т.7. – М.–Л.: Изд-во АН СССР 1952.

Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. Т. 10: Служебные документы. Письма. 1734–1765 гг. – М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1952.

Ломоносов М.В. Избранные произведения. В 2-х томах. Т.2. История. Философия. Поэзия. – М.: Наука, 1986. – 496 с.

Лосев А.Ф. Абсолютная диалектика = абсолютная мифология // Лосев А.Ф. Имя. Избранные работы, переводы, беседы, исследования, архивные материалы (Составление и общая редакция А.А. Тахо-Годи). – СПб.: Издательство «Алетейя», 1997. – С.140–167.

Лосев А.Ф. Вещь и имя. С***а***мое сам***о*** / А.Ф. Лосев; подг. текста и общ. ред. А. А. Тахо-Годи, В.П. Троицкого; вступит. ст. А.Л. Доброхотова; комм. С.В. Яковлева. – СПб.: «Издательство Олега Абышко», 2008. – 576 с.

Лосев А.Ф. Владимир Соловьев и его время / А.Ф. Лосев; предисл. А.А. Тахо-Годи. – 2-е изд. исправл. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 617 с. ил: – (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1163).

Лосев А.Ф. Диалектика мифа. – Академический проект, 2008. – 303 с. – (Философские технологии).

Лосев А.Ф. Диалектика творческого акта (Краткий очерк) // Контекст-81. – М., 1982. – С.48–78.

Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы. – М.: Академический Проект, 2010. – 415 с. – (Философские технологии).

Лосев А.Ф. Из Доклада «О методах религиозного воспитания», прочитанного А.Ф. Лосевым в педагогическом кружке Нижегородского университета 29 марта 1921 года // Тахо-Годи А. А. Лосев. – М., 2007. – С.63.

Лосев А.Ф. История античной эстетики. Поздний эллинизм / Худож.-офор. Б.Ф. Бублик. – Харьков Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. – 960 с. – (Вершины человеческой мысли).

Лосев А.Ф. «Мне было 19 лет…». Дневники. Письма. Проза / Сост., предисл., комм. А.А. Тахо-Годи. – М.: Русские словари, 1997. – 352 с.

Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии / Сост. А.А. Тахо-Годи; Общ. ред. А.А. Тахо-Годи и И.И. Маханькова. – М.: Мысль, 1993. – 959 с.

Лосев А.Ф. Философия имени. – М.: Академический проект, 2009. – 300 с. – (Философские технологии).

Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М.: Мысль, 1978. – 623 с.

Львович-Кострица А.И. Михаил Ломоносов. Его жизнь, научная, литературная и общественная деятельность // Ломоносов. Грибоедов. Сеньковский. Герцен.: Биогр. повествования. – Челябинск «Урал», 1997. – 576 с. – (Биографическая библиотека Флорентия Павленкова; Т.22).

Маковский С. Страницы художественной критики. – СПб., 1913.

Макрей Джон. Жизнь и учение апостола Павла. Пер. с англ. – Черкассы, Коллоквиум, 2009. – 534 с.

Материалы для истории императорской Академии наук. – СПб., 1885, т.2.

Матюшкин А.М. Загадки одаренности: Проблемы практической диагностики. – М.: Школа-Пресс, 1993. – 128 с. (Библиотека журнала «Вопросы психологии»).

Мережковский Д.С. Иисус Неизвестный. – М.: Издательство «Республика», 1996. – 680 с.

Мережковский Д.С. Лица святых от Иисуса к нам. – М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: «Фолио», 2000. – 496 с.

Мережковский Д.С. Собрание сочинений в четырех томах. Том 1. – М.: Издательство «ПРАВДА», 1990. – 592 с.

Мысли Паскаля / Пер. с фр. Иван Бутовский. – СПб.: В типографии И.П. Бочарова, 1843. – 302 с.

Н.А. Бердяев и единство европейского духа / Под ред. Владимира Поруса (Серия «Религиозные мыслители»). – М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. – 336 с.

Несмелов В. Наука о человеке. Опыт психологической истории и критики основных вопросов жизни. – Казань: Типолитография Императорского Университета, 1898.

Николай Бердяев и Лев Шестов. Переписка и воспоминания. Публ. Наталии Барановой-Шестовой. – Континент, №30 (1981, IV). – С. 293–313.

Николл Ч. Леонардо да Винчи. Полет разума / Чарльз Николл; [Пер. с англ. Т. Новиковой]. – М.: Эксмо, 2006. – 768 с.: ил. – (Тайны древних цивилизаций).

Нордау М. Вырождение / Пер. с нем. и предисл. Р.И. Сементковского; Современные французы / Пер. с нем. А.В. Перелыгиной / Послеслов. В.М. Толмачева. – М.: Республика, 1995. – 400 с. – (Прошлое и настоящее).

Овсянико-Куликовский Д.Н. Собрание сочинений. Т.I. Гоголь. – СПб.: Изд. Т-ва «Общественная польза» и книгоизд. «Прометей», 1909. – 196 с.

Овсянико-Куликовский Д.Н. Собрание сочинений. Т.VI. Психология мысли и чувства. – Художественное творчество. – Основы ведаизма. – СПб.: Изд. Т-ва «Общественная польза» и книгоизд. «Прометей», 1909. – 232 с.

Павлова Г.Е., Федоров А.С. Михаил Васильевич Ломоносов (1711–1765). – М.: Наука, 1986. – 465 с., ил. – (Научно-биографическая литература).

Паламарчук П.Г. «Ключ» к Гоголю / Петр Паламарчук; вступ. ст. М.А. Анашкевич. – СПб.: Астрель-СПб. – 318, [2] с.

Пекарский П. История императорской Академии наук в Петербурге. Т.2. – СПб., 1873.

Письма В.В. Кандинского к А.И. Чупрову / Публикация С.В. Шумихина. – Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1981. – Л., 1983.

Платон. Диалоги. Книга первая // Платон; [пер. с древнегреч. М.С. Соловьева, Я.М. Боровского, А.В. Болдырева, В.С. Соловьева, С.П. Маркиша, С.А. Ошерова, Т.В. Васильевой, С.К. Апта, А.Н. Егунова, С.А. Ананьина, Н.Н. Томасова; вступ. ст. к 1–2 тт., ст. к диалогам, помещенные в коммент., А.Ф. Лосе-

ва; примеч. к диалогам и указ. Сост. А.А. Тахо-Годи]. – М.: Эксмо, 2008. – 1232 с. – (Антология мысли).

Плотин. Пятая эннеада / Пер с древнегреч. и послесл. Т.Г. Сидаша. – СПб.: «Издательство Олега Абышко» 2005. – 320 с. – (Серия «Plotiniana»).

Поль Гоген. Взгляд из России. Альбом-каталог. – М.: Издательство «Советский художник», 1990. – 368 с.

Прот. Василий Зеньковский. Принципы православной антропологии // Русское зарубежье в год тысячелетия крещения Руси: Сборник. – М.: Столица, 1991. – С.115–148.

Пуанкаре А. Наука и метод. – СПб.–М., 1910.

Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 томах. Т.VII. – М.: Издательство АН СССР. – 1958.

Реизов Б.Г. Бальзак. – Л.: Издательство ЛГУ, 1946.

Рескин Джон. Лекции об искусстве / Пер. с англ. П. Когана под ред. Е. Кононенко. – М.: БСГ-ПРЕСС, 2008. – 319 с., илл. – (Ars longa).

Рожицын В.С. Джордано Бруно и инквизиция. – М.: Изд. АН СССР, 1955.

Розанов В.В. Уединенное. Т.2. – М., 1990.

Савенков А.И. Психология детской одаренности. – М.: Генезис, 2010. – 440 с.: с ил. – (Учебник XXI века).

Сарабьянов Д.В. Кандинский и русский символизм // Серия литературы и языка. Том 53, № 4, 1994. – С.16–26.

Сарабьянов Д.В., Автономова Н.Б. Василий Кандинский. Путь художника. Художник и время. – М.: «Галарт», 1994. – 174 с.

Св. Ириней Лионский. Против ересей. Доказательство апостольской проповеди / Перевод протоиерея П. Преображенского, Н.И. Сагарды. – СПб.: «Издательство Олега Абышко», 2008. – 672 с. – (Серия «Библиотека христианской мысли. Источники»).

Свящ. Ил. Гумилевский. Учение ап. Павла о душевном и духовном человеке. – Сергиев Посад, 1913.

Сегалин Г.В. Патогенез и биогенез гениальных и замечательных людей // Клинический архив гениальной одаренности. Т. I. Вып. 1. – Свердловск, 1925.

Сиприо Пьер. Бальзак без маски / Пер. с фр. Е.А. Сергеевой; Вступ. статья А.П. Левандовского. – М.: Мол. Гвардия, 2003. – 503 с.: ил. – (Жизнь замеч. людей: Сер. Биогр.; Вып. 840).

Соловьев В.С. Понятие о Боге (В защиту философии Спинозы) // Вопросы философии и психологии. Кн.38, 1897. – С.383–414.

Соловьев В.С. Собрание сочинений в 12 томах. – Брюссель, 1970. Том 12. – 620 с.

Соловьев В.С. Философское начало цельного знания. – Мн.: Харвест, 1999. – 912 с. – (Классическая философская мысль).

Соловьев В.С. Чтения о богочеловечестве. Духовные основы жизни. Оправдание добра. – Мн.: Харвест, 1999. – 912 с. – (Классическая философская мысль).

Сольми Эдмондо. Воскресение трудов Леонардо да Винчи // Леонардо да Винчи: Цикл лекций, прочитанных весной 1906-го года, в Обществе Леонардо да Винчи во Флоренции, в присутствии исключительно членов этого общества / Пер. с итал. И.А. Маевского. – М.: Издательство И.А. Маевского, 1914. – С.9–59.

Спиноза Бенедикт. Трактат об усовершенствовании разума и о пути, которым лучше всего направляться к истинному познанию вещей // Спиноза Б. Сочинения. – Калининград: ОАО «Янтар. Сказ», 2005. – 432 с. – С.134.

Спиноза Б. Избранные произведения. Т.2. – М., 1957.

Спиноза Б. Трактаты / Предисл. Е.И. Темнова. – М.: Мысль, 1998. – 446 с.

Стендаль. История живописи в Италии // Собрание сочинений в 15-ти томах. – М.: Библиотека «ОГОНЕК» Издательство «ПРАВДА», 1959. Т.6. – С. 3-426.

Суфии: Восхождение к истине.– М.: Эксмо, 2008. – 640 с. – (Антология мысли).

Сюрвиль Л. Бальзак, его жизнь и произведения по его переписке // Бальзак в воспоминаниях современников. – М.: «Художественная литература», 1986. – С.22–101.

Тахо-Годи А.А. Лосев / Аза Тахо-Годи. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Молодая гвардия, 2007. – 534 [10] с.: ил. – (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1076).

Тихомиров П.В. Художественное творчество и религиозное познание // Богословский вестник, 1897. Т. 4. № 10. – С. 74–102.

Толстой Л.Н. Война и мир. Т. 1–2. – М.: Государственное Издательство Художественной Литературы, 1955. – 764 с.

Толстой Л.Н. Война и мир. Т. 3–4. – М.: Государственное Издательство Художественной Литературы, 1955. – 784 с.

Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 томах. Том 34. – М.: Государственное Издательство Художественной Литературы, 1956.

Толстой Л.Н. Путь жизни / Л.Н. Толстой. – М.: Эксмо, 2009. – 448 с.

Тургенев И.С. Гамлет и Дон Кихот // Тургенев И.С. Собрание сочинений в десяти томах. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. Т.10. – С.250–264.

Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – 248 с.

Тэн Ипполит. Бальзак. Этюд / Пер. С. Шклявера. – СПб.: Издание Я. Бермана, 1894. – 109 с.

Ульянов О.Г. «Окно в ноуменальное пространство»: обратная перспектива в иконописи и в эстетике о. Павла Флоренского // Тезисы докл., прочитанного О.Г. Ульяновым в ИФ РАН на открытом семинаре Института Синергийной Антропологии 15 февраля 2006 года.

Унамуно Мигель де. Житие Дон Кихота и Санчо по Мигелю де Сервантесу Сааведре, объясненное и комментированное Мигелем де Унамуно. – СПБ.: «Наука», 2002. – 394 с. – (Серия «Литературные памятники»).

Успенский П.Д. TERTIUM ORGANUM: Ключ к загадкам мира. – СПб., 1911.

Фаворо Антонио. Леонардо в истории опытных наук // Леонардо да Винчи: Цикл лекций, прочитанных весной 1906-го года, в Обществе Леонардо да Винчи во Флоренции, в присутствии исключительно членов этого общества / Пер. с итал. И.А. Маевского. – М.: Издательство И.А. Маевского, 1914. – С.147–184.

Фишер К. История новой философии: Бенедикт Спиноза: [пер. с нем.] / К. Фишер. – М.: АСТ: Транзиткнига, 2005. – 557, [3] с. – (Philosophy) .

Фишер К. История новой философии: Введение в историю новой философии. Фрэнсис Бэкон Верлуамский: Пер. с нем. / К. Фишер. – М.: ООО «Издательство АСТ, 2003. – 541,[3] с. – (Philosophy) .

Флоренский П.А. Иконостас // Флоренский П. Имена: Сочинения. – М.: Эксмо, 2008. – 896 с. – (Антология мысли).

Фома Аквинский. Сумма против язычников. Том II.

Франкл В. Человек в поисках смысла: Сборник: Пер. с англ. и нем. / Общ. Ред. Л.Я. Гозмана и Д.А. Леонтьева; вст. ст. Д.А. Леонтьева. – М.: Прогресс, 1990. – 368 с.: ил. – (Б-ка зарубежной психологии).

Хайдеггер М. Исток художественного творения / Пер. с нем. Михайлова А.В. – М.: Академический Проект, 2008. – 528 с. – (Философские технологии: философия).

Хомяков А.С. Сочинения в 2-х тт. Т. 2. Работы по богословию. – М.; Изд-во «Медиум», журнал «Вопросы философии», 1994.

Цвейг С. Бальзак / Пер. с нем. Александра Голембы; Под ред. Е. Закс. – М.: Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», 1961. 496 с. – («Жизнь замечательных людей». Серия Биогр.; Вып. 6(320)).

Чернов С.В. Бог, человек и структура // Психология и психотехника. Научно-практический журнал – № 5(20), 2010. – С.44–52.

Чернов С.В. «Идея гениальности» в трудах Николая Александровича Бердяева // Психология и психотехника. Научно-практический журнал – № 10(13), 2009. – С.41–47.

Чернов С.В. Из истории исследования человеческого гения: «гениальные идеи о гениальности» Отто Вейнингера // Психология и психотехника. Научно-практический журнал – № 2(17), 2010. – С.44–50.

Чернов С.В. Краткий трактат об исследовании человеческого гения // Педагогический вестник. №2. М.: Издательство «Спутник+», 2008. – С.84–92.

Чернов С.В. Концептуальные основы исследования человеческого гения // Психология и психотехника. Научно-практический журнал – № 3(18), 2010. – С.45–55.

Чернов С.В. Концептуальные подходы к разработке элективного курса «Всемирная история человеческого гения» // Современный урок для детей России. Сборник учебно-методических материалов лауреатов конкурса ВПС / Под ред. проф. В.Н. Ивановой. Т.1. – М.: ВПС; МГУ ТУ, 2008. – С. 102–113.

Чернов С.В. О природе человеческого гения // Психология и психотехника. Научно-практический журнал – № 9(12), 2009. – С.48–58.

Чернов С.В. О творческом назначении человека // Высшее образование для XXI века: VII международная научная конференция. Москва, 18–20 ноября 2010 г.: Доклады и материалы. Круглый стол. Духовное развитие человека и содержание высшего образования. Вып. 2 / отв. ред. П.С. Гуревич. – М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2010. – С.47–52.

Чернов С.В. Презентация элективного курса «Всемирная история человеческого гения» // Педагогический вестник. №2 / Под ред. В.В. Поладовой. – М.: Издательство «Спутник+», 2008. – С.92–104.

Чернов С.В. Трактат о соотношении таланта и гения // Педагогический вестник. №3 (2009) «Актуальные вопросы обучения и воспитания в системе высшего профессионального образования» / Под ред. В.В. Поладовой. – М.: Издательство МГОУ, 2009. – С.231–242.

Швейцер А. Мистика Апостола Павла // Швейцер А. Благоговение перед жизнью: Пер. с нем. / Сост. и посл. А.А. Гусейнова; Общ. ред. А.А. Гусейнова и М.Г. Селезнева. – М.: Прогресс, 1992. – С.239–487.

Шеллинг Ф.В.И. Сочинения в двух томах. Т.1. – М.: Издательство «Мысль», 1987.– 639 с.

Шеллинг Ф.В. Философия искусства. – М.: Наука, 1966.

Шеллинг Фридрих Вильгельм Йозеф фон. Философские исследования о сущности человеческой свободы и связанных с ней предметов; Бруно, или О божественном и естественном начале вещей. Разговор: Пер с нем. / Предисл. П.И. Новгородцева. Изд. 2-е. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 176 с. (Из наследия мировой философской мысли: история философии).

Шестов Л.И. Афины и Иерусалим. – М.: «Издательство АСТ»; Харьков: «Фолио», 2001. – 400 с. – (Б-ка «Р.Х. 2000». Серия «Религиозная философия»).

Шестов Л.И. Апофеоз беспочвенности (опыт адогматического мышление) // Шестов Л. Сочинения / Сост., вступ. статья и прим. Поляков Л.В. – М.: «Раритет», 1995. – С.176–318.

Шестов Л.И. Николай Бердяев. Гнозис и экзистенциальная философия // Шестов Л. Сочинения / Сост., вступ. статья и прим. Поляков Л.В. – М.: «Раритет», 1995. – 431 с. – (Библиотека духовного возрождения).

Шиллер Ф. Собрание сочинений в семи томах. Т. 1: Стихотворения. Драмы в прозе. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955. – 780 с.

Шопенгауэр А. Афоризмы и максимы. Т.3. / Пер. Ф.В. Черниговца. – СПБ.: Издание А.С. Суворина, 1895.— 596 с.

Шопенгауэр А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1: Мир как воля и представление: Т. 1 / Пер. с нем.; Под ред. А. Чанышева. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Республика, 2001. – 496 с.

Шопенгауэр А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2: Мир как воля и представление: Т. 2 / Пер. с нем.; Под ред. А. Чанышева. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Республика, 2001. – 560 с.

Шопенгауэр А. О зрении и цвете // Шопенгауэр А. Собрание сочинений: В 6 т. Т.3: Малые философские сочинения. М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Республика, 2001. – С.119-162.

Эккерман И.П. Разговоры с Гёте / Пер. с нем. Н. Холодковского. – М.: Захаров, 2003. – 448 с. – (Серия «Биографии и мемуары»).

Эмерсон Р. Нравственная философия. – Мн.: Харвест, М.: АСТ, 2001. – 384 с. – (Классическая философская мысль).

Эфроимсон В.П. Генетика гениальности. Изд. 3-е. – М.: Тайдекс Ко, 2004. – 376 с. (Библиотека журнала «Экология и жизнь». Серия «Устройство мира»).

Яковенко Б.В. Философское донкихотство // Бердяев Н.А.: pro et contra. Кн.1 / Сост., вступ. ст. и прим. А.А. Ермичева. – СПб.: РХГИ, 1994. – С.226–337.

Annotation

Chernov S.V.
The Book on the genius. V. 1: The human genius: Nature. Essence. Formation.
Monograph / Sergey V. Chernov. – Voronezh – M.: ANO «The Institute of spiritual culture and free creation», 2010. – 562 p.

The Book on the genius is a multivolume edition, where on the basis of quite original author's concept in front of the reader is gradually displayed the unique by its multi-aspect investigation of the human genius. This is the fundamental philosophic investigation, built up on the methodology, presuming not highly specialized approach, but interdisciplinary synthesis, not geared to peripheral issues of giftedness and spectacular achievements, but to the investigation of the eternal questions of human being, its divine nature and the meaning of human life. In the first volume there is developing the original idea about the nature, essence and formation of the human genius, there are considering the questions of the universal and moral nature of the genius, correlation between talent and genius, sanctity and genius, creative genius and mission. There is investigated the problem of work and spiritual creation of genius men, where the spiritual creation of the last is considered to be the vocation and revelation; there are defined the essential bases, personal attributes and spiritual features of the man of genius.

The book is addressed to the philosophers, psychologists, pedagogues, religious scholars, historians, culture experts, and all self-reflecting people, – those, who is not indifferent to the problem of the spiritual transformation and moral formation of the human. The publication of the human genius investigation results will be continued in the subsequent editions of the Book on the genius.

Готовится к изданию

Автономная некоммерческая организация

ИНСТИТУТ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ и СВОБОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

Готовятся к изданию:

Междисциплинарный сборник научных трудов. Выпуск первый (№ 1, 2011) / Под общей редакцией С.В. Чернова и В.И. Шаповалова.

Сборник выходит в свет к первой годовщине Института духовной культуры и свободного творчества. Авторы данного издания – сотрудники института и его творческие партнеры, представили для читателей свои статьи, охватывающие широкое проблемное поле и различные аспекты социально-гуманитарных наук и философских исследований. Издание адресовано широкому кругу читателей, интересующихся проблемами теории, методологии и практики современного гуманитарного знания и духовной культуры человека.

ЧЕРНОВ С.В. Книга о гениальности. Т.II: Русь Духовная. *Научное издание.*

Русь духовная – это история выдающихся духом людей и великих идей. Это история о людях, «гордиться славою» которых «не только можно, но и должно» (А.С. Пушкин). Это история идей, источником которых явилось боголюбие святых и творчество гениев России, идей, определяющих духовное строительство человеческого рода, – тех идей, которые озаряют не сиюминутное, тварное в человеке, а вечное, – Божественное в нем.

ЧЕРНОВ С.В. Книга о гениальности. Т.III: Сага о творческом труде. *Научное издание.*

Третий том *Книги о гениальности* представляет собой религиозно-философское сочинение в котором согласно авторской концепции человеческого гения творческий бескорыстный труд рассматривается как основа становления личности гения в соответствии с уникальным для каждого гениального человека творческим даром и осознанным гением Божественным назначением.

Научное издание

Чернов Сергей Васильевич

КНИГА О ГЕНИАЛЬНОСТИ

Том I

Человеческий гений: Природа. Сущность. Становление

Монография

Автономная некоммерческая организация
Институт духовной культуры и свободного творчества
Главный редактор *С.В. Чернов*
Заместитель главного редактора *В.А. Шейкин*
Редактор *Е.В. Козлова*
Верстка *Е.С. Блинова*

129281, Москва, Староватутинский проезд, 3–54
Тел. (495) 472–71–20, (909) 640–91–17;
e-mail: genchernov@yandex.ru

ISBN 978-5-9902381-1-4

Подписано в печать 29.12.2010 г. Формат 84×108/32.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 29,61. Заказ 1591. Тираж 200 экз.

Отпечатано ЗАО «Экон-Информ»
129329, Москва, ул. Ивовая 2. Тел. (499) 180-9305
www.ekon-inform.ru; e-mail: eep@yandex.ru