

ОБЛИК ХУДОЖНИКА В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ РОМАНТИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ: К ПРОБЛЕМЕ ГЕНИЯ

А.П. Аймаканова

Новосибирская государственная
консерватория им. М.И. Глинки,
Новосибирск, Россия

Bansabira@gmail.com

XIX столетие – эпоха, породившая Гения, не без причин, и воспевшая его – не без умысла. В статье исследуется феномен Гения от момента его формирования до точки апофеоза (Ф. Ницше), которой он достиг менее чем за сто лет. Отправным пунктом в этом пути можно считать эстетические позиции эпохи Бури и Натиска, обозначившие интерес художников к человеческой личности и определившие для всего XIX века разницу между людьми обычными и людьми избранными. Избранные оказались ведомы образом Христа, который был оценен заново, как живое воплощение сущности гения – единства бога и человека или, точнее, как человека, наделенного божественными способностями. Наконец, гений как творец искусства и гениальность как репрезентирующая его черта были «коронованы» в философии Ницше, который возвел гения до уровня сверхчеловека. Прообраз Христа был отброшен, и бог умер, воплотившись в идее сверхчеловека. Черты, которыми Ницше наделил его, сделали сверхчеловека именно идеей, неспособной существовать в реальности в форме конкретной личности. И потому гений в философии Ницше неуклонно превратился в мифологема своего времени.

Ключевые слова: гений, гениальность, эстетика, Ницше, сверхчеловек.

DOI: 10.17212/2075-0862-2017-1.2-146-158

Не было еще гения без некоторой доли безумия

Сенека

Стоит признать, что и после Сенеки вряд ли был такой хоть один.

Традиционно гением (лат. Genius) называют высшую степень одаренности, которая проявляется как оригинальная способность понимания различных элементов (интуиция), их соединения (фантазия), творческого формирования на данной основе итогового художественного или научного продукта. Гением называют и человека, наделенного такой способностью. Именно последняя трактовка термина и составляет главный интерес автора.

Понимание гения как человека особенного, выдающегося, исключительного нача-

лось в немецкой поэзии и философии XVIII и позже XIX века. Кант называет гениально-го человека «любимцем природы», а гениальность – врожденным душевным свойством, благодаря которому природа предписывает правила не только науке, но и искусству («Критика способности суждения», § 46–49). И уже из этого становится очевидным возложение на гениального человека некой пророческой функции своеобразного мессии – того, через кого творится некий судьбоносный промысел (поскольку гений так или иначе призван изменить нечто).

Гете, присоединяясь к Гаманну, Герде-ру и вообще к всеобщему культу гения в

период «Бури и натиска», еще более четко определяет гениальность как высшее формосозидающее дарование. Шиллер, подобно Гёте, рассматривает гениальность как творческую наивность, Ницше закладывает в основу гениальности «творческую детскость». Неоднократно предпринималась попытка поставить феномен гениальности в один ряд с сумасшествием (надо признать, не без повода), о чем свидетельствуют взгляды Моро де Тура¹, Ломброзо² и др. О «безумии поэтов» говорил в античную эпоху Платон. Действительно, многие гениальные люди имели некие психологические отклонения, отличались психологической неустойчивостью или и впрямь впадали в безумие: можно вспомнить Торквато Тассо, Джонатана Свифта, Николауса Ленау, Роберта Шумана, Фридриха Ницше. Однако не следует сводить процесс художественного творчества (либо научного открытия и прозрения), присущий именно той степени одаренности, которую принято называть гениальностью, к некоему эмоционально-психологическому недостатку или относиться к ней как к чему-то болез-

¹ Жак Жозеф Моро де Тур (1804–1884) – французский психиатр, один из основателей клинической психофармакологии. Автор гипотезы о биохимической природе психических расстройств и оригинальной методики изучения психических болезней с помощью «искусственного безумия». Открытия его произвели большое впечатление на современников (по ряду причин), но не прижились тогда в медицине. Они стали доступными к применению в 1960-х гг., с открытием и разработкой синтетических психотропных средств.

² Чезаре Ломброзо (1835–1909) – итальянский врач-психиатр, родоначальник антропологического направления в криминологии и уголовном праве. Главная заслуга Ломброзо в криминологии заключается в смещении акцента с преступления как акта на его совершителя – преступника. О соотношении гениальности и безумия он высказался в работе «Гениальность и помешательство».

ненному, ущербному. Взгляд гения на мир отличается от взгляда обычного человека лишь большей оригинальностью и глубиной, что сопровождается внезапной неудержимой жадной творчества и высокопроизводительными фазами активности (которая и впрямь граничит с легкой психопатологией).

Отношение к гению и гениальности было неоднозначным во все времена. Оно-ре де Бальзак в «Отце Горю» заметил: «Перед силой гения склоняются и его же ненавидят, стараются очернить его за то, что гений берет всё без раздела, но, пока он стоит твердо, его превозносят, – короче говоря, боготворят, встав на колени, когда не могут втоптать в грязь»³ [2]. Светлые умы нередко напоминали, что для того чтобы оценить заслуги человека, признанного гением, следует взглянуть на них более сдержанно и трезво, что удастся далеко не всегда: «Едва ли не глупо было бы перечислять гениев, которых мы еще помним, <...> ведь насколько велико восхищение, настолько затруднительна оценка» [5]. Иоганн Гёте: «Для посредственности нет большего утешения, чем то, что и гений не минует смерти». Джеймс Джойс: «Гений не делает ошибок, его промахи преднамеренные».

В науке отношение к гениальности было не таким восторженным: «Возможно, что совершенство искусств и наук является делом не столько гения, сколько времени и необходимости» (Клод Гельвеций); «... развитие науки это не столько результат гениального прозрения одиночек, сколько плод организованного и целенаправленного труда простых, но очень настойчивых, добросовестных и трудолюбивых людей»

³ Хотя позиция самого Бальзака на этот счет хорошо известна: «Если не верить в самого себя, нельзя быть гением».

(Аксель Берг); «Наука – это любая дисциплина, в которой дураки одного поколения могут пойти дальше той точки, которой достигли гении предыдущего поколения» (Макс Глюкманн).

А иногда гениальность и вовсе сводится к неким бытовым трактовкам: «Гений – это бессмертный вариант простого человека» (Сергей Довлатов); «Гений: человек, способный решать проблемы, о которых вы и не знали, способом, который вам непонятен» (Фрэнсис Кернан).

Одним словом, вопрос гения и гениальности стоит давно, и ответы на него не позволяют составить какое-то однозначное мнение, однако ряд выводов, определяющих характерные признаки явления, напрашиваются сами собой. Во-первых, гений всегда предъявляет к эпохе, в которой он творит, требования несколько большие, чем этой эпохе под силу удовлетворить, потому что видит чуточку дальше (многие открытия ученых-физиков и биологов были восприняты в штыки в момент появления, но были признаны гениальными и пророческими позже). Во-вторых, автор готов согласиться с мнением Фримена Дайсона, что «гений» – явление, чуждое любой человеческой деятельности, кроме науки и искусства («Оружие и надежда»). В-третьих, гений – это феномен вполне определенного места, времени и в целом одной ментальной традиции.

Ба! Беатриче! Это Данты
создают Беатричей!

Ференц Лист

Гений – понятие *исключительно* европейское; сколь бы ни были одарены в тех или иных областях общечеловеческой практики великие умы азиатских культур,

аутентичные источники вряд ли применят к ним подобные определения. Примеров множество, и если попытаться через частное выразить общее, получим следующее: Ибн-Сина в медицине, Аль-Фараби в философии и науке, Чжуге Лян в китайском искусстве военной стратегии, У ван (династия Западная Чжоу) в политическом искусстве управления и дипломатии и т. п. Типичные характеристики, которыми наделены упомянутые (и многие другие) исторические персоналии: выдающийся, блестящий, великий. Правда, Г. Гессе в «Сидхартхе» наделяет чертами гения Будду Гаутаму как человека, постигнувшего или постигающего глубину мира и *открытого пророческим прозрением*; но Г. Гессе европеец и работает в европейской традиции, а в литературе, отражающей данный исторический этап и представляющей собственно жизнь Будды Шакьямуни, ничего сродни «гению» или «безумию» нет [1, 7, 9]⁴.

Зато есть «чудо», «чудеса», «явления». И этот момент вносит в определение границ гениальности существенное дополнение. В условиях мифотворчества, в эпоху, когда наука еще не выделилась в полноценную форму человеческой интеллектуальной деятельности, не говоря о том, что не посягала на некую объяснительную универсальность, гений был невозможен. Он становится возможен тогда, когда человеческое мышление решительно берет курс на научное познание, потому что только в условиях, когда заведомо известны или хотя бы обозримы границы возможного и объяснимого, создаваемое гением и превосходит пределы последнего.

⁴ Кроме указанных источников, в доказательство могут быть привлечены многие другие работы, в том числе труды Бонгарда-Левина Г.М., Тюлиной Е.В., все семь военных канонов Древнего Китая и др.

Первое обращение к проблеме гения (как и к идее всеобщего прогресса) стоит искать в философии Просвещения, когда состоялся поворот к изучению человеческой природы в целом. Так, Эдвард Гиббон открывает движущую силу истории в человеческой иррациональности, которая непременно должна над чем-то торжествовать. Затем И.Г. Гердер высказал тезис о разнообразности как природы, так и людей, которая лишь частично зависит от окружающих факторов, но в некотором роде предопределена. Отбрасывая рассуждения философа о расовой дифференциации, мы полагаем возможным вычленил сам акцент мыслителя на наличии различий между людьми и на их внутренней динамической природе (человек меняется).

Гердер, один из значительнейших деятелей эпохи «Бури и натиска», во многом боролся с теорией литературы и философией Просвещения, утверждая, что носителем подлинного искусства является не культивированный, но «естественный», близкий к природе человек *больших, не сдерживаемых рассудком страстей*, что именно такой человек должен быть объектом художественного изображения, и что он непременно должен обладать крайне редким *богоподобным* духом гуманности [10, III, § 3].

У них есть обычай в определенные дни собираться перед восходом солнца и молиться Христу, как богу.

Плиний Младший

Характерное для Просвещения стремление постичь разумом, рационализировать все и вся раньше или позже обязательно затронуло бы и области сугубо иррациональные, мало либо вообще недоказуемые:

религию и психологию. До века Просвещения детально рассматривать историю Христа, поставить под сомнение те или иные ее стороны без страха угодить на костер было невозможно. Подобное дерзновение не казалось даже необходимым, а если кому и казалось, то, вероятнее всего, он не дожид до глубоких седин. Когда подобному рационально-логическому препарированию начала подвергаться религия, семена, посеянные эпохой «Бури и натиска» на поле взращивания гениальности, зацвели пышным цветом.

Один из первых вопросов, который поставил научный прогресс, звучал так: а существуют ли какие-то доказательства жизни Иисуса Христа? Не вдаваясь в религиозоведение, которое поколениями то искало таковые доказательства, то критиковало поиски, мы всё-таки позволим себе детально остановиться на фигуре Христа, чей образ является идеальным пособием для изучения предмета романтического гения⁵. Причина крайне проста: Христос обладал всеми теми качествами, которые гению должны быть присущи или от него требовались. То есть для романтической эстетики гения Иисус был как точкой отсчета, так и точкой сборки, причиной и следствием.

Зенон Косидовский в «Сказаниях Евангелистов» пишет следующее: «Если задаться целью узнать, как действительно выглядел Иисус, мы, к своему изумлению, обнаружим, что в евангелиях не сказано по этому поводу ни слова. А ведь галилейский пророк в евангелиях буквально вездесущ, он центральная фигура всех притч и сказаний, составляющих их содержание. И хотя он там возвышается над окружаю-

⁵ Что особенно важно: изучение истории и личности самого Христа началось именно в XIX столетии.

щими своей особой, неземной сущностью, но в остальном он такой же человек, как и другие, со всеми человеческими изъянами и недостатками. Странствуя по дорогам Галилеи и Иудеи, он охотно пускался в разговоры со случайно встреченными людьми, гостил в домах друзей и знакомых и даже, если верить св. Иоанну, не гнушался участвовать в шумных пирушках. Как любой смертный, он страдал, падал духом, терзался и закончил свою драматическую жизнь мученической смертью на кресте» [11].

Таким образом, первая заповедь романтического гения гласит: гений страждет. Гений обязан страдать, и если вдруг нет никакого увечья, которое сделало бы это занятие правомерным, гений начинает терзаться муками совести, творчества, озарения, непонимания, отвержения его взгляда на мир, одиночества – чего угодно. Одержимость творчеством и собственной значимостью для будущего, страдание и монолог с заломленной рукой у лба – вот первые, «внешние» атрибуты классического гения романтизма.

Далее, после долгих попыток хоть как-то ответить на вопрос об образе Христа, у Косидовского читаем: «Итак, что же нам удалось узнать о внешнем облике Иисуса? Ответ однозначный: ровным счетом ничего. Всё, что мы прочли на эту тему, представляет собою плод фантазии и благие пожелания, одним словом, чистейшей воды вымысел. Живописцы и скульпторы изображали (и изображают) Иисуса так, как им подсказывала их фантазия и дух эпохи. Отсюда вывод: даже на заре христианства ничего достоверного об основоположнике этой религии известно не было. Уже тогда Христос был загадкой» [11]. Здесь проявляется другая важнейшая черта гения: романтический гений воплощает в себе таинство,

и его облик должен отражать печать неведомого (здесь примером может быть портрет Шопена кисти Делакруа или повальное увлечение творцов XIX столетия скрытыми смыслами в своих сочинениях).

Характер художника-творца, отмеченного знаком гения, имеет два варианта, которые предопределены фигурой Христа. В «Происхождении христианства» Карл Каутский замечает: «Как ни кроток и смиренен обычно Иисус, но иногда у него вырываются замечания совсем иного характера, которые позволяют предположить, что в первоначальной традиции он являлся бунтовщиком, который был распят за неудачное восстание. При этом безразлично, существовал ли он в действительности или является только идеальным образом, созданным фантазией. Обращает на себя внимание уже то, как он иногда отзывается о законности» [8].

Здесь упомянута следующая черта, характеризующая умонастроения гениев романтизма: гений – это бунтарь. Гений всегда воплощает в себе идею революции, борьбы с устоявшимся взглядом, заскорузлой традицией. Мы находим это не только в преобразовании гением средств выражения: музыкального языка, техники письма в музыке и живописи и т. п. («Марш давидсбюндлеров против филистеров» Шумана). XIX век – воистину век революционных потрясений, которые нередко были и поддержаны, и воспеты художественной братией эпохи. Шопен, Лист, Вагнер, Шатобриан, Гюго, Делакруа, Бизе – словом, весь цвет романтизма, назван может быть почти любой.

Следующий принципиальный момент, который характеризует Христа и любого гения, – возраст. Несмотря на робкий голос св. Иоанна, утверждавшего, что воз-

раст Иисуса приближался к пятидесяти (Ин.: 8:57), общепринятой считается версия Луки, согласно которой он был распят в возрасте чуть за тридцать. Мораль данного тезиса такова: время всегда играет против гения, гений умирает молодым или – в крайнем случае – хотя бы в цвете лет (словом, до сорока). Не все романтики прошли этот возрастной ценз, но примеры нашлись: Моцарт, Шуберт и даже Шопен.

По существу, если ты явно безумен, высказываешь это в творчестве, отображая борьбу старого и нового, всячески поддерживаешь революционный размах, утопические идеи прогресса и при этом хотя бы сравнительно молод – ты гений. Но если ты безумен молча, пишешь в стол и к тому же в возрасте – ты просто почтенный, но слабоумный старик (Лист).

И всё-таки ключевым аспектом в образе Христа, который определяет в итоге сущность романтического гения, является не его человеческая натура, но его божественная природа (тот самый «богоподобный дух» Гердера). Автор позволит себе повториться: гения породило христианство (в исламе, буддизме, синтоизме, индуизме нет никаких гениев), которое недалеко ушло от мифологии, представив *Бога в облике человека*. В этом и был корень пророческого долга любого романтика, который он нес с неким оттенком печального предопределения, но и торжествующей избранности. Человек, наделенный силой Творца, способен на то, на что не способны обычные люди, т. е. на то, что принято называть чудом. Как и Бог, Гений способен создать мир. Именно этим художники романтизма бросают вызов Демиургу, сопоставляя (осознанно или нет – дело другое) себя с фигурой равнозначного ему *другого* Бога, рожденного от первого: в каждом неоспо-

римом шедевре, в каждом произведении искусства, в мистических и фантастических реалиях, старательно выписанных руками Ваккенродера, Новалиса, Гофмана. Гений, воплощая божественное в человеческом и соперничая с Демиургом, с расцветом романтизма начинает претендовать на ту же степень почитания, что и Христос.

Помимо того, что Христос был Богом, он был спасителем – функция, безусловно, почетная, достойная и трагическая, а значит, подходящая для того, чтобы стать чертой романтического гения. Романтический гений воплощает в себе спасение максимально полномасштабно: начиная от революционной борьбы с угнетателями и старыми удручающими порядками и заканчивая просветительской деятельностью новаторов. Идея спасения через жертву пронизывает творчество любого романтика и прослеживается во многих сюжетах, будь то Гретхен в истории Фауста (Гёте, Гофман, Гуно, Ленау, Лист), Аида в трагедии Радамеса (или наоборот?). Приведем на этот счет развернутую цитату из «Казус Вагнер» Фридриха Ницше:

«Вагнер ни над чем так глубоко не задумывался, как над спасением: его опера есть опера спасения. У него всегда кто-нибудь хочет быть спасенным: то юнец, то девица – это *его* проблема. И как богато варьирует он свой лейтмотив! Какие удивительные, какие глубокомысленные отклонения! Кто, если не Вагнер, учил нас, что невинность спасает с особенной любовью интересных грешников? (случай Тангейзера). Или что даже вечный жид спасется, станет *оседлым*, если женится? (случай в «Летучем голландце»). Или что старые падшие женщины предпочитают быть спасаемыми целомудренными юношами? (случай Кундри). Или что молодые истерички больше все-

го любят, чтобы их спасал их врач? (случай в Лознгрине). Или что красивые девушки больше всего любят, чтобы их спасал рыцарь-вагнерианец? (случай в Мейстерзингерах). Или что также и замужние женщины охотно принимают спасение от рыцаря? (случай Изольды). Или что “старого Бога”, скомпрометировавшего себя морально во всех отношениях, спасает вольнодумец и имморалист? (случай в “Кольце”). Подивитесь особенно этому последнему глубоко-мыслию! Понимаете вы его? Я – остерегаюсь понять его...» [14].

Говоря кратко, идея спасения вслед за Христом (и за древнегреческими героями, средневековыми рыцарями, шекспировскими персонажами и т. д.) пронизывает романтическое искусство на протяжении почти всего XIX столетия. Кроме того, именно романтизм породил представление о средневековой красавице-принцессе, которая заперта в высокой башне и нуждается в спасителе. Правда, история убеждает нас, что такой башней с большей вероятностью мог быть, например, лондонский Тауэр или французская Шато-Гайяр, что едва ли добавляет содержащимся в них узникам хоть каплю романтизма или поэзии.

Проповедуя то, что было недоступно другим, обладая знанием некоего таинства, Иисус делал всё, чтобы хоть как-то донести его до людей. Но как только широкие массы воспримут это знание, таинство перестанет быть таинством, а Мессия перестанет быть пророком. Ту же проблему мы находим в творчестве западноевропейских романтиков: идейные или музыкально-стилистические дерзновения, поиски в рамках музыкального языка – всё было поставлено на рельсы, ведущие в блаженное Искусство будущего. Но как только художник будет понят и принят, как только будущее на-

станет, проводник, т. е. гений, утратит избранность, оригинальность. Именно здесь, рассматривая проблему гения в романтическом искусстве XIX века, мы впервые сталкиваемся с индивидуальным вариантом *парадокса всемогущества*.

Философия индивидуализма, ставшая одним из атрибутов общей романтической философии, ориентировалась не только на образ Христа. Любой пророк или даже мифологический герой (которые, как общеизвестно, происходят от богов), справившийся с нестандартной ситуацией или уж тем более возложивший на себя некие просветительские функции, мог стать (и чаще всего становился) мерлом романтического гения. И независимо от того, к каким последствиям приведет пророческое прозрение, гений обязан рисковать, ибо таков его долг в искусстве. Дело может принять оборот отрицательный (Прометей и огонь), а может и положительный. Приведем в пример цитату из «Логики мифа» Я. Голосовкера: «В целокупном смыслообразе “безумия”, ниспосылаемого богами на смертного в *возмездие за богоборчество*, рядом с трагическим образом Беллерофонта, впавшего в безумие за сверхчеловеческое дерзание взлететь на Пегасе к богам на Олимпе, встает трагический образ Геракла, также впавшего в безумие по воле богов, но ради дерзания на сверхчеловеческие подвиги и в награду за это вознесенного на Олимпе: апофеоз Геракла. *Беллерофонт в мифе за свое дерзание свергнут – Геракл в мифе вознесен во имя дерзания*» [6].

Этот аспект представляет собой объемный и запутанный клубок причинно-следственных отношений, который автор позволит себе оставить нетронутым и лишь очерченными понятиями: бунтарство, богоборчество, соперничество с Демиургом и

неоднозначность воздания за всё это. Одним словом, жертвенность, самопожертвование на алтаре искусства – для гения тоже типичная и безусловная черта.

Что, если именно безумие, употребляя слово Платона, принесло Элладе наибольшие благословения?

Фридрих Ницше

Апогеем в развитии феномена романтического гения стала философия Ницше. В ней феномен гения претерпел окончательную метаморфозу, состоялось развенчание всех творцов. Широко известна его цитата из «Сумерек идолов»: «Сенека, или тореадор добродетели. Руссо, или возвращение к природе in impuriis naturalibus. Шиллер, или трубоча морали из Зэкингена. Данте, или гниена, стихотворствующая в могилах. Кант, или сани как интеллигентный характер. Виктор Гюго, или маяк у моря безумия. Аист, или школа белоглазых – за женщинами. Жорж Санд, или lactea ubertas, по-немецки: дойная корова с “прекрасным стилем”. Мишле, или вдохновение, снимающее сюртук. Карлейль, или пессимизм, как вышедший назад обед. Джон Стюарт Милль, или оскорбительная ясность. Les freres de Goncourt (братья Гонкур. – А.А.), или два Аякса в борьбе с Гомером. Музыка Оффенбаха. Золя, или “радость издавать зловоние” [17].

С чем было связано такое резкое противопоставление своему собственному, но несколько более раннему мнению? Причины могут быть названы разные; нас интересует одна: в ходе вызревания философии жизни Ницше нашел (или создал?) образцы гениев, с которыми никто из современников не мог быть сопоставлен.

Прежде всего стоит отметить, что Ницше рассуждал о проблеме гения и гениальности много, с большим чувством, можно даже сказать – запойно, указывая и на избранность, и на ответственность, и на то, что быть гением опасно и губительно для самого гения: «В великих людях и временах заложена чрезвычайная опасность; всевозможное истощение, бесплодие следуют за ними по пятам. Великий человек – это конец; великое время, Ренессанс например, – это конец. Гений неизбежно оказывается расточителем – в творчестве, в поступках: его величие в том, что он расходует себя...» [17].

Ницше с завидной настойчивостью и упорством настаивал на непревзойденном гении сверхчеловека – Заратустры, и одна из ключевых черт гения в этом образе претерпела серьезную трансформацию: гений перестал быть некоей предопределенной избранностью кем-то свыше и стал самоцелью неустанной работы над собой каждого человека. Ницше отказался от христианской морали, и вот что получилось: «Сверхчеловек – смысл земли. Пусть же ваша воля говорит: да будет сверхчеловек смыслом земли! Прежде хула на Бога была величайшей хулой; но Бог умер, и вместе с ним умерли и эти хулители» [18].

Если в образе гения, создающего миры, Христос был вытеснен Заратустрой, то должен был быть кто-то, кто бы вытеснил Антихриста, за которым во все времена, как и за Творцом, следовали верующие в Гения – Гения изменения, свержения и борьбы (чаще всего он обозначался как Гений Зла). Ницше дал ему имя Диониса: «Итак, против морали обратился тогда, с этой сомнительной книгой, мой инстинкт, как заступнический инстинкт жизни, и избрал себе в корне противополож-

ное учение и противоположную оценку жизни, чисто артистическую, антихристианскую. Как было назвать ее? Как филолог и человек слов, я окрестил ее не без некоторой вольности, ибо кто может знать действительное имя Антихриста? именем одного из греческих богов: я назвал ее дионисической» [16].

Заратустра и Дионис наглядно и образно иллюстрируют концепцию романтического гения. Гений – как Янус: он всегда двулик, но всегда – целостен. Деление на Гения Добра и Гения Зла, пусть и условное, ибо в истоках обоих лежит единый общий «знаменатель», началось еще с Гёте (образ Мефистофеля), с Дюма-отца и его Монте-Кристо (впрочем, однозначно отнести графа Монте-Кристо к Гению Добра или Гению Зла крайне трудно), отдалось резонансом в «Шагреневой коже» и «Портрете Дориана Грея», где в образе лорда Генри предстает тот же Мефистофель, но лишенный сверхъестественных способностей, так или иначе коснулось почти всех художников-романтиков и завершилось кульминационным образом ницшеевского Диониса.

Гениальность как качество была связана с неким пребыванием в состоянии творческой экзальтации («дионисическое иступление» по Ницше), когда озаренный творец отбрасывает все или почти все привычные нормы и императивы. При этом такая бурная иррациональность творческого процесса могла выражаться как в примерах более пассивных, тонких и лиричных, которые даже в наплыве чувств воплощали некоторый трогательно-сентиментальный, «спасительный» образчик (Шопен, Шуберт, Мендельсон, отчасти даже Шуман), так и в примерах гораздо более жестких, «дьявольских» и безумных: Паганини, Лист, Вагнер, Сен-Санс, Р. Штраус. Та же дихо-

томия видна в паре Фауста и Мефистофеля. Заметим, что в этой паре в роли Гения Добра выступает Фауст, а не Гретхен, потому что *гений* – это *всегда мужчина*. Гретхен не может быть гением, она – *добродетель, над которой не властен Гений* ни Добра, ни Зла. Впрочем, подобное деление весьма условно, ведь, как известно, Гений находится «по ту сторону добра и зла» [15]. В этом ряду примечателен «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда, в котором лорд Генри, как вариант образа Мефистофеля, перешел из класса «злых гениев» в класс гениев «установших», а Дориан Грей из обычного человека – в злого гения.

Ницше ассоциировал с гением самого себя, и потому гений (сменившийся с Христа на Заратустру) так и остался у него не только мериллом, но и идеалом. Если цель достигнута, человек, умирая в своем прежнем качестве, преобразуется в сверхчеловека, которому «позволено все». Однако, согласно собственной философии, Ницше должен был уподобиться Сократу, который нашел в себе мужество оборвать – известным способом – болезненное пребывание на земле, не позволяя низменным инстинктам и привязанностям влиять на рациональность принимаемого решения.

Ницше чащу с ядом так и не принял и уже только поэтому быть гением не мог.

Заратустра, всеведущий пророк и мессия, призывающий к просветлению, мог быть только мудрым старцем, автоматически утрачивая при этом право называться гением, ибо гений всегда умирает молодым (желательно добровольно, по собственному выбору, например, приняв чащу с ядом). Дионис как могучая творящая сила, которая в иных случаях могла бы быть названа исключительно божественным началом (Шакти, Идзанами или как-нибудь еще),

воссоздающая миры из стихийных недр бездны, стал невозможным, когда слился с Гением Разрушения.

Таким образом, лишаясь какой бы то ни было реальности, вопрос Гения в философии Ницше переходит из категории злободневных в разряд риторических. Гений, изначально призванный созидать, оказывается либо принципиально неспособным к целевой задаче (гений Зла), либо, как гений Добра, не может иметь практического, «онтологического» воплощения в теле какого-нибудь очередного романтика и превращается в нечто абсолютно умозрительное и даже спекулятивное, а перед мыслителями в полный рост вырастает всё то же индивидуальное проявление парадокса всемогущества.

Динамическая структура мифа есть структура метаморфозы его образов и их движения по кривой смысла. Это и есть собственно Логика мифа.

Яков Голосовкер

Как и у многих парадоксов, у проблемы Гения нет однозначного решения, а если оно и находится, то сугубо в поле умозрительных, не подкрепляемых объективными примерами суждений.

Гений с трудом может быть классифицирован. Тем не менее представить логику развития этого понятия на протяжении XIX–XX веков можно следующим образом. Наличествуют два основных вектора: восходящий (приводящий нас к праобразу если не Христа, то Заратустры) и нисходящий (образ супермена, который внутри себя тоже регрессировал от интеллектуального графа Монте-Кристо до собственно Супермена: он в лучшем случае находчив,

но в целом – только силен, и потому вообще лишен каких-либо атрибутивных черт гениальности). Итоговые пункты в каждой из двух линий развития «гения» приходят к абсолютно тождественному явлению – тому, что в драматургии театра и кино называется «идолом». «Идол» невозможен в жизни и, в сущности, малоприменим в тех же фильмах: «Персонажи этой категории – хорошее испытание для воображения сценариста и режиссера. Это пожиратели безвыходных положений. Они их щелкают, как орехи. <...> Мотивация “идолов” отличается от мотивации обычных людей. Например, в реальной жизни только эпилептики поглощены идеей мести» [19, 80–81].

Подобное положение вещей показывает, насколько феномен гения прочно обосновался исключительно в сфере фантазии в облике некоего ментального морака или даже фата-морганы, но при этом насколько он необходим и даже отчасти неотвратим в каждую эпоху. Поэтому автору кажется возможным присоединиться к позиции Голосовкера: «Мы до сих пор не сознаемся в том, что высшая познавательная и творческая способность “разума” есть работа воображения и что она протекает якобы алогически и тем не менее дает поразительные результаты: именно к ним мы применяем слово “гений”. <...> Если бы творчество гения улеглось целиком в обычную формальную “логику”, мы лишили бы гения его высшей прерогативы “прозрения”, создания нового, небывалого и тем самым аннулировали бы его. В то же время нас поражает логическая сила гениальной мысли, разгадывающая и выражающая тайны бытия и пути истории, пред которыми индукция терпит такое же поражение, как дедукция. Напомню еще раз: **гений – это воображение**» [6].

Гений как человек и впрямь во многом определяется воображением, но гений как качество и есть плод этого воображения, иллюзия, парадокс. В соответствии с этим он представляется нам мифемой нового времени. Гений – это миф, который с трудом может быть как доказан, так и опровергнут и при этом не нуждается ни в первом, ни во втором. Гений существует не потому, что одарен более чем другие или призван воплощать некие чаяния эпохи, а просто потому, что он «хочет быть».

Литература

1. Артхашастра, или Наука политики: пер. с санскрита / изд. подгот. В.И. Кальянов. – М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1959. – 793 с.
2. *Бальзак О.* Отец Горно [Электронный ресурс]. – URL: http://www.lib.ru/INOOLD/BALZAK/gorio.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 14.02.2017).
3. *Вагнер Р.* Искусство и революция // Вагнер Р. Избранные работы. – М., 1978. – С. 107–141.
4. *Вагнер Р.* Музыка будущего // Р. Вагнер. Избранные работы. – М., 1978. – С. 494–539.
5. *Веллей Патеркул.* Римская история. Кн. 2 [Электронный ресурс]. – URL: <http://ancientrome.ru/antlitr/paterculus/kn02-f.htm> (дата обращения: 14.02.2017).
6. *Голосовкер Я.* Логика античного мифа [Электронный ресурс]. – URL: http://royallib.com/read/golosovker_yakov/logika_antichnogo_mifa.html#0 (дата обращения: 14.02.2017).
7. *Ермакова Т.В., Островская Е.П.* Классический буддизм. – СПб.: Азбука-классика: Петербургское востоковедение, 2004. – 256 с.
8. *Каутский К.* Происхождение христианства [Электронный ресурс]. – URL: http://scepisis.net/library/id_1222.html (дата обращения: 14.02.2017).
9. *Чжунгуэ А., Лю Ц.* Китайское искусство войны / сост. и ред.: Т. Клири; пер. с англ. Р.В. Котенко. – 2-е изд. – СПб.: Евразия, 2012. – 256 с.
10. *Коллингвуд Р.Дж.* Идея истории [Электронный ресурс]. – URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/kollin/ (дата обращения: 14.02.2017).
11. *Косидовский З.* Сказания евангелистов [Электронный ресурс]. – URL: http://royallib.com/read/kosidovskiy_zenon/skazaniya_evangelistov.html#0 (дата обращения: 14.02.2017).
12. *Ломброзо Ч.* Гениальность и помешательство [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.lib.ru/DPEOPLE/LOMBROZO/genialn.txt> (дата обращения: 14.02.2017).
13. *Митта А.* Кино между адом и раем. – М.: Подкова, 1999. – 675 с.
14. *Ницше Ф.* Казус Вагнер [Электронный ресурс]. – URL: <http://nietzsche.ru/works/main-works/vagner/> (дата обращения: 14.02.2017).
15. *Ницше Ф.* По ту сторону добра и зла. Прелюдия к философии будущего [Электронный ресурс]. – URL: <http://nietzsche.ru/works/main-works/side/> (дата обращения: 14.02.2017).
16. *Ницше Ф.* Рождение трагедии, или Эллинизм и пессимизм [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.nietzsche.ru/works/main-works/tragoedie/births-tragedies/> (дата обращения: 14.02.2017).
17. *Ницше Ф.* Сумерки идолов, или как философствуют молотом [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.nietzsche.ru/works/main-works/idols/> (дата обращения: 14.02.2017).
18. *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра [Электронный ресурс]. – URL: <http://nietzsche.ru/works/main-works/zaratustra/antonovsky/> (дата обращения: 14.02.2017).

IMAGE OF AN ARTIST IN WEST EUROPEAN ROMANTIC ART: ON THE PROBLEM OF GENIUS

A.P. Aymakanova

M.I. Glinka Novosibirsk State
Conservatoire
Novosibirsk, Russia

Bansabira@gmail.com

The XIX century is an era that gave birth to Genius not without a reason and praised him not without an intent. The article studies the phenomenon of Genius from the moment of formation and to the apotheosis point in Nietzsche's works, he achieved in less than a hundred years. A starting point, is considered to be the aesthetic positions of Sturm and Drang era which signified artists' interest to the human person and determined the difference of all 19-th century between ordinary people and chosen ones. The elite were seemed to be conducted by Christ's prototype who was overestimated as a Genius living personification that is God's and a person's Oneness, or more precisely as a charismatic person. Finally, the Genius as the art creator and greatness as His representing point were "crowned" in Nietzsche's philosophy, who raised up the Genius to the rank of a Superman. Christ's prototype was rejected? God died and incarnated in the idea of a Superman. The Superman's features which were endued by Nietzsche made Him just the idea which is incapable to exist in the real form of a specific person. For this reason The Genius in Nietzsche's philosophy transformed steadily into mythologema of his time.

Keywords: Genius, greatness, aesthetics, Nietzsche, Superman.

DOI: 10.17212/2075-0862-2017-1.2-146-158

References

1. Kal'yanov V.I., ed. *Artkhabashtra, ili Nauka politiki* [Arthashastra]. Translated from Sanscrit. Moscow, Leningrad, Akademiya nauk SSSR Publ., 1959. 798 p.
2. Balzac H de. *Otets Gorio* [Old Goriot]. (In Russian) Available at: http://www.lib.ru/IN-OOLD/BALZAK/gorio.txt_with-big-pictures.html (accessed 14.02.2017)
3. Wagner R. Art and Revolution. Vagner R. *Izbrannye raboty* [Selected works]. Moscow, 1978, pp. 107–141. (In Russian)
4. Wagner R. Music of the future. Vagner R. *Izbrannye raboty* [Selected works]. Moscow, 1978, pp. 494–539. (In Russian)
5. Vellei Paterkul. *Rimskaya istoriya*. Kn. 2 [Rome's history. Bk. 2]. Available at: <http://ancientrome.ru/antlittr/paterculus/kn02-f.htm> (accessed 14.02.2017)
6. Golosovker Ya. *Logika antichnogo mifa* [The logic of an antique myth]. Available at: http://roy-allib.com/read/golosovker_yakov/logika_antichnogo_mifa.html#0 (accessed 14.02.2017)
7. Ermakova T.V., Ostrovskaya E.P. *Klassicheskii buddizm* [Classical Buddhism]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 2004. 256 p.
8. Kautsky K. *Proiskozhdenie kbristianstva* [Foundations of Christianity]. (In Russian) Available at: http://scepsis.net/library/id_1222.html (accessed 14.02.2017)
9. Zhuge L., Liu J. *Mastering the art of war*. Boston, London, Shambhala, 1989 (Russ. ed.: Chzhuge L., Lyu Ts. *Kitaiskoe iskusstvo voiny*. Translated from English by R.V. Kotenko. 2nd ed. St. Petersburg, Evraziya Publ., 2012. 256 p.).
10. Collingwood R.G. *Ideya istorii* [The idea of history]. (In Russian) Available at: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/kollin/ (accessed 14.02.2017)
11. Kosidovskii Z. *Skazaniya evangelistov* [Legendry of the Gospel writers]. Available at: http://roy-allib.com/read/kosidovskii_z/skazaniya_evangelistov.html (accessed 14.02.2017)

royallib.com/read/kosidovskiy_zenon/skazaniya_evangelistov.html#0 (accessed 14.02.2017)

12. Lombroso C. *Genial'nost' i pomesbatel'stvo* [Greatness and insanity]. (In Russian) Available at: <http://www.lib.ru/DPEOPLE/LOMBROZO/genialn.txt> (accessed 14.02.2017)

13. Mitta A. *Kino mezhdubdom i raem* [Movie between paradise and hell]. Moscow, Podkova Publ., 1999. 675 p.

14. Nietzsche F. *Kazus Vagner* [Casus Wagner]. (In Russian) Available at: <http://nietzsche.ru/works/main-works/vagner/> (accessed 14.02.2017)

15. Nietzsche F. *Po tu storonu dobra i zla. Prebyudiyak filosofii budushchego* [Beyond good and evil]. (In Russian) Available at: <http://nietzsche.ru/works/main-works/side/> (accessed 14.02.2017)

16. Nietzsche F. *Rozhdenie tragedii, ili Ellinstvo i pessimizm* [Birth of tragedy, or Hellenism and pessimism]. (In Russian) Available at: <http://www.nietzsche.ru/works/main-works/tragoedie/births-tragedies/> (accessed 14.02.2017)

17. Nietzsche F. *Sumerki idolov, ili kak filosofstvyut molotom* [Twilight of the idols, or The way of philosophy with a hammer]. (In Russian) Available at: <http://www.nietzsche.ru/works/main-works/idols/> (accessed 14.02.2017)

18. Nietzsche F. *Tak govoril Zarathustra* [Thus spoke Zarathustra]. (In Russian) Available at: <http://nietzsche.ru/works/main-works/zarathustra/antonovsky/> (accessed 14.02.2017)