

## ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ГЕНЕТИКИ ГЕНИАЛЬНОСТИ

Обращение к эстетической проблеме гения, связанной с темой гениальности в искусстве, вызвано интересом к генетике гениальности в свете современной генетики, которая утверждает силу стохастики, роли энтропийного начала в появлении гениев. Целью статьи явилось желание привлечь внимание к современному научному взгляду на гениальность в контексте эстетики и теории творчества на примере музыкальных деятелей, затронуть этическую компоненту генетики гениальности. Используется аксиологический подход в философской рефлексии творческого процесса и метод эстетического анализа музыкального искусства, опирающийся на результаты авторского исследования. Основным выводом эстетического ракурса генетики гениальности является, мысль о непредсказуемости реализации природной гениальности в творческом процессе. Появление гения происходит в оптимальной точке стечения многих факторов, в том числе биологических, биосоциальных и социобиологических (В.П.Эфроимсон), не исключающих действие фантосмогорической роли случайности, стохастики (современная молекулярная генетика). Эстетический компонент гениальности означает действие как энтропийного фактора случайности, так и антиэнтропийной силы гармонии, тяге к совершенному, прекрасному и раскрывается в выражении эстетического на основе высочайшей чувственной восприимчивости, вдохновения, исключительно повышенной интеллектуальной способности воображения. Обнаружена связь эстетической компоненты с этической составляющей как онтологическое следование гения должностованию, своему предназначению.

**Ключевые слова:** эстетика и генетика гениальности, творчество и творческий процесс, В.П.Эфроимсон, философия музыки.

Гений и гениальность привлекают внимание ученых, поскольку «человек является продуктом космической эволюции, он включен в природу в качестве особого компонента, и его жизнедеятельность предполагает непрерывающееся взаимодействие с окружающей природной средой» [15, с. 19]. Человек как родовое существо в своем, доступном ему мире имеет две взаимосвязанные компоненты своего материального существования: биологическую компоненту как результат естественной эволюции биосферы и «неорганическое тело цивилизации», возникшее и развивающееся искусственно как процесс продуктивно конструируемой человеческой деятельности [15, с.27]. Человек осваивает мир в творческом процессе. Творчество – уникальный феномен, который как космическое событие являет собой саму вселенную, как социально-антропологическое явление выступает основой становления культуры, требующей целенаправленной деятельности, напряжения и усилий человеческого духа, чтобы восторжествовала человеческая сущность и человеческое бытие [10, с. 5]. Образно скажем, подобно тому, как во вселенной действуют две силы: с одной стороны, темная материя, органически организующая пространство, как бы «притягивающая или удерживающая» объекты вселенной и, с другой стороны, темная энергия,

являющаяся причиной расширяющейся вселенной, так и в творческом процессе человеческой деятельности сталкиваются энтропийные и антиэнтропийные силы, хаос и порядок, логика и интуиция, когда рациональное мышление взаимодействует с иррациональной стороной сознания. Особенно непредсказуема сфера искусства, переживающая в глобально историческом процессе становление форм и художественных стилей, которые утверждают гении в своем творчестве.

Творческий подход в деятельности позволил человеку не только выжить, но и создавать свой человеческий мир, утверждать свой способ бытия в мире. Поскольку творчество осмысливается как самое необходимое условие существования человечества, то оно выступает как фактор антропогенного характера, при котором только человек, особенно талант или гений, имеет возможность на основании предпосылок, заложенных в природу человека и развитых в процессе развития антропогенеза, осознанно создавать, конструировать, творить в собственном смысле. История понятия творчества указывает на такое продвижение мысли о творчестве в человеческом сознании, которое ведет к самоутверждению человеческого разума, преодолевающего предрассудки, драматические и трагические жизненные коллизии.

Творчество не только заключается в том, что человек делает, облекая в форму, или формирует разумом выразительные формы, оно происходит чаще в известных формах там, где есть место для проявления индивидуальности и отличается по новизне и оригинальности выражения, по вкладу в будущее. Явное свойство творчества – это новизна, но не всякая, а высокая степень новизны, которая зависит от таланта, гениальности. Новизна и гениальность выступают решающими в выявлении творчества. Подлинно творческим человеком мы назовем того, чьи создания не только новы, но явились результатом особого дара, напряжения воли, энергии разума, таланта, гениальности. Гениальность определяется как «наивысшая степень проявления творческих сил человека. Связана с созданием качественно новых, уникальных творений, открытием ранее неизведанных путей творчества. Исторические воззрения на природу гениальности определялись общим пониманием творческого процесса» [14, с. 287]. Термин «гениальность» употребляется как для обозначения способности человека к творчеству, так и для оценки результатов его деятельности, предполагая врожденную способность к продуктивной деятельности в той или иной области. Гений, в отличие от таланта, представляет собой не просто высшую степень одаренности, а связан с созданием качественно новых творений. Деятельность гения реализуется в определенном историческом контексте жизни человеческого общества, из которого гений черпает материал для своего творчества» [19, с. 22]. Согласно Оксфордскому словарю, гений – это «природная интеллектуальная сила необычайно высокого типа, исключительная способность к творчеству, требующему выражения, оригинального мышления, изобретения или открытия» [19, с. 22].

Гений имеет врожденные антропогенные способности разума, души, духа. Черты гения в границах эстетической способности суждения как разумной чувственности, соединяющей рациональное и иррациональное начала, обозначил в свое время И. Кант. «Гений – пишет Кант, – это талант (дар природы), который дает искусству правила. Поскольку талант как природная продуктивная способность художника сам принадлежит природе, то можно выразить эту мысль и таким образом: гений – это врожденная способность души (*ingenium*), посредством которой

природа дает искусству правила» [5, с. 180]. По Канту гений поднимается над обыкновенными людьми, так как в нем заложено глубже природное, интуитивное. Красота, рожденная гением, имеет глубинно природные и иррациональные связи. Это не исключает ей быть очень реальной, жизненной, доступной. Кант определяет признаки гения: талант, способность создавать новое, оригинальность, которая может служить образцом, примером; «гений сам не может описать или научно обосновать, как он создает свое произведение – он дает правила подобно природе; поэтому создатель произведения... сам не ведает, как к нему пришли эти идеи... Поэтому, вероятно, слово гений есть производное от *genius*, своеобразного, данного человеку при рождении, охраняющего его и руководящего им духа, который и внушает ему эти оригинальные идеи» [5, с. 181]. Итак, Кант определил такие черты гения как индивидуальность, оригинальность, новаторство, совершенство, присутствие руководящего духа, вдохновенность, творческая устремленность. В удивительной человеческой эстетической способности такой, как благорасположение или интеллектуальное удовольствие от игры рассудка и воображения, в высших моментах интенсификации или энергии разума, духа гениальность рождает новое.

Н.А. Бердяев различал представления о гении, гениальности и таланте. По словам Н.А. Бердяева гениальность шире гения, т.к. гениев рождается мало, гениальность же является природной особенностью человека, раскрытие творческой природы человека, его творческого назначения. Гениальность – особое свойство человека, а талант есть свойство не онтологического характера, это свойство деятельной личности. Онтологически гениальность, по Бердяеву, имеет религиозную природу и выражается в непригодности к «миру сему», в безмерности, в дерзновенности. Отсюда «в гениальности раскрывается жертвенность всякого творчества... Поэтому гениальная жизнь есть жертвенный подвиг». [1, с. 46].

Как отмечает Е.Г. Яковлев, гениальность имеет качественное отличие от таланта, для которого характерны природные предпосылки, реализуемые в творчестве, оригинальность, новизна [20, с. 244]. Гений к тому же обладает даром глубочайшего проникновения в глобальные проблемы бытия, проблемы человеческой жизни,

способностью узреть зарождающееся в духовной жизни, культуре. Здесь уместно привести слова Ф. Шлегеля о том, что искусство движется в рамках человеческой истории не как в некоей безразличной среде, поверхностно оказывающей поверхностное влияние, а как самое существо искусства участвует в процессе эволюции, человеческой истории. Эта мысль Шлегеля предшествует философии искусства Гегеля. В представлении романтиков гений своей творческой силой участвующий во вселенском процессе является той вершиной, где «весь мир человеческих способностей и характеров явственно видим в нем, подобно элементам горельефа, залитого светом дня, в то время как у обычных людей эти элементы нечетки и являются лишь бледным подобием духовного мира гениев» [2, с. 404].

Если талант – неповторимая индивидуальность с присущей ей оригинальностью мышления, то гений выдающаяся личность, великий человек, герой в том смысле, что его деятельность, по словам Г.В. Плеханова, является сознательным и свободным выражением естественного, необходимого, бессознательного хода вещей [20, с. 245]. Гениальный художник оказывается в драматической или трагической ситуации, но благодаря убежденности, движимой страсти в своем творчестве он исключительная личность.

Что такое гений, гениальность и какова граница между талантом и гением – эти вопросы ставит и современная молекулярная генетика. Как задаёшься таким вопросом, так сразу понимаешь в какую область неопределенности попадаешь, и где найти количественные критерии, замечает академик Е.Д. Свердлов. Очевидно для гения существует критерий вечности, сотворенного на века. Крупнейший специалист по генетике В.П.Эфроимсон, различая гений и талант, пришел к выводу: гений делает то, что должен, талант – то, что может. В.П.Эфроимсон исходил из того, что у человека существуют две наивысшие взаимодополняющие части космического долга. Это долг по отношению к себе как реализация своих способностей и возможностей и долг по отношению к другим, исполнение которого осуществляется на благо человечества, всего человеческого вида в целом.

Один из вопросов, связанных с творческим процессом гениев, это гений в условиях окружающего мира и соотношение его внутренней

сущности и личности в творческом процессе. С этической точки зрения – совместимы ли «гений и злодейство», вопреки афористическому выражению А.С. Пушкина: «гений и злодейство – две вещи несовместимые» и чем обусловлены поступки гениев, переворачивающих представления о мире и жизни. Эфроимсон, исследуя биосоциальные механизмы и факторы наивысшей интеллектуальной активности, которая проявляется в деятельности гениев, рассматривает гениальность не с точки зрения божьего дара (при этом, как мы полагаем, не исключая присутствие высшей силы), но как естественный феномен. Ученый-генетик стремился к обнаружению механизмов стимуляции интеллекта как источника сверхнормальной мощи у подлинных гениев истории, науки и искусства, чьи титанические усилия привели к выдающимся достижениям.

Основной особенностью гения являются «способность к невероятному труду, абсолютная одержимость и стремление к абсолютному совершенству» [19, с. 25]. «Бетховен чувствовал себя беспредельно могучим, даже умирая. Гете был продуктивен и в повседневных беседах. Бах оставил руды, которые уже по своему объему представляются непостижимыми» [19, с.22]. Гений отличается необычайной продуктивностью, потому что творчество является его сущностью и смыслом существования. По поводу целеполагания, волеустремления и одержимости Эфроимсон пишет, что при ближайшем рассмотрении жизни Моцарта оказалось, что он настолько был одержим творчеством, что творил непрерывно: «Если бы у Моцарта, Бетховена, Шопена не было одержимости, фантастической целеустремленности, то они, при всех своих способностях, будучи «вундеркиндами», ими бы и остались. Но Бетховен написал в своем завещании, что он не может уйти из жизни, не свершив всего, к чему предназначен. И все они действовали, сознавая что-то вроде внутреннего призыва, отлитого великим Гете в одну фразу: «И если в тебе нет этого – умри, но стань! – то ты лишь скорбный гость на мрачной земле» [19 с. 23].

Композитор Г.В.Свиридов содержательной считал музыку художественно-творческую, индивидуальную, содержащую в себе хотя бы крупницу гения. «При этом Бог есть символ творческого духа и его невозможно заменить

технической сноровкой и умением, профессионализмом. ... В искусстве нужен стихийный поиск, вдохновение, озарение, культура же и национальная школа – суть прилагаемые для того, чтобы создать новое, ценное» [12, с.605]. Как видно, глубокое содержание в музыке, по Свиридову, имеет религиозный исток, субстанцию; оно стихийно воспринятое гением, по вдохновению на почве культуры, этноса и всего другого очень важного, но всё же фонового. В творческом процессе гения истина открывается благодаря связи трансцендентного или трансцендентального «посыла» вдохновения с яркой собственной индивидуальностью.

Приход вдохновения для Автора – это нередко «вдруг», внезапное схватывание мысли (ин-форма-ции), которой могла предшествовать длительная подготовка, работа сознания, поиск. Такого рода замечания мы встречаем в записках многих композиторов [6, с. 197]. Так, Глинка писал из Варшавы в 1848 году: «В то время случайно я нашёл сближение между свадебною песнею «Из-за гор, гор высоких, гор», которую я слышал в деревне, и плясовую «Камаринскую», всем известную. И вдруг фантазия моя разыгралась, и я вместо фортепиано написал пьесу на оркестр...» [3, с.133]. В другой раз он писал: «Когда я изъявил своё желание приняться за русскую оперу, Жуковский искренне одобрил моё намерение и предложил мне сюжет «Ивана Сусанина»... Как бы по волшебному действию вдруг создался и план целой оперы, и мысль противопоставить русской музыке – польскую; наконец многие темы и даже подробности разработки – всё это разом вспыхнуло в голове моей» [3, с.64]. Вместе с тем в творческом процессе Глинки интуитивное гармонично сочеталось с рациональным: «Работа шла успешно... Я весь был погружён в труд, и хотя уже много было написано, оставалось ещё многое соображать, и эти соображения требовали немало внимания; надлежало все пригонять так, чтобы вышло стройное целое» [3, с.67]. В гениальном творческом процессе Глинки его вело космоцентрическое начало гения, когда рациональное выступало в равновесии с чувственным, что определило в качестве характерной черты гения Глинки стремление к гармонии, мере, красоте.

П. И. Чайковский как композитор другого, эгоцентрического типа анализировал по-

своему творческий процесс, подчёркивая, с одной стороны, важность каждодневного труда композиции, с другой – ценность вдохновения: «Вдохновение – это такая гостья, которая не любит посещать ленивых. Она является к тем, кто призывает её...» [13, с.42], или «Я пишу – писал П.И. Чайковский, – по внутреннему побуждению, окрыляемый высшей и не поддающейся анализу силой вдохновения, или же просто работаю, призывая эту силу, которая или является или не является на зов и, в последнем случае, из-под пера выходит работа, не согретая истинным чувством» [13, с.42]. Под истинным чувством Чайковский отнюдь не имел в виду личные переживания, выражаемые в музыке в момент сочинения. Вопросы соответствия психологического состояния композитора и настроения его произведения крайне затруднительны, ибо, как писал Чайковский, «до крайности разнообразны обстоятельства, среди которых появляется на свет то или другое сочинение». Как раз «для артиста в момент творчества необходимо полное спокойствие... Те, которые думают, что творящий художник в минуты аффектов способен посредством своего искусства выразить то, что он чувствует, ошибается. И печальные, и радостные чувства выражаются всегда, так сказать, ретроспективно. Не имея особенных причин радоваться, я могу проникнуться весёлым творческим настроением и, наоборот, среди счастливой обстановки произвести вещь, проникнутую самыми мрачными и безнадежными чувствами» [13, с.42]. На вдохновение в творческом процессе, когда автор оказывается пленником охватившей его музыки не раз указывал Н.А. Римский-Корсаков: «Да, я устаю; – пишет он в письме к Кругликову (1902 г.), – но вот другая беда: я еще не успел отдохнуть, как вдруг ни с того ни с сего приходит в голову музыкальная мысль, за ней другая, третья и т.д. Усталость мгновенно проходит, и я снова принимаюсь за дело... Словом – сказка про белого бычка. И я – какая-то жертва этой сказки. Музыка – это какая-то ненасытная, прекрасная женщина, а композитор утомленный любовник, который по слабости воли все-таки продолжает проводить с ней ночи» [9, с.129].

Откуда берётся вдохновение у гения, что служит импульсом, мотивом озарения? Очевидно изнутри как способность гения, из наблюдательности собственного опыта, переживания и

способности чутко улавливать вибрации социокультурного фона, настроение многих, из связи с «внешним» миром. Вдохновение – это встреча двух миров: трансцендентного и имманентного.

Приводя высказывания музыкантов о рождении творческого процесса, мы видим, что вдохновение трансцендирует человеческую сущность художника. Композитор в момент творения становится объектом для самого себя, субъект-объектное «Я – концепция» словно духовно концентрируется, вступая в противоречивый внутренний «план действия», создавая очень сильное напряжение, отчего сочинительство становится процессом и мучительно-сладким, и радостным, легким или трудным, вдохновенным, в полете между иррациональным и рациональным [6, с.199].

Вдохновение – это отнюдь не эмоциональное волнение, эмоции лишь сопутствуют вдохновению. Вдохновение – это стремление к «открытию», к раскрытию нечто сущностного, это мучительное рождение эйдоса, явленной сущности, становления. Сравнимо с пониманием любви у Платона: любовь, стремление как порождение нового, того, что любимо. В творческом процессе, как мы полагаем, действует эстетическая энергия, несущая информацию, которую композитор не может не принять, т.е. не может не сочинять [6, с.199]. «Композитор сочиняет музыку потому, что он должен, – писал О. Мессиа́н, – потому что это его призвание – как яблоня даёт яблоки... Я сочиняю, чтобы отстоять что-то, чтобы выразить что-то, чтобы определить место чего-то» [4, с.44].

Гений, одержимый идеей, вдохновением словно ищет «место» нарождающемуся творению. Это место определяется формой и является «вместилищем» идей трансцендирующего акта. В акте трансцендирования, когда «предельной мощью» воображения творческое сознание раскрывает предельные возможности гения, создателя истинного произведения искусства. «Настоящую музыку нельзя «сочинить», её надо услышать», – записывал Э.Денисов в своей записной книжке: «Ничего не нужно «моделировать», нужно просто слушать рождающуюся музыку и строить её по её собственным законам (каждый раз новым и неповторимым)» [4, с.44].

О двухстороннем возникновении вдохновения писал в «Эстетике» Гегель. По словам Гегеля, вдохновение несет (являет, осветляет) содер-

жание, которое схватывает и пускает по своему руслу фантазия, стремясь к художественному выражению. Вдохновение есть скорее не состояние творящей личности, а состояние деятельного формирования, т.е. самого процесса, становления, взаимодействие субъективного и объективного свойства, союз трансцендентного и имманентного, когда художник стремится «отлить» субстанцию в форме. Значит, вдохновение – это акт сцепления, искра сознания в сцеплении субстратов.

Возвращаясь к вопросу гения в проблемном поле генетики гениальности, сошлемся на исследование В.П. Эфроимсона, который подчеркивает мысль о неизбежном долженствовании гения творить, о чувстве необходимости исполнения своего долга, обязанности перед предзаданным, и ответственности не столько за свое существование, сколько за существование своего детища, плода творения. Иначе говоря, гений не подвластен себе, он следует своей детерминированной сущности, роковой обреченности творить. Он, гений, творец, по словам великого Леонардо, – счастливый смертный бог. В чем же счастье гения? Если принять причастность человеческой сущности к божественной субстанции, следуя концепции Спинозы, то счастлив тот, кто живет адекватными идеями сообразно собственной сущности души, разума как модуса субстанции, когда человек следует детерминизму своей собственной сущности, независимой от окружающего мира, он следует познанной необходимости, и его волеизъявление тождественно интеллектуальному созерцанию Бога. Интуитивное знание своего предназначения, осознанная необходимость, безысходность в подчинении своему творчеству, как пишет Эфроимсон, двигателя Моцарта, проигрывающего Реквием накануне смерти, Бетховена, написавшего большую часть творений, будучи глухим.

Гениальность и талант могут быть реализованы только в конкретных благоприятных для раскрытия творческих возможностей социокультурных условиях. Эфроимсоном замечено, что гении и таланты появляются «вспышками», группами в те исторические, социокультурные периоды, когда складывается благоприятные условия для развития и реализации потенциальных возможностей. «Вспышки» проявленной гениальности обусловлены стимулирующей средой. Например, творчество музыкальных гениев Древней Греции не дошло до нас, так

как почитались философы, ораторы, политики, скульпторы и драматурги. Что касается музыки, то она почиталась как наука, музыкальная теория наряду с геометрией и астрономией. В эпоху Ренессанса, когда произошло провозглашение гуманизма, центральным в этико-эстетической мысли стало достоинство человека, которое заключается в его возможной досотворенности самого себя, открывая путь к науке, знанию, искусству. В эту эпоху возникает массовый спрос на живопись, создающей чудо зрительной иллюзии, живопись и музыку как науку, музыку с изобразительными или подражательными эффектами и аффектами, основанную на научном знании, эмпирическом опыте и мысленном эксперименте. Пример другого рода: Вена всегда ценила гениев музыкальных, а технические гении и изобретатели не ценились, в результате сложных социокультурных процессов Вена стала музыкальной столицей мира.

Однако современная генетика, исследуя появление гениальных личностей, указывает на то, что нет правил появления гениев, во всяком случае они не известны, а обнаружено действие стохастологии. При всей генетической предрасположенности, большую роль могут играть стохастические, случайные вмешательства, флуктуации, приводящие к индивидуальным ненаследуемым качествам; стохастика, таким образом, является источником «некодируемой геномом индивидуальной вариабельности» [11, с.131]. Есть масса примеров, пишет Е.Д. Свердлов, когда гений вспыхивал внезапно, на неподготовленном фоне. Формула Фрэнсиса Гальтона, двоюродного брата Ч. Дарвина, по поводу наследования интеллекта и того, что важнее в реализации гения «природа или воспитание, влияние окружающей среды» дополняется идеями Эфроимсона и современной молекулярной генетикой.

По Эфроимсону, гений и талант – эволюционно природное явление, реализовавшееся в определенных, удачно сложившихся для раскрытия мощных творческих потенций социокультурных условиях. Генетика, психоанализ указывают на то, что актуализация творческих способностей зависит от детско-подростковых условий, условий первых лет жизни в установлении ценностных ориентаций, целеполагания, стимуляции дарования. Так, к примеру, избирательная свехвосприимчивость Шопена погру-

зила его с младенческих лет в мир звуков потому, что его мать была хорошей пианисткой, и он не мог слушать ее игру без слез. Эфроимсон подчеркивает решающее значение для развития и раскрытия потенциальной гениальности условия воспитания и образования и то, что для реализации гения требуется «общественный спрос», удовлетворение «социального заказа» на гениальность того или иного типа в заданных условиях, комбинация средовых факторов порождает гениальную личность. В качестве образцовой модели генетика приводит музыкальный гений. Музыкальный гений как правило рождался в музыкальной семье, он с детства считал музыку «душой своей», самым важным делом на свете, смыслом своей жизни. Музыкальная социальная и антропологическая преемственность, как-то: одаренность, абсолютный слух, разительная музыкальная память, любовь к музыке – все это необходимые, но недостаточные условия. Например, все это было у обоих детей Л.Моцарта. Комбинация дарований недостаточна, нужна фантастическая по интенсивности и напряженности увлеченная, непрерывная в мыслительном отношении работа. Эта сверхсильная мотивация, увлеченность, высочайшее человеческое достоинство, обусловленное стремлением к творению, присутствуют во всех биографиях настоящих гениев. В детско-подростковом возрасте важно, чтобы у гениев, талантов не была упущена стадия формирования увлеченности, «ценностных критериев, становления совести, человечности, без которых талантливый и даже гениальный человек может стать и преступником, и эксплуататором чужих дарований, и душителем чужого таланта...»[19, с.68]. В книге О. Фейса, посвященной наследственной музыкальной одаренности есть замечание этического характера. Оно заключается в том, что при формировании одаренного ребенка велика роль любящей матери: «При изучении многочисленных биографий мы видим главную задачу матерей многих гениев – любовное проникновение в существо сына»[19, с.64] - воспитание моральным чувством, любовью, альтруистическим порывом.

Безусловно, ценностные установки в детские годы формируют этическую составляющую личности, но не являются правилом, гений и злодейство, к сожалению, могут уживаться в человеке. Человек – трансцендирующее существо, больше,

чем личность, поступки которого невозможно определенно прогнозировать. «Старый вопрос о совместимости «гения и злодейства», – пишет Эфроимсон, – давным-давно историей был решен положительно, хотя Сальери, конечно же, не отравил Моцарта. За много лет до смерти Моцарт дважды был на краю гибели из-за невыносимой болезни почек, от которой он и умер. Что же касается признания Сальери в убийстве, то после попытки покончить с собой и длительного пребывания в психиатрической лечебнице приходится признать у него наличие маниакально-депрессивного психоза, болезни, при которой пациент готов приписать себе все существующие на свете вины и преступления...» [19, с. 68].

В итоге многолетней работы Эфроимсон показал, что некоторые биологические особенности, такие как гиперурикемия (подагра), гипоманиакальная циклотимия, повышенный уровень андрогенов, «гормональные» синдромы, высоколюбие встречаются у гениев статистически чаще, чем среди обычных людей. Эфроимсон считает, что эти и другие наследственные факторы стимулируют умственную активность. Так, изучив биографии гениев и сохранившиеся медицинские материалы, он приводит большой перечень великих деятелей истории и культуры, обладавших подобными биологически унаследованными факторами. Например, к «подагрическим гениям» он относит Бетховена наряду с Петраркой, Монтенем, Лейбницем, Кантом, Вольтером, Рембрандтом, др. Среди «циклотимических» гениев он обнаружил «гипертимичные» (гипоманиакальные) патографии Р. Шумана, Гуго Вольфа, Джонатана Свифта, Торквато Тассо, Ван Гога, З. Фрейда, Э Хемингуэйя, др. В смешанных биофакторных типах при наложении гипоманиакальной стимуляции на подагрическую встречаются такие «гиперурикемически-циклотимические гении» как Мартин Лютер, Гёте, Пушкин, Дарвин, Шопенгауэр, Диккенс. Вместе с тем, ученый отмечает, что нельзя дать психиатрическую характеристику депрессии и быстрым сменам настроения, которым отличался Доницетти, или объяснить переход Россини от фантастической продуктивности к сорокалетней бездеятельности. Также неясны приступы депрессии у Джека Лондона, известно, что его мать, будучи очень образованной и талантливой испытывала периодический психоз [19, с. 231]. Обращают на себя внимание «гормо-

нальные» синдромы (синдром Морриса и синдром Марфана) в качестве сильных стимуляций интеллектуальной активности, связанные либо с аскетическим сексуальным воздержанием, либо проявляемой повышенной сексуальностью.

Эфроимсон показал, что биохимические особенности организма, наследственность влияют на характер личности гения и его поведение. При этом он освободил от представления о том, что гениальность обречена на не нормальные психические состояния, психоз. Главный вывод, к которому пришел Эфроимсон в ходе своего исследования генетики гениальности, заключается в другом, а именно: гениальность – «это существование гигантских резервных возможностей, гигантских потенциалов «нормального» человеческого мозга. Потенциалов, которые нуждаются в развитии, волевой стимуляции и возможностях реализации для того, чтобы творить очень талантливые и даже гениальные дела» [19, с. 24].

Гениями рождаются, утверждает ученый, однако малая доля родившихся потенциальных гениев реализуется, необходимы стимулирующие факторы, благорасположенные условия. Таким образом, зарождение потенциального гения – это проблема биологическая, генетическая; развитие гения – проблема биосоциальная, реализация гения – проблема социобиологическая. В установленной трехфазной стадильности осуществления гения, по мере его развития, как видим, усиливается роль социального компонента не в смысле прямого средового влияния, воздействия на гения, а в смысле истинных условий для его свободной самореализации. Информационные и социальные кризисы способствуют повышению значения гениальности. Здесь важно единство трех параметров: ум, воля, этика, поскольку деятельность гениев осуществляется в цивилизационном пространстве, связана с достижениями научного знания, а научно-техническая революция предполагает резкое возрастание этического компонента личности, личной ответственности [19, с.46]. Для реализации дарования огромное значение имеют социокультурные факторы, преломленные при формировании личности через социобиологические явления импрессионгов. Термин «импрессионг», введенный ученым, означает средовые воздействия, особенно сильно сказывающиеся при индивидуальной избирательности, обусловленной наследственной природой и

возрастом конкретного индивидуума, поиском оптимальной точки приложения своего индивидуального дарования. Импрессионизм отличается избирательной восприимчивостью и эмоциональными факторами. На наш взгляд, можно сказать, что эфроимсоновский импрессионизм генетически избирательный; эстетически восприимчивый, психологически переживаемый и творчески (в том числе художественно, музыкально) выражаемый.

Возвращаясь к творческому процессу, который прежде всего является познанной необходимостью для гения, смыслом его жизни, обратимся к исследованию психологии творчества американского психоаналитика Р. Мэя, который критикует распространенные психоаналитические теории творчества в силу их редуцированности, огульно рассматривающих творчество как выражение невротических паттернов, и главное не рассматривающих творческий процесс как таковой, в своей самодостаточности. Р. Мэй указывает также на наиболее принципиальную ошибку, которая свойственна некоторым психоаналитическим теориям интерпретации творчества, а именно: поиски в личности художника чего-то такого, что посредством проекции находит свое выражение в произведении: каких-то прошлых переживаний, перенесенных на полотно или в стихи. Разумеется, жизненный опыт, конкретный исторический контекст влияют на то, как будет происходить «встреча» художника с миром, встреча как рождение творческой идеи, но субъективные данные не дают возможности объяснить природу самой встречи, вспышки в сознании, то есть то, что послужит импульсом, рождению творческой идеи.

Творчество отнюдь не продукт невроза. «Процесс творчества необходимо рассматривать не как результат болезни, а как признак полного эмоционального здоровья, как проявление самореализации нормальных людей» [7, с. 41]. При этом творческие способности проявляются как у художника, так и у ученого, сутью творчества является процесс созидания, вызывания к существованию. С нашей точки зрения, происходит нечто такое, что мы обозначим как со-бытие разверзания истины. Более того, «если творчество является переносом чувств или влечений, как утверждает теория сублимации, или же всего лишь продуктом стремления к чему-то иному, как утверждает теория компенсации, то не озна-

чает ли это, что наша творческая деятельность имеет лишь мнимую ценность?» [7, с. 40]. Компенсационные механизмы влияют на формы творчества, пишет Р. Мэй, однако не объясняют самого творческого процесса. Также можно сказать, что потребности в компенсации влияют на поворот в культуре и науке, но не объясняют главного: как создается культура, наука. И далее он отвергает распространенное мнение о том, что «талант – это болезнь», а «творчество – невротическое состояние».

Отметим, что современная отечественная эстетика, принимая невроз «трансфера» в фрейдовском психоанализе, вместе с тем указывает на то, что «известный прием фрейдовского психоанализа – сублимация, наоборот, на фоне возникших гуманитарных технологий перестает быть привлекательным средством при объяснении современного искусства» [18, с. 67]. Неактуальность сублимации объясняется «сбоем» в самом механизме сублимации, работающем «на подавленных и вытесненных в подсознание «патогенных желаниях», главным образом, сексуальных, которые затем превращаются в мощный источник креативных импульсов в деятельности художника или ученого» [18, с. 67]. Сублимацией сегодня нельзя объяснить гений Моцарта, или способность к творчеству ребенка, а также склонность к творчеству современного во многом раскованного человека, личность маргинального типа, характеризующуюся простотой, естественностью и наивностью, или вообще творчество людей, представителей стран Востока с совершенно иной психической установкой, обусловленной другим мировосприятием.

Однако заметим, что остается проблемой близость гениальности и безумия, а также то, что великие художники выражают в искусстве чувство боли, страдания и вины, присутствие которых они ощущают в мире. Еще в античности было подмечено, что в процессе творчества поэт находится в состоянии *mania* (безумие), одержимости, им движет высшая сила: «Поэт – это существо легкое, крылатое и священное; и он может творить лишь тогда, когда сделается вдохновенным и иступленным и не будет в нём более рассудка... Ведь не от умения они (поэты) это говорят, а благодаря божественной силе» [5, с. 138]. Художник в широком смысле слова (поэт, музыкант), по Платону, наделён да-

ром озарения. Поэтому он интуитивно входит в контакт с высшим миром идей благодаря чувствам, настроенным особым образом. Момент творческого вдохновения не представляется возможным предугадать, течение такого состояния не контролируемо, поскольку в момент творческого исступления в художественное творение вмешиваются Музы.

О силе интуиции в творческом процессе гения, влияющую на психологию гения писал Ю.Н. Холопов: «композитор «в общем процессе творения выполняет, оказывается, женскую функцию: он зачинает, вынашивает и порождает своё творение (отсюда частая у композиторов женская психология). А кто или что в действительности творит, этого композитор не знает так же, как и постигатели его творчества» [16, с.107].

Узловым моментом творческого процесса является встреча, та особая встреча художника с миром во всей совокупности связей, когда истина разверзается, высветляется, рождается творческая идея. По этой причине творчество нельзя полагать субъективным явлением, исследовать сквозь призму переживаний человека. Автор выходит в творчестве на «встречу» с миром, он обусловлен историко-культурной ситуацией, коллективным бессознательным. Особенность эстетической встречи заключается в том, что все «вдруг» становится выразительным, ярким. Художник приобретает неожиданно пронзительную остроту видения мира. Один из аспектов творческого озарения, экстаза характеризуется объединением бессознательного опыта с сознанием, возникновением неожиданной динамической связи. Такое состояние Р. Мэй называет интенсификацией сознания и определяет его как более высокий уровень сознания в фазах трехступенного роста напряжения в творческом процессе: подсознание-сознание-сверхсознание. В моментах озарения истина является во всей своей красоте. Не только художники охвачены красотой в истине, но и математики и физики говорят о красоте теории. Прекрасное здесь выступает как полезное и целесообразное и вместе с тем поражает единством, гармонией красотой формы. Красота как истина мгновенно принимается, когда в акте творчества реализуется стремление выразиться в форме.

Творческий процесс продуцирует погружение гения, таланта в истинное бытие по вдох-

новению, вхождение в некое трансцендентное «ин-форма-ционное» поле на основе актов сознания, схватывающего форм-идею. Талант, гений – существо трансцендирующее в актах творения. Вдохновение выступает «ин-формационной связью между иррациональным, интуитивным, бессознательным и рациональным, сознательным. В творческом процессе устанавливается отношение высшего порядка, на уровне сверхсознания. В творении совершается со-бытие «несокрытия» или «разверзания» истины эстетически воспринимаемого бытия. Эстетическое выступает как совершенное, гармоничное, прекрасное, как ценностное отношение человека к миру, как существующее в выразительных формах бытия. Сотворенная форма (художественная, музыкальная) указывает на то, что есть и явилась истина в её значении для человека. Творение гения заключается в самом акте, сцеплении субстанциальных носителей с логическими структурами сознания, когда происходит «узрение» смысла. Встреча или взаимодействие носит чувственно-рациональный характер, отчего в творческом процессе сам акт взаимодействия вдохновенно творящего Автора с миром, сопровождаемый творческим подъемом и рассудочными действиями, желает найти выражение в истинной, совершенной и выразительной форме.

Как отмечает Е.Д. Свердлов, Эфроимсоном затронуты очень важные вопросы существования связей между генетикой и гениальностью, выдвинуты гипотезы о механизмах возможных связей. Однако вопрос Гальтона «Nature or Nurture?» (природа, гены или воспитание, факторы социокультурной среды) и исследования Эфроимсона в поисках механизмов объяснения генетики гениальности остаются не разрешенными, поскольку «гениальность не только, и более того, нельзя исключить, что и не столько, зависит от генетики или от окружающей среды. Всё зависит еще и от стохастики. Не человек властвует над случаем, но напротив – случай правит миром, как утверждал Демосфен» [11, с.136].

Резюмируя, выделим, что реализация природной гениальности в творческом процессе может осуществиться в оптимальной точке стечения многих факторов, в том числе биологических, биосоциальных и социобио-

логических (Эфроимсон), не исключаящих действие фантосмогорической роли случайности, стохастики (современная молекулярная генетика). В эстетическом аспекте это означает действие энтропийной силы случайности, вторгающейся в гармонию, порядок, красоту, разрушая устойчивую форму, чтобы создавать переменные возможности новых, непредсказуемых форм творческого бытия, в том числе стохастическое появление гениев и их открытия, изобретения, создание новых правил для талантов и просто производителей. Эстетический компонент раскрывается в выражении эстетического как ценностного отношения к миру на основе чувственной восприимчивости, интеллекта, эмоций, в исключительной повышено интеллектуальной игре рассудка и воображения, простимулированной разными факторами, в стремлении к совершенству в создании выразительных форм и великих достижений в гениальном творчестве. Эстетическое овнешествляется, реализуется должным образом, в совершенной форме. Эстетическое

как совершенное, прекрасное, гармоничное, как ценностное отношение к миру в гениальности имеет связь с волевым началом, с волей, с этической компонентой. Этический аспект генетики гениальности, на наш взгляд, проявляется в долженствовании, в проблеме заданной необходимости творить на века, несвободного выбора гения в социокультурных условиях, в ответственной увлеченности, в ценностной ориентации, следовании долгу, воспринимаемому в истоках космического бытия и человека как родового существа, производного космосом. Для реализации генетической предзаданности, требуются субъективные качества огромных усилий воли, целеустремленности, труда, самоизживания в творческом процессе и благоприятные, благорасположенные интересубъективные факторы. Жизнь гения проявляется в страдательном и вместе с тем в счастливом обстоятельстве познания своей сущности, смысла своего существования. Для гения онтологически решена этическая проблема экзистенциала смысла жизни.

4.06.2015

**Список литературы:**

1. Бердяев Философия творчества, культуры и искусства. М., искусство, 1994. Т.1.- 352с.
2. Гилберт К.Э., Кун г. История эстетики. Москва, «Прогресс», 2000. – 316с.
3. Глинка М.И. «Записки». /Подготовил А.С.Розанов. – М.: Музыка, 1988. – 222с.
4. Денисов Эдисон. «Когда рукою водит Бог...»: из записных книжек (композитора) /публ. И коммент. в. Ценовой // Музыкальная жизнь. – 1997. – №5. С. 36-45.
5. Кант И. Критика способности суждения. М. : Искусство, 1994. – 367с.
6. Коломиец Г.Г. Философия искусства: о творчестве, творческом процессе и вдохновении. / Вестник» Оренбургского государственного университета, № 7 (143) /июль 2012. – С.194-203.
7. Мэй Р. Мужество творить. М.,Институт общегуманитарных исследований, 2008 – 160с.
8. Платон. Ион./ Платон. Соч. в 3-х т. Т.1. М., 1968. – С. 138-139.
9. Римский- Корсаков Н.А. Литературное наследие Т.8-Б. – С. 348с.
10. Самохвалова В.И. Творчество: божественный дар; космический принцип; родовая идентичность человека: Научное издание. – М.: РУДН, 2007. – 538с.
11. Свердлов Е.Д. Гениальность: Гены? Культура? Стохастика?//Вестник Российской академии наук, 2009, том 79, № 2. – С.131-149.
12. Свиридов Г.В. Музыка как судьба /Сост., авт. предисл. и коммент. А.С. Белоненко. – М.: Мол. Гвардия, 2002. – 800с.
13. Смирнов Д. О тайнах творческого процесса в музыке. // Музыкальная академия №2 – 2002. – С.39-48.
14. Советский энциклопедический словарь. Москва «Советская энциклопедия», 1985. – 1600с.
15. Степин В.С. Цивилизация и культура. – СПб. : СПбГУП, 2011. – 408с.С.
16. Холопов Ю.Н. О формах постижения музыкального бытия.// Вопросы философии №4, 1993. – С.106 – 114.
17. Чайковский П.И. О композиторском творчестве и мастерстве. М., 1974. – 115с.
18. Эстетика: прошлое, настоящее и будущее. М., МГУ, 2007 – 340с.
19. Эфроимсон В.П. Генетика гениальности. Изд.3-е. М.: Тайдекс Ко, 2004. –376с.
20. Яковлев. Эстетика. М. : Гардарики, 2002. – 464с.

Сведения об авторе:

**Коломиец Галина Григорьевна**, профессор кафедры философии  
Оренбургского государственного университета, доктор философских наук, профессор

460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, ауд. 2211, тел. (3532) 37-25-86