Искусство
Больные нервы
и
Воспитаніе

(по поводу „Декадентства“)

Г. И. РОССОЛИМО

Прив.-Доц. Московскаго Университета.

IX

Пр. Пров 38
Пров. 1955

Дозволено цензурою. Москва, 17 февраля 1901 года.

3360
25

МОСКВА.
Типо-лит. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименов. ул., с. д.
1901.

НЕЗАБВЕННОЙ ПАМЯТИ

СЕРГѢЯ СЕРГѢЕВИЧА

КОРСАКОВА.

Рѣчь, читанная въ годичномъ засѣданіи Общества Невропатологовъ и Психіатровъ при Московскомъ Университетѣ 21 октября 1900 г.

Искусство, больные нервы и воспитаніе.

Положенный въ основу нашей рѣчи взглядъ на современное искусство есть результатъ фатальнаго соприкосновенія нѣкоторыхъ явленій изъ жизни духа съ новѣйшими завоеваніями въ области нормальной и больной дѣятельности нервной системы; онъ представляетъ отраженіе объективированнаго искусства и художественнаго творчества нашихъ дней въ зеркалѣ біологической критики. Поэтому для выясненія сути и значенія основанныхъ на такомъ новомъ взглядѣ сужденій и выводовъ я считаю необходимымъ предварительно разобраться, если и не детально, то, по крайней мѣрѣ, по существу въ тѣхъ научныхъ мотивахъ, которые обусловливаютъ извѣстный характеръ изображенія въ нашемъ зеркалѣ.

Я заранѣе чувствую, какъ трудно будетъ намъ въ короткій срокъ съ полной отчетливостью ориентироваться въ той картинѣ, которую представляетъ столь сложное явленіе личной и общественной жизни, какъ искусство; я чувствую, что многія детали и промежуточные нюансы спектра должны будутъ пройти незамѣченными, въ силу чего основные тона картины выступятъ съ чрезмѣрной, быть можетъ, даже схематически-грубой простотой; однако важность намѣченной задачи, думаю,

не только намъ дозволяетъ, но и заставляетъ насъ высказать назрѣвшія мысли именно теперь, когда весь цивилизованный міръ, у порога новаго вѣка, старается глубже разобраться въ послѣднихъ явленіяхъ жизни человѣчества и дать себѣ ясный отчетъ въ нихъ.

И наша жизнь, жизнь русскаго общества, подчинилась общему теченію событій; послѣднія десятилѣтія представляютъ у насъ рѣзкую реакцію противъ эпохи шестидесятыхъ годовъ, давшихъ широкій просторъ явленіямъ интеллектуальной жизни, раскрывшихъ настежь свои окна и двери для науки и для общественныхъ вопросовъ: не безъ чувства сожалѣнія мы должны отмѣтить значительный упадокъ завѣщанныхъ намъ высокихъ стремленій одновременно съ чрезмѣрнымъ культомъ искусства во всѣхъ его, какъ низшихъ, такъ и высшихъ, проявленіяхъ; ослабѣвшій отъ умственнаго утомленія мозгъ обратился къ удовлетворенію своихъ низшихъ, эстетическихъ потребностей. Въ силу ли дальнѣйшаго логическаго хода психическихъ явленій, или по простому совпаденію, мы въ послѣднее время встрѣчаемся уже и съ усиленнымъ развитіемъ нервныхъ и психическихъ болѣзней и, какъ будто бы случайно, наталкиваемся на необходимость сопоставленія болѣзненныхъ состояній нервной системы съ явленіями изъ области художественнаго творчества.

Такое, бросающееся въ глаза, совпаденіе, конечно, не можетъ пройти незамѣченнымъ для всякаго мыслящаго и наблюдательнаго члена современнаго общества, и тѣмъ болѣе оно рѣзко выступаетъ въ глазахъ врача, имѣющаго дѣло съ нервными и психическими болѣзнями и привыкшаго не только особенно чутко подмѣчать все, что эти люди творятъ, все, что является результатомъ различныхъ сторонъ ихъ психической жизни, но и подвергать тщательному анализу самые процессы мышленія, намѣренія и поступки этихъ людей; и потому не удивительно, что литература послѣдняго времени успѣла обо-

гатиться нѣсколькими весьма цѣнными трудами изъ пограничной области психіатріи и эстетики, не удивительно и то, что намъ приходится все чаще и чаще останавливать свое вниманіе на характерѣ болѣзней и на свойствахъ нервной системы людей, занимающихся искусствомъ—съ одной стороны, а съ другой стороны—на произведеніяхъ художественнаго творчества по отношенію къ тѣмъ ихъ сторонамъ, которыя требуютъ, помимо художественной критики, еще и анализа психіатрическаго.

Какъ ни обидно, быть можетъ, это для тѣхъ, кто относится къ искусству со священнымъ трепетомъ, какъ къ дару получаемому свыше, съ благоговѣйнымъ чувствомъ признательности,— тѣмъ не менѣе приходится мириться и съ безпредѣльными правами мысли, для которой все должно быть, когда это необходимо, не чѣмъ инымъ, какъ объектомъ анализа.

Здѣсь, впрочемъ, въ интересахъ цѣлесообразности научнаго изслѣдованія, считаю своимъ долгомъ сдѣлать оговорку: къ сожалѣнію, научный изслѣдователь, увлеченный своей привычкой, забывается до того, что приступаетъ къ анализу художественнаго произведенія, совершенно упустивши изъ виду, что условія художественнаго творчества въ иныхъ случаяхъ рѣшительно требуютъ уклоненія отъ научной точности; онъ готовъ подвергать художественные образы точному психіатрическому разбору, ставить діагностику и ранжировать ихъ по клѣткамъ психіатрической классификаціи и т. д. Не говоря о безплодности подобной работы, мы думаемъ, что подобная спеціальная точка зрѣнія исходитъ изъ неправильнаго пониманія психологическихъ законовъ эстетики.

Одинъ изъ наиболѣе выдающихся художниковъ нашего времени и въ то же время образованный врачъ *А. П. Чеховъ* такъ выразился по этому поводу (см. «Автобіографич. свѣдѣнія»): «Условія художественнаго творчества не всегда допускаютъ полное согласіе съ научными данными; нельзя изобра-

зить на сценѣ смерть отъ яда такъ, какъ она происходитъ на самомъ дѣлѣ. Но согласіе съ научными данными должно чувствоваться и въ этой условности, т.-е. нужно, чтобы для читателя или зрителя было ясно, что это только условность и что онъ имѣетъ дѣло со свѣдущимъ писателемъ».

Дж. Рёскинъ *), этотъ непримиримый апостолъ красоты, идетъ еще дальше и, со всей безпощадностью фанатика, обрушивается на науку и знаніе, говоря, что ученость, т.-е. точное знаніе, не только не можетъ быть художнику полезна, но, въ большинствѣ случаевъ, должна приносить вредъ.

Такъ или иначе, но не въ томъ задача науки, чтобы уличать искусство въ неточности: это недоразумѣніе не прекращается съ тѣхъ поръ, какъ существуютъ знаніе и искусство, и, надо сознаться, всегда въ этомъ спорѣ правда будетъ на сторонѣ тѣхъ, кто, въ силу своего художественнаго чутья, склоненъ признавать за искусствомъ особые законы логики и правды. Тѣмъ менѣе есть у насъ основаній на этомъ останавливаться, что въ нашу задачу входитъ болѣе опредѣленный предметъ, къ разсмотрѣнію котораго мы теперь и перейдемъ.

I.

Для выясненія столь важнаго вопроса, какъ отношеніе современной роли искусства къ степени распространенія нервныхъ и психическихъ заболѣваній, должна служить вся совокупность матеріаловъ по вопросу о частотѣ и характерѣ послѣднихъ у людей, занимающихся искусствами; сюда относится все то, что касается, во-первыхъ, болѣзней, развившихся у художниковъ во время ихъ дѣятельности или до нея, и, во-вторыхъ, тѣ особенности творчества, которыя проливаютъ свѣтъ на

*) „Искусство и дѣйствительность“.

состояніе здоровья художника, такъ сказать, *художественные симптомы болѣзни.*

Всѣмъ понятно, что если за послѣдніе годы контингентъ нервно- и душевно-больныхъ увеличивается, то для этого имѣется очень много причинъ, лежащихъ какъ въ самомъ организмѣ нашихъ современниковъ, такъ и въ условіяхъ ихъ окружающихъ, и что едва ли мы отмѣтили совпаденіе усиленнаго интереса къ искусствамъ съ развитіемъ заболѣваній нервной системы съ той цѣлью, чтобы признать искусство единственнымъ источникомъ всѣхъ золъ; достаточно мы знаемъ, какъ велико для развитія нервныхъ и психическихъ болѣзней значеніе усиленной душевной дѣятельности, чтобы считать себя обязанными дать себѣ ясный отчетъ о томъ, какое положеніе, въ ряду подобнаго рода больныхъ, занимаютъ люди, спеціально эксплуатирующіе свои эстетическіе вкусы и стремленія.

Въ этомъ отношеніи журнальныя записи врачей, отчеты психіатрическихъ больницъ и имѣющіяся спеціальныя біографіи выдающихся художниковъ, музыкантовъ, артистовъ и поэтовъ даютъ достаточный матеріалъ для того, чтобы установить, что люди, занимающіеся искусствами профессіонально, составляютъ весьма значительный процентъ всего числа нервно-и психически-больныхъ, особенно, если будетъ принято во вниманіе ничтожное отношеніе профессіональныхъ художниковъ къ общей массѣ городского населенія. И, тѣмъ не менѣе, подобныя цифры должны составлять только малую частицу того огромнаго числа художниковъ, которые только потому считаются здоровыми, что не лѣчатся, а между тѣмъ страдаютъ одной изъ многихъ болѣзненныхъ формъ, съ которыми они мирятся нерѣдко то какъ со счастливою особенностью дарованія, то какъ съ неизбѣжнымъ зломъ, не считая ихъ за болѣзнь, или о которыхъ не сообщаютъ врачамъ по различныхъ, имъ однимъ извѣстнымъ, соображеніямъ. И весь этотъ матеріалъ гибнетъ

вмѣстѣ со всѣмъ тѣмъ, чѣмъ мы обязаны умышленно или неумышленно неполнымъ въ медицинскомъ отношеніи біографіямъ. Требуется большое усердіе, большой интересъ къ наукѣ и еще большій тактъ въ выборѣ, для того чтобы изъ кучи окружающаго насъ въ жизни разбросаннаго матеріала можно было извлечь относящіяся къ нашему вопросу данныя. И, тѣмъ не менѣе, на основаніи изученія завѣдомо больныхъ, съ одной стороны, и наблюденія художественныхъ натуръ—съ другой, не только приходится убѣдиться въ томъ, что среди какъ профессіональныхъ слугъ искусства, такъ и дилетантовъ, особенно велико число нервно- и душевно-больныхъ, но удалось довольно точно изучить преобладающія и, по своему, наиболѣе характерныя формы заболѣваній,

Тутъ рѣчь идетъ не только о тѣхъ крайностяхъ, которыхъ *Ломброзо* коснулся въ своемъ трактатѣ «о геніальности и помѣшательствѣ»: не къ одной только геніальности сводится художественное дарованіе, и не одно помѣшательство можетъ быть легко опредѣляемо. Насколько велико число ступеней отъ художественной бездарности до геніальности, настолько же разнообразны и многочислены заболѣванія нервной системы въ предѣлахъ между здоровыми нервами и помѣшательствомъ. Послѣ того, какъ знаменитый туринскій психіатръ доказалъ съ полной очевидностью близкое сродство между нервной системой генія и психически больного, главная основа положена, но осталось еще многое дополнить, открылось огромное поле для научной работы и для детальнаго изученія еще многихъ другихъ сторонъ вопроса.

Оставимъ въ сторонѣ тѣ болѣзни нервной системы, которыхъ происхожденіе носитъ характеръ чисто случайный и не имѣетъ никакого отношенія ни къ прирожденнымъ свойствамъ человѣка, ни къ роду его занятій. Такія болѣзни не находятся ни въ какой внутренней связи съ условіями и особенностями жизни нервной системы художественной натуры и мы не

желали бы слѣдовать примѣру тѣхъ авторовъ, которые запутываютъ и безъ того сложный вопросъ, включая въ число данныхъ для заключеній такія формы, какъ апоплексія мозга, инфекціонные психозы, сифилитическія болѣзни головного и спинного мозга и т. п. Для чистоты нашихъ выводовъ обратимъ лучше вниманіе на тѣ формы, которыя всего чаще встрѣчаются у людей съ художественнымъ талантомъ.

Взглянемъ ли мы на одаренныхъ малолѣтнихъ, на гордость, а впослѣдствіи и несчастіе обладающихъ ими семействъ, на воспитанниковъ музыкальныхъ школъ, училищъ живописи, драматическихъ классовъ, явившихся учиться съ извѣстнымъ запасомъ природныхъ дарованій, на молодыхъ дилетантовъ, на большинство профессіональныхъ истинныхъ музыкантовъ, художниковъ, литераторовъ, артистовъ, а тѣмъ болѣе на истинныхъ творцовъ и выдающихся художниковъ, мы всюду найдемъ огромное число представителей такъ называемой невропатической семьи, отмѣченныхъ тѣмъ или другимъ изъ признаковъ дегенераціи: при общемъ для всѣхъ представителей этой семьи условіяхъ наслѣдственнаго расположенія къ нервнымъ и психическимъ болѣзнямъ, съ физическими признаками вырожденія, мы будемъ встрѣчать то одни функціональные задатки къ страданіямъ нервной системы, то уже развившіяся болѣзни. На первомъ планѣ стоитъ такъ называемая невро- и психопатическая конституція, выражающаяся у людей съ талантомъ, всего чаще, во множествѣ разстройствъ сосудодвигательной системы сердечнаго нервнаго аппарата, сосудодвигателей конечностей и внутреннихъ органовъ; со стороны двигательной сферы въ видѣ мышечныхъ подергиваній, главнымъ образомъ, всевозможныхъ двигательныхъ тиковъ и, кромѣ того, въ различныхъ функціональныхъ неправильностяхъ со стороны внутреннихъ органовъ, всего болѣе, въ области половой сферы.

Изъ патологическихъ особенностей психики людей съ художественнымъ талантомъ приходится чаще всего встрѣчаться съ

наклонностями къ навязчивымъ идеямъ и навязчивымъ эмоціямъ, съ иллюзіями, псевдогаллюцинаціями и рѣже съ истинными галлюцинаціями слуха и зрѣнія, съ наклонностью къ фантазированію и вымыслу, съ разными колебаніями въ настроеніи въ предѣлахъ двухъ противоположныхъ крайностей, хотя и съ преобладаніемъ меланхолическаго настроенія, съ мистицизмомъ, повышеніемъ и аномаліями нѣкоторыхъ влеченій, главнымъ образомъ, половыхъ, съ наклонностью къ алкоголизму, и при всемъ этомъ, съ большой психической впечатлительностью, неустойчивостью, непостоянствомъ вкусовъ и стремленіемъ къ смѣнѣ и новизнѣ впечатлѣній.

Вся эта совокупность аномалій, которыя занимающій насъ типъ приноситъ въ жизнь вмѣстѣ съ талантомъ, представляя изъ себя характерныя черты натуры, можетъ доставить обильную пищу и послужитъ прочнымъ фономъ для тѣхъ болѣзней, которыя столь часто поражаютъ художниковъ подъ вліяніемъ ли профессіональныхъ занятій, или вслѣдствіе различныхъ жизненныхъ условій: разовьется ли неврастенія въ силу какого-нибудь истощающаго момента, она скажется особенно охотно въ сосудодвигательныхъ разстройствахъ и сердечныхъ явленіяхъ, которыя потянутъ за собой рядъ навязчивыхъ страховъ и идей ипохондрическаго и другого характера; она выразится въ половыхъ разстройствахъ, въ тикозныхъ явленіяхъ и, у молодыхъ піанистовъ и скрипачей, въ судорожныхъ и невралгическихъ разстройствахъ въ рукахъ. Вспыхнетъ ли истерія, всего чаще у пѣвицъ и драматическихъ артистовъ, она получитъ яркую специфическую окраску, благодаря участію одного изъ вышеприведенныхъ нервно-психическихъ признаковъ дегенераціи. Разовьется ли то или другое психическое разстройство,—выступитъ на сцену меланхолическое состояніе, галлюцинаціи, иллюзіи и псевдогаллюцинаціи, мистическій или сексуальный бредъ и т. д.

Приводя эти данныя, касающіяся состоянія нервной систе-

мы людей, одаренныхъ художественными способностями, мы имѣли въ виду привести ихъ какъ сырой матеріалъ и пока не думали устанавливать опредѣленнаго отношенія между прирожденными и пріобрѣтенными аномаліями нервной системы, съ одной стороны, и талантами, съ другой; единственное, что можемъ пока отмѣтить—это то, что люди, эстетически одаренные отъ природы, обладаютъ настолько патологически-тонкой нервной организаціей, что очень часто бываютъ жертвами болѣе или менѣе тяжкихъ заболѣваній; кромѣ того мы можемъ установить слѣдующіе 4 случая соотношеній между природными художественными дарованіями и состояніемъ нервной системы:

1) Талантливость и дегенерація.
2) Активно проявляемая талантливость и дегенерація.
3) Талантливость и болѣзнь.
4) Активно проявляемая талантливость и болѣзнь.

Что же касается вопроса о причинной связи этихъ двухъ явленій, то мы къ рѣшенію его постараемся подойти послѣ того, какъ уяснимъ себѣ болѣе или менѣе физіологію и патологію художественнаго творчества.

II.

Въ задачу нашей бесѣды не входятъ спеціальные эстетическіе вопросы и потому мы не можемъ здѣсь останавливаться на томъ, что̀ такое искусство, каковы его цѣли, виды и приложенія; мы постараемся выяснить его сущность, а также и условія художественнаго творчества лишь постольку, поскольку вопросы эти имѣютъ отношеніе къ болѣзненному состоянію нервной системы.

«Вызвать въ себѣ разъ испытанное чувство и, вызвавъ его въ себѣ, посредствомъ движеній, линій, красокъ, звуковъ, образовъ, выраженныхъ словами, передать это чувство такъ, что-

бы другіе испытали то же чувство,—въ этомъ состоитъ дѣятельность искусства. Искусство есть дѣятельность человѣческая, состоящая въ томъ, что одинъ человѣкъ сознательно, извѣстными внѣшними знаками передаетъ другимъ испытываемыя имъ чувства, а другіе люди заражаются этими чувствами и переживаютъ ихъ».

Вотъ какъ *Л. Н. Толстой* опредѣляетъ искусство въ своемъ обширномъ и оригинальномъ трактатѣ, озаглавленномъ: «Что такое искусство» *).

Искусство есть одинъ изъ способовъ проэкціи извѣстныхъ душевныхъ процессовъ, и представляетъ, въ отношеніи своего физіологическаго значенія, полную аналогію съ простой рѣчью, служащей для выраженія мысли при помощи опредѣленныхъ символовъ; однако разница заключается въ томъ, что искусство посредствомъ зрительныхъ образовъ, звуковыхъ, словесныхъ или болѣе сложныхъ, сценическихъ, пріемовъ, стремится передать прежде всего лежащее въ основѣ чувство, или облеченную въ чувство же идею, и передать ихъ такъ, чтобы, воспринимая художественный образъ непосредственно, независимо отъ усилій вниманія и мысли, мы съ полной яркостью испытали бы данную эмоцію; сознаніе же въ этомъ процессѣ должно содѣйствовать главнымъ образомъ тому, чтобы возникающій образъ не ускользалъ и тѣмъ сознавался бы весь необходимый для воспроизводимаго образа матеріалъ; для контроля же и для самокритики оно должно служить лишь постольку, поскольку оно не препятствуетъ *главному*, при художественномъ творчествѣ, *процессу*—его безсознательной основѣ, *художественному трансу*.

Такимъ образомъ процессъ художественнаго творчества, съ одной стороны, и съ другой—процессъ эстетическаго наслажденія отъ воспріятія чужихъ произведеній должны представ-

*) *Вопросы Философіи и Психологіи*, 1898 г.

лять два аналогичныхъ явленія, въ составъ которыхъ входятъ одни и тѣ же психическіе и физіологическіе процессы, только расположенные въ обратномъ порядкѣ. Въ первомъ случаѣ, т.-е. при активномъ художественномъ творчествѣ, исходной точкой всего является эстетическая эмоція и облеченная въ нее идея, въ рамки которой съ соотвѣтствующей гармонической стройностью укладываются какъ сопутствующіе первичной эмоціи, такъ и послѣдовательно возникшіе, на почвѣ ея и по велѣнію законовъ эстетики, образы—зрительные, слуховые, словесные, двигательные и т. д. Во второмъ же случаѣ, т.-е. при эстетическомъ воспріятіи чужого художественнаго творенія, происходятъ тѣ же процессы, но въ обратномъ порядкѣ, т.-е. воспріятіе художественно-стройнаго образа даетъ въ результатѣ эстетическую эмоцію. И здѣсь и тамъ фигурируютъ какъ элементъ эстетической эмоціи, такъ и элементъ образовъ.

Эстетическое волненіе, одинъ изъ дериватовъ чувства пріятнаго, можетъ возникать при условіяхъ воздѣйствія либо простыхъ соотношеній элементовъ воспріятія одного изъ высшихъ органовъ чувствъ—зрѣнія, слуха, мышечнаго чувства, какъ это доказано психофизіологическими опытами, либо болѣе сложныхъ впечатлѣній, выходящихъ, по степени и содержанію своему, за предѣлы сферъ однихъ органовъ чувствъ въ область болѣе сложныхъ интеллектуальныхъ и этическихъ сторонъ нашей дѣятельности: въ первомъ случаѣ, т.-е. когда рѣчь идетъ о сочетаніи линій, цвѣтовыхъ тоновъ, звуковыхъ тоновъ, простыхъ двигательныхъ и мимическихъ образовъ, можно говорить объ эстетической эмоціи, какъ объ ощущеніи; во второмъ, гдѣ образы затрогиваютъ различныя душевныя ситуаціи, составленныя изъ сочетанія чувствъ, гдѣ они выражаютъ идеи, общественные и этическіе идеалы, мы имѣемъ дѣло съ эстетической эмоціей, какъ сложнымъ чувствомъ и настроеніемъ.

Въ физіологическомъ отношеніи эстетическая эмоція выражается въ тѣхъ же явленіяхъ со стороны нервной системы, какъ и всякая другая эмоція, и интенсивность характерныхъ для всякаго волненія процессовъ находится въ прямой зависимости отъ вызвавшаго эмоцію стимула; тутъ имѣетъ значеніе интенсивность воздѣйствія въ зависимости отъ степени воспріимчивости субъекта, отъ способности его къ специфической реакціи на тотъ или другой стимулъ элементарно-эстетическій, идейный или этическій; но въ то же время выдающуюся роль для интенсивности эмоцій играетъ спеціальная организація нервной системы, проявляющаяся въ болѣе или менѣе значительной подвижности сосудодвигательной, симпатической, нервной системы.

По Féré *) всякая эмоція—и эстетическая въ томъ числѣ, прибавимъ мы,—будетъ ли она вызвана внѣшнимъ вліяніемъ, или толчкомъ изъ области воображенія, сопровождается одними и тѣми же измѣненіями въ мозгу, а, слѣдовательно, и въ исходящихъ изъ него импульсовъ для симпатическаго нерва. Измѣненія эти распространяются на кровообращеніе всего тѣла, выражаясь въ усиленномъ скопленіи крови то во внутреннихъ органахъ, то въ периферическихъ; отражаясь на функціи различныхъ железистыхъ органовъ, на дѣятельности органовъ пищеваренія, размноженія и дыханія, они подаютъ поводъ къ рѣзкимъ колебаніямъ въ ходѣ химическихъ процессовъ въ органахъ нашего тѣла, къ скопленію электричества на поверхность тѣла; другими словами, нѣтъ ни одного изъ растительныхъ процессовъ, который былъ бы свободенъ отъ вліянія душевныхъ волненій. Въ свою очередь, напряженность этихъ явленій бываетъ различна у различныхъ людей и натуры съ чувствительной эмоціональной сферой проявляютъ всѣ упомянутыя измѣненія соотвѣтственно степени своей впечатлительности.

*) „La pathologie des émotions“. Paris, 1892.

Эстетическая эмоція занимаетъ въ этомъ отношеніи одно изъ первыхъ мѣстъ, особенно въ виду того, что способные къ ней люди обладаютъ вообще въ высокой степени впечатлительной натурой и, при существованіи у нихъ склонности къ тому или другому виду творчества, они своимъ любимымъ дѣломъ систематически подвергаютъ испытанію свою чрезмѣрно чувствительную склонность. Напрасно *Джонъ Рёскинъ* *) думаетъ, что «пока художникъ будетъ работать спокойно, все, что онъ сдѣлаетъ, будетъ хорошо и вѣрно; а все, что онъ сдѣлаетъ въ тревогѣ, будетъ фальшиво, безсодержательно и никуда не годно». По заявленію *Sylly* **) «Байронъ, Гете, Диккенсъ и другіе свидѣтельствуютъ о необычайномъ душевномъ волненіи, которыми сопровождалась ихъ работа»... и далѣе: «еще Платонъ замѣтилъ нелѣпость мнѣнія, что будто бы произведеніе, полное творческой фантазіи, можетъ быть создано въ состояніи полнаго хладнокровія. Душа должна для этого испытывать жаръ и холодъ, какъ въ лихорадкѣ. Въ минуты вдохновенія все существо человѣка потрясается до его сокровеннѣйшей глубины, и то, что скрывалось годами, внезапно выходитъ наружу».

Что же это, какъ не глубочайшая пертурбація всей физической и духовной организаціи, какъ не участіе въ эмоціи всѣхъ силъ человѣческихъ, какъ не высшее напряженіе пульса жизни?

Истинное художественное произведеніе, подобно всякому живому существу, получившему жизнь отъ своего творца, живущему ею и разливающему ее вокругъ себя, должно состоять изъ души и тѣла: кромѣ живущей въ ней эмоціи оно должно обладать и тѣломъ и формой, вмѣщающей въ себѣ душу. Тѣло

*) Тамъ же.

**) Геніальность и помѣшательство.

художественнаго произведенія—это тѣ образы, которые далъ имъ художникъ; и они тогда только удовлетворяютъ своему назначенію, когда сливаются съ элементомъ эмоціи въ одно неразрывное цѣлое, когда они во всѣхъ своихъ частяхъ, по всѣмъ своимъ свойствамъ, гармоничны между собой и обусловливаютъ полную художественную гармонію всего произведенія; поэтому художникъ, обладающій способностью матоваго стекла фотографической камеры, валика фонографа или листа протокольнаго журнала, никогда не въ состояніи будетъ вылить свое вдохновеніе въ формѣ истинно-художественнаго произведенія.

Для достиженія своихъ эстетическихъ цѣлей художникъ долженъ обладать совершенно особеннымъ воспринимающимъ и проэцирующимъ аппаратомъ, отличающимся не столько точностью, сколько творческой активностью, не столько способностью воспоминанія образовъ, сколько способностью фантазированія, т.-е воображеніемъ. Однако для того, чтобы послѣднее оказалось на высотѣ своего призванія въ дѣлѣ созданія истинно-художественнаго произведенія, необходимо, чтобы оно выступало въ одно время и въ полномъ согласіи со всѣми ассоціируемыми съ нимъ остальными элементами эстетико-психологическаго процесса, и въ свою очередь, оно должно имѣть въ основѣ своей особенно выраженную возбудимость чувствующихъ центровъ мозговой коры: само искусство есть, до извѣстной степени, чувственный бредъ, и художественное произведеніе есть не что иное, какъ иллюзія: чѣмъ ярче условные образы, тѣмъ полнѣе впечатлѣніе и тѣмъ ярче вызываемая ими эмоція. Только крайне чувствительные центры мозговой коры способны давать зрительныя и слуховыя иллюзіи, псевдогаллюцинаціи и галлюцинаціи,— явленія столь часто лежащія въ основѣ художественнаго творчества, какъ объ этомъ свидѣтельствуютъ сами художники и, еще болѣе, ихъ произведенія.

Фактъ этотъ представляется еще болѣе важнымъ послѣ

того, какъ трудами *Кандинскаго* *) было доказано, какъ для психически здоровыхъ, такъ и для больныхъ людей, такое состояніе мозговой дѣятельности, при которомъ въ сознаніи являются весьма живые и чувственно до крайности опредѣленные образы, однако, рѣзко отличающіеся, для самаго воспріемлющаго сознанія, отъ истинно-галлюцинаторныхъ образовъ тѣмъ, что не имѣютъ присущаго послѣднимъ характера объективной дѣйствительности, но, напротивъ, прямо сознаются какъ нѣчто субъективное, однако, вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ нѣчто аномальное, новое, нѣчто весьма отличное отъ обыкновенныхъ образовъ воспоминанія и фантазіи. Явленіе это, которому *Кандинскій* далъ названіе *псевдо-галлюцинацій*, которое на общепринятомъ языкѣ описывается какъ внутреннее слышаніе, внутреннее видѣніе, наблюдается въ различныхъ сферахъ чувственнаго воспріятія; оно доступно многимъ здоровымъ людямъ въ состояніи промежуточномъ между сномъ и бодрствованіемъ, а у людей съ большой наклонностью къ чувственнымъ представленіямъ, у всякаго рода художниковъ, оно занимаетъ очень видное мѣсто въ ряду душевныхъ процессовъ, выступая особенно рѣзко при различныхъ нарушеніяхъ равновѣсія нервной системы: при душевныхъ волненіяхъ, при художественномъ трансѣ, при инфекціонныхъ болѣзняхъ, подъ вліяніемъ возбуждающихъ напитковъ и т. п. Отличительной чертой псевдо-галлюцинацій психически здоровыхъ людей надо считать отсутствіе навязчивости и повторяемости ихъ появленія въ сферѣ сознанія; навязчивыя же псевдо-галлюцинаціи подобно истиннымъ галлюцинаціямъ, присущи скорѣе душевно-больнымъ.

Для художника, живущаго въ мірѣ грёзъ, нуждающагося въ такихъ образахъ, какихъ дѣйствительность не въ состояніи ему дать въ моментъ необходимости, а воспоминаніе образовъ можетъ давать не съ достаточной яркостью и образной обособ-

*) „О псевдо-галлюцинаціяхъ“. Спб., 1900 г.

ленностью, такая способность, доходящая подчасъ до патологической степени, представляетъ настоящій кладъ и, какъ мы постараемся дальше показать, во многихъ случаяхъ она играетъ въ процессѣ художественнаго творчества главную роль и можетъ достаточно служить къ характеристикѣ не только самаго произведенія, но и психологическихъ и патологическихъ особенностей творца.

Итакъ, вотъ два главныхъ элемента психической стороны художественнаго творчества: 1) образъ и 2) его эмоціональная окраска; съ одной стороны образъ—зрительный, звуковой, словесный, двигательный, образъ простой или идейный, и съ другой—неразрывно сплетенное съ нимъ въ одно гармоническое цѣлое настроеніе. Этимъ бы дѣло и кончалось, если художественному произведенію было бы суждено возникать въ сознаніи и тутъ же оставаться скрытымъ отъ постороннихъ глазъ и ушей. Но дѣло въ томъ, что помимо этихъ свойствъ, въ художникѣ постоянно живетъ потребность повѣдать другимъ свои чувства въ созданной имъ формѣ, и вмѣстѣ съ тѣмъ, та импульсивность, которая, подчасъ, противъ воли самого художника, по простымъ законамъ физіологіи, понуждаетъ его къ проэкціи наружу результатовъ мозговой работы, и требуетъ отъ художника особаго умѣнья передать все такъ, какъ оно сложилось въ его мозгу; воспроизводящаго же продуктъ чужого творчества заставляетъ такъ вникнуть и уйти въ это произведеніе и такъ выполнить его, чтобы казалось, что первоначальная творческая работа принадлежитъ ему, а не настоящему творцу. Этотъ процессъ особенно важенъ съ нашей, физіологической, точки зрѣнія, тѣмъ, что требуетъ отъ художника способности отрѣшаться, въ моментъ работы, не только отъ всего окружающаго, но и отъ самого себя, заставляетъ его проявлять интеллектуальную дѣятельность въ видѣ подчиненія эмоцій и чувственныхъ образовъ волѣ.

Тамъ, гдѣ рѣчь идетъ о болѣе простыхъ психологическихъ

процессахъ художественной работы, какъ при живописи, музыкѣ, дѣло сводится къ искусственному переживанію болѣе простыхъ элементовъ духовной жизни; здѣсь неестественное напряженіе воли и вниманія не достигаетъ той степени, какъ при литературномъ, а еще болѣе при сценическомъ творчествѣ, гдѣ личность художника должна быть отодвинута тѣмъ дальше, и насильственное отрѣшеніе отъ своего «я» должно быть тѣмъ полнѣе, чѣмъ сложнѣе образъ, чѣмъ сложнѣе соотношеніе душевныхъ элементовъ изображаемой личности. Этотъ процессъ по своему психологическому характеру, напоминаетъ, до нѣкоторой степени то, хотя и болѣе глухое, по своей полусознательности состояніе, которое переживаютъ субъекты, получившіе гипнотическое внушеніе превратиться въ то или другое лицо и выполнить соотвѣтствующую указанной личности роль.

Такимъ образомъ мы видимъ, что, *во-первыхъ*, въ художественномъ творчествѣ участвуютъ три элемента психической жизни, т.-е. 1) эмоція, 2) воображеніе съ образами воспоминанія и псевдо-галлюцинаціями и 3) спеціальная интеллектуальная энергія, служащая для управленія первыми двумя моментами въ цѣляхъ регулированія или возбужденія ихъ; *во-вторыхъ*, эмоціональная сфера должна быть не только особенно чувствительна сама по себѣ, но и должна подъ вліяніемъ извѣстнаго сочетанія образовъ, давать мѣсто специфической, такъ называемой, эстетической эмоціи. *Въ-третьихъ*, образы должны отличаться яркостью, тѣлесностью, должны сочетаться съ извѣстнымъ чувствомъ и способствовать мотивированному настроенію и, сверхъ того, не должны прерывать связи съ остальнымъ духовнымъ міромъ художника, наконецъ, *въ-четвертыхъ*, чувствительность эмоціональной сферы и корковыхъ центровъ высшихъ органовъ чувствъ должна быть настолько велика, чтобы вліяніе воли на безсознательный міръ могла бы граничить со способностью самовнушенія образовъ и настроеній,—другими словами, если возбудимость мозговой дѣятельности художника

не должна переходить за предѣлы нормы, то во всякомъ случаѣ она должна занимать пограничную область между нормальнымъ состояніемъ и патологіей; поэтому нѣтъ основаній настаивать на томъ, что самый процессъ художественнаго творчества есть въ простомъ смыслѣ слова патологическій процессъ; тѣмъ не менѣе, однако, слѣдуетъ признать, что онъ требуетъ такихъ особенностей нервной системы и приводитъ ее въ такія состоянія, при которыхъ болѣе чѣмъ возможны разстройства ея дѣятельности въ зависимости всего болѣе отъ сторонъ ея, участвующихъ въ качествѣ элементовъ процесса нормальнаго художественнаго творчества.

III.

Если всякая душевная дѣятельность, требующая извѣстной степени напряженія, стоитъ человѣку силъ, а потому и здоровья, то тѣмъ болѣе это имѣетъ мѣсто у артистовъ, художниковъ и поэтовъ, нервная энергія которыхъ достигаетъ, въ виду сущности ихъ психическаго процесса, крайнихъ степеней напряженія какъ въ количественномъ отношеніи, такъ и вслѣдствіе неминуемаго раздвоенія духовной жизни. Поэты, какъ объ этомъ свидѣтельствуетъ *Madden* въ своей книгѣ «Infirmities of genius», въ среднемъ умираютъ гораздо раньше, нежели ученые. Эмоціональная дѣятельность у художника сопровождается интенсивными физіологическими спутниками, она въ большинствѣ случаевъ происходитъ безъ достаточно опредѣленной цѣли, независимо отъ хода сознательно направляемой умомъ психической жизни и, наконецъ, она бываетъ безъ мѣры продолжительна—и это все, по *Féré* («Pathologie des émotions»), суть признаки болѣзненной эмоціи. Проводя большую часть своей жизни въ мірѣ эмоцій, художникъ, тѣмъ самымъ, не только хронически истощаетъ свои силы, но и открываетъ въ то же время широкій просторъ для

душевнаго волненія и для властвованія его надъ всѣми остальными проявленіями духовной жизни, а отсюда одинъ шагъ до какихъ угодно болѣзней—отъ истеріи и неврастеніи до глубокаго психическаго разстройства.

Съ другой стороны, крайнее напряженіе воображенія, постоянная жизнь среди образовъ, произвольное вызываніе ихъ въ сознаніи и управленіе ими, можетъ служить послѣднею ступенью къ патологическому состоянію психики и къ опредѣленнымъ психическимъ болѣзнямъ. Всѣ истинные художники, музыканты, поэты и особенно драматическіе артисты, имѣющіе способность всецѣло отдаваться своей работѣ и производить искреннія и талантливые образы, очень хорошо знакомы съ тѣмъ состояніемъ усталости духовной и физической, съ той повышенной душевной впечатлительностью и раздражительностью высшихъ чувственныхъ центровъ, доходящей до настоящихъ галлюцинацій, которыя являются на смѣну напряженію творческой энергіи. Достаточно привести примѣръ изъ книги *Ломброзо* («Геніальность и помѣшательство»), гдѣ рѣчь идетъ о живописцѣ *Спинелли*, упорно работавшемъ надъ картиной; когда онъ достигъ цѣли и изобразилъ Люцифера во всемъ его безобразіи, то послѣдній явился ему во снѣ и укорялъ его, зачѣмъ онъ изобразилъ его такимъ уродомъ. Этотъ образъ потомъ въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ преслѣдовалъ *Спинелли* и едва не довелъ его до самоубійства. Еще примѣръ приводитъ *Verga,* знавшій одного художника, который, долгое время упражняясь въ рисованіи змѣевидныхъ линій, сталъ видѣть ихъ передъ собой днемъ и ночью, подъ конецъ даже превратившимися въ настоящихъ змѣй; это до такой степени мучило его, что онъ пытался утопиться.

Не можемъ не привести еще одного крайне интереснаго случая: *Vigand* упоминаетъ объ одномъ художникѣ, который могъ сохранять въ памяти одинъ разъ видѣнное лицо и впослѣдствіи представлять себѣ его въ какихъ угодно положеніяхъ; онъ кон-

чилъ тѣмъ, что пересталъ отличать воображаемыя лица отъ видѣнныхъ.

Мы бы никогда не кончили, если бы занялись приведеніемъ всѣхъ относящихся сюда примѣровъ: ихъ слишкомъ много въ имѣющихся біографіяхъ художниковъ, музыкантовъ, поэтовъ; мы ограничимся лишь указаніемъ на тѣ послѣдствія, къ которымъ очень легко можетъ приводить сценическая игра, ведущая къ замѣнѣ своего «я» другимъ, долженствующимъ на время окончательно вытѣснить первое изъ психическихъ рамокъ субъекта.

Какъ велика и трудна эта работа, видно изъ того, что подобная трансформація личности достигается при гипнотическихъ опытахъ лишь съ людьми, одаренными крайне впечатлительной, истерически-воспріимчивой нервной системой и не только ведетъ за собой временное истощеніе нервной системы, но и даетъ поводъ къ развитію настоящей истеріи или другихъ патологическихъ состояній тамъ, гдѣ они существовали только въ скрытомъ видѣ. Поучительный примѣръ мы находимъ въ «Мысляхъ о сценическомъ искусствѣ» *С. А. Юрьева* *), касающійся знаменитой англійской артистки мистриссъ *Сиддонсъ:* «Величайшимъ торжествомъ мистриссъ Сиддонсъ была роль лэди Макбетъ. Ея концепція этой роли была такъ страстна и такъ изящна, такъ одухотворена драматическимъ геніемъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ преисполнена такой жизненной реальности, что зрители, слушая и глядя на нее, совершенно переносились изъ Лондонскаго театра XVIII ст. въ старый замокъ на сѣверѣ Шотландіи, плакали и содрогались, потому что передъ ними воскресала съ осязательной ясностью ужасная, потрясающая жизненная драма. Мистриссъ Сиддонсъ сама всегда совершенно сливалась на время представленія съ различными типами, воспроизводимыми ею на сценѣ. Слѣдующій случай, относящійся къ этому періоду ея исторіи, показываетъ, до какой степени она отождествлялась съ воспро-

*) *Русская Мысль,* 1888 г.

изводимыми ею образами поэтическаго творчества. Однажды, поздно вечеромъ, мистеръ Сиддонсъ сидѣлъ у огня въ скромной семейной гостиной, которая въ ихъ безпритязательномъ хозяйствѣ служила и столовой, и задремалъ... Вдругъ его разбудили поспѣшные шаги по коридору. «Кто бы могъ это быть», спросилъ онъ себя съ удивленіемъ, вскакивая и протирая свои сонные глаза. Но онъ не успѣлъ себѣ задать этого вопроса, какъ вдругъ чья-то дрожащая рука поспѣшно открыла дверь, и въ комнату вбѣжала женщина; мистеръ Сиддонсъ смотрѣлъ на нее съ безмолвнымъ удивленіемъ и съ нѣкоторой примѣсью страха. Передъ нимъ стояла его жена, прелестные волосы ея были распущены, платье въ безпорядкѣ, лицо дрожало отъ сильнаго волненія. Смущенный, встревоженный, онъ спросилъ ее, что съ ней; она же, вмѣсто отвѣта, бросилась ему въ объятія и разразилась слезами. Онъ нѣжно успокаивалъ ее, не зная, что и подумать. Она понемногу успокоилась и тогда объяснила мужу всю тайну случившагося съ ней. Вмѣсто того, чтобы улечься спать, она сидѣла и изучала роль лэди Макбетъ и такъ увлеклась этимъ изученіемъ, ужасъ переживаемыхъ героинею шекспировской драмы ощущеній такъ охватилъ ее, она такъ ясно видѣла передъ глазами всѣ фазисы драмы, точно она участвовала въ ней; ею овладѣлъ безумный ужасъ, и она убѣжала искать общества людей».

Въ той же статьѣ *С. А. Юрьева* мы находимъ еще указанія на бывавшія галлюцинаціи зрѣнія у знаменитаго московскаго *Мочалова,* и еще на не менѣе даровитую *Рашель,* которою, при изученіи ролей, овладѣвало такое нервное возбужденіе, что совершенно скрывало передъ ней реальные образы; она не только видѣла себя въ соотвѣтствующемъ ея роли положеніи и костюмѣ, но видѣла и окружающихъ ее въ занимавшей ее сценѣ лицъ. Въ началѣ ея сценической дѣятельности это случалось съ ней весьма рѣдко, а потомъ, съ развитіемъ этой дѣятельности, подобныя явленія стали происходить все чаще и чаще.

Другая точка соприкосновенія процесса художественнаго творчества съ патологическимъ состояніемъ нервной системы заключается въ томъ, что для перваго, когда оно вдохновенно и выливается изъ глубины души, требуется извѣстное нарушеніе равновѣсія нервной системы; это, повидимому, есть необходимое условіе для болѣе интенсивной эмоціи и для возникновенія болѣе яркихъ, въ то же время и болѣе стройныхъ образовъ, а при условіяхъ обостреннаго вниманія, и для болѣе легкаго оперированія этими элементами. Очень многіе изъ такъ называемыхъ здоровыхъ художниковъ, т.-е. такихъ, которые въ періодъ своей творческой жизни не проявляли (я это говорю на основаніи общихъ біографическихъ данныхъ) явныхъ признаковъ нервнаго разстройства, обязаны подобнымъ временнымъ ненормальнымъ условіямъ немалымъ числомъ своихъ произведеній. Какъ часто при какихъ-нибудь невзгодахъ, житейскихъ неудачахъ, подъ вліяніемъ случайнаго воздѣйствія извнѣ на чуткую и впечатлительную нервную систему или во время лихорадочнаго состоянія рождались въ головѣ поэтовъ, музыкантовъ, художниковъ перлы ихъ творческой работы. «О, если бы можно было записать мечты горячечнаго, какія великія и высокія вещи мы увидали бы иногда выходящими изъ его бреда», восклицаетъ *Ж. Ж. Руссо*.

Какъ часто самъ артистъ съ цѣлью нарушить нормальныя физіологическія условія дѣятельности нервной системы, старается измѣнить кровообращеніе въ мозгу горячими ли компрессами на голову, холодной ли ножной ванной, лежачимъ положеніемъ, а въ особенности веществами, дѣйствующими отравляющимъ образомъ на мозгъ, для того чтобы получилось общее возбужденіе или наплывъ разнообразныхъ или специфическихъ образовъ. *Жоржъ Зандъ* во время работы уничтожала огромное количество папиросъ; *Бодлеръ* отравлялъ себя умышленно гашишемъ для того, чтобы черпать образы и настроеніе изъ міра специфическихъ грёзъ; намъ извѣстно, что одинъ выдающійся русскій писатель, уже умершій, страдалъ періодическимъ запо-

емъ, начинавшимся каждый разъ, какъ онъ, для болѣе успѣшной дѣятельности воображенія, сопровождалъ работу усиленнымъ, умышленнымъ уничтоженіемъ графина водки за графиномъ. Къ этой же категоріи явленій можно отнести и примѣръ, касающійся *Тальмы:* этотъ знаменитый артистъ усиліемъ воли заставлялъ исчезнуть для себя многочисленныхъ зрителей, наполнявшихъ театръ; на ихъ мѣсто онъ сажалъ своимъ воображеніемъ скелеты, и тогда его игра достигала такой силы и правдивости, такой жизненности, какой безъ этого, по его мнѣнію, она никогда не могла бы достигнуть.

Съ другой стороны, обостреніе творческой способности очень легко можетъ имѣть мѣсто тамъ, гдѣ необходимыя стороны мозговой дѣятельности пришли въ состояніе повышенной возбудимости подъ вліяніемъ такого состоянія, какъ сомнамбулизмъ; я былъ свидѣтелемъ того, какъ одинъ студентъ-юристъ, не проявлявшій никогда никакихъ поэтическихъ, ни другихъ артистическихъ наклонностей, и страдавшій естественнымъ сомнамбулизмомъ, такъ назыв. лунатизмомъ, написалъ во снѣ при мнѣ очень милое четверостишье, охарактеризовавши въ поэтическихъ выраженіяхъ и въ удачной формѣ волновавшія его въ то время чувства къ одной молодой особѣ. Въ другомъ случаѣ я былъ вызванъ экстренно къ одной паціенткѣ, талантливой музыкантшѣ и композитору, которую я лѣчилъ тогда отъ большой истеріи; я засталъ ее съ небольшими признаками жизни, съ петлей на шеѣ изъ полотенца, привязаннаго къ ножкѣ кровати; на столикѣ, у открытаго піанино, лежалъ неписанный листъ нотной бумаги; выяснилось, что по возвращеніи домой изъ консерваторіи она впала въ безпамятство, продѣлала нѣкоторые фазы своего обычнаго припадка и, не приходя въ сознаніе, сѣла за инструментъ, съимпровизировала и набросала партитуру очень интересной и разработанной части фортепіаннаго тріо; не выходя изъ сомнамбулическаго состоянія и излившн въ музыкальной формѣ свою тоску, она, все въ томъ же состояніи безпа-

мятства, затянула петлю на шеѣ. Придя въ себя, она ничего не понимала изъ происшедшаго и не узнала своего произведенія.

Всѣ приведенные примѣры указываютъ на возможность временнаго появленія художественнаго творчества и на обостреніе существующаго дарованія подъ вліяніемъ различныхъ условій, выводящихъ нервную систему изъ состоянія равновѣсія. Но художественный талантъ можетъ вспыхнуть и занять въ жизни человѣка первенствующее мѣсто вслѣдствіе аналогичныхъ поводовъ, отличающихся отъ вышеприведенныхъ больше въ количественномъ, нежели въ качественномъ отношеніи: здѣсь мы встрѣчаемъ тѣ же моральныя и физическія причины, истощающія нервную систему, съ той только разницей, что для появленія дотолѣ скрытаго таланта требуется, повидимому, то суммированіе моментовъ, ослабляющихъ нервную организацію будущаго художника, то болѣе грубые, глубже потрясающіе душу шоки. Извѣстный композиторъ *Гретри* приписывалъ появленіе таланта паденію на его голову большого бревна.

Психическія болѣзни занимаютъ далеко не второстепенное мѣсто въ ряду ненормальныхъ состояній нервной системы, способствующихъ проявленію артистическихъ стремленій; это могутъ засвидѣтельствовать всѣ психіатры; они вамъ могутъ представлять ежедневно пачки бумаги, исписанной хорошими и плохими поэтическими произведеніями, коллекціи нормальныхъ и патологическихъ рисунковъ, орнаментовъ и произведеній скульптуры и архитектуры, у нихъ въ палатахъ не прекращается декламація и музыкальныя импровизаціи.

Весьма краснорѣчивыя данныя мы можемъ почерпнуть изъ статистики *Ломброзо*: ему пришлось изучить изъ всего числа имѣвшихся подъ наблюденіемъ душевно-больныхъ 107 субъектовъ, предававшихся занятіямъ искусствами и распредѣленныхъ по роду болѣзни въ слѣдующемъ порядкѣ:

25 паранойковъ съ галлюцинаціями и бредомъ преслѣдованія.

21 слабоумный.

16 съ бредомъ величія.
14 съ острыми и періодическими психозами.
8 меланхоликовъ.
8 прогрессивныхъ паралитиковъ.
5 нравственно-помѣшанныхъ.
2 эпилептика.

Изъ нихъ 46 больныхъ занималось живописью, 27—поэзіей, 11—рѣзьбой, 10—скульптурой, 8—музыкой и 5 архитектурой.

Замѣчательно то, что профессіональныхъ артистовъ изъ 107 артистовъ больныхъ было всего 8 живописцевъ (изъ 46) и 10 архитекторовъ и рѣзчиковъ по дереву (въ томъ числѣ были и столяры); остальные же 89 больныхъ обнаружили художественныя наклонности только во время психической болѣзни. Изъ этой же таблицы видно, что наиболѣе частые виды художественнаго творчества, вызваннаго душевной болѣзнью — это живопись и поэзія, и что больше всего больныхъ артистовъ приходится на тѣ формы, которыя характеризуются нарушеніемъ равновѣсія эмоціональной сферы, съ одной стороны, и обманами чувствъ—съ другой; почти наравнѣ съ этими двумя моментами стоитъ и упадокъ интеллектуальной дѣятельности; небольшой же процентъ меланхоликовъ необходимо приписать характеру самой болѣзненной формы, сковывающей обыкновенно всякую дѣятельность больного.

Такимъ образомъ, вся совокупность приведенныхъ матеріаловъ и соображеній заставляетъ насъ думать, что толчкомъ для художественнаго творчества и стимуломъ, направляющимъ на путь артистической дѣятельности и удерживающимъ на ней особенно легко могутъ являться весьма разнообразныя аномаліи равновѣсія нервной системы, начиная съ простыхъ и преходящихъ комбинацій въ ея дѣятельности и кончая глубокими разстройствами психики.

IV.

Относительно произведеній искусства принято говорить, что для каждаго человѣка то хорошо, что̀ ему нравится, другими словами,—не должно существовать въ одномъ случаѣ всеобщаго признанія художественнаго произведенія, въ другомъ случаѣ—всеобщаго непризнанія. Однако этотъ ложный взглядъ на эстетическую реакцію различныхъ людей не выдерживаетъ никакой критики. Если даже допустить, что въ одну эпоху специфическая эмоція вызывается однимъ произведеніемъ, однимъ мотивомъ, одной манерой, въ другую же историческую эпоху — другими проявленіями художественнаго творчества, что неразвитому ни въ какомъ отношеніи, ни въ общемъ, ни въ эстетическомъ, жителю пустыни, можетъ нравиться то, что европейцу съ развитымъ вкусомъ кажется дикимъ—и обратно; если допустить, наконецъ, что двумъ людямъ, стоящимъ на одной и той же ступени культурности, но смотрящимъ на вещи съ различныхъ точекъ зрѣнія, могутъ нравиться различныя картины, различная музыка, различныя литературныя произведенія, тѣмъ не менѣе, однако нельзя отрицать и того, что дикаря можно развить до того, что на него будутъ производить впечатлѣніе Шекспиръ, Моцартъ и Рафаэль, что древнему аѳинянину могъ бы понравиться Пушкинъ, Рѣпинъ и Глинка, что, наконецъ, русскій способенъ испытывать удовольствіе отъ Россини, Альфреда де-Мюссэ, Мункачи. Настоящее искусство подчинено такимъ психофизіологическимъ законамъ, обязательнымъ для всѣхъ людей, которые должны заставлять всѣхъ здоровыхъ людей испытывать одни и тѣ же чувства подъ вліяніемъ художественныхъ произведеній, созданныхъ по естественнымъ законамъ психологіи и физіологіи. Такая способность произведенія искусства вызывать однородныя ощущенія въ нормальномъ человѣкѣ и должна характеризовать твореніе, какъ произведеніе нормальнаго искусства.

Говоря о художественныхъ работахъ психически ненормальныхъ людей, не слѣдуетъ разумѣть обязательно произведенія тоже больныя: различныя душевныя болѣзни не обязаны затрогивать всѣ стороны психической дѣятельности или непремѣнно органы художественнаго творчества у различныхъ больныхъ; вслѣдствіе этого и психическіе элементы, участвующіе въ эстетической дѣятельности, у однихъ больныхъ могутъ быть сохранены, у другихъ могутъ находиться въ патологическомъ состояніи, и отсюда понятно, почему въ однихъ случаяхъ вы не отличите картины, музыкальнаго произведенія, стиховъ или прозы душевно-больныхъ отъ такихъ же продуктовъ дѣятельности заправскихъ, психически здоровыхъ, художниковъ, и почему отъ другихъ произведеній искусства душевно-больныхъ сразу получается впечатлѣніе чего-то ненормальнаго.

При нѣкоторомъ вниманіи и навыкѣ къ искусствамъ, имѣя притомъ въ виду индивидуальную степень технической подготовки различныхъ душевно-больныхъ, можно, на основаніи изученія ихъ произведеній, провести рѣзкую границу между здоровымъ, нормальнымъ творчествомъ и патологическимъ: можно, въ одномъ случаѣ, говорить съ увѣренностью о болѣзненномъ произведеніи душевно-больного, въ другомъ приходится воздерживаться отъ квалификаціи психическаго состоянія художника.

Оставляя въ сторонѣ вопросъ о количественныхъ разстройствахъ выраженія эстетическихъ эмоцій у душевно-больныхъ, такъ какъ тутъ, при нормальномъ содержаніи, дѣло сводится въ большинствѣ случаевъ къ экспансивности или къ односторонпему способу выраженія волнующихъ чувствъ, мы обратимся къ качественнымъ особенностямъ патологическихъ произведеній искусствъ и постараемся дать ихъ общую характеристику.

Особенности этихъ работъ касаются, во-первыхъ, содержанія, окрашеннаго извѣстнымъ чувствомъ, во-вторыхъ, формы, въ виду чего живопись и литература, которымъ наиболѣе доступно образное выраженіе извѣстнаго душевнаго содержанія, стоятъ

на первомъ планѣ; музыка, въ этомъ отношеніи, какъ искусство, сводящееся исключительно къ звуковой передачѣ весьма ограниченнаго круга чувствъ, рѣдко приходитъ на помощь больному, переживающему много ощущеній, мыслей и положеній, и нуждающемуся съ этой цѣлью подчасъ въ безконечномъ рядѣ символическихъ пріемовъ.

Другое дѣло—живопись: какія чувства, представленія и идеи не сводятся къ зрительнымъ образамъ, или не ассоціируются съ ними? Сфера зрительныхъ представленій до того богата, что можетъ дать неистощимый запасъ образовъ для какого угодно бреда, для выраженія какого угодно настроенія.

Въ художественныхъ произведеніяхъ душевно-больныхъ, страданіе которыхъ сводится къ чрезмѣрно напряженной въ одну сторону или специфически окрашенной духовной работѣ, содержаніе представляетъ рѣзкія особенности въ зависимости отъ характера болѣзни: при маніакальномъ возбужденіи вы увидите сложный сюжетъ, большія толпы фигуръ, большія и роскошныя зданія, много сложныхъ орнаментовъ, совершенно излишнихъ украшеній на зданіяхъ и людяхъ; рисунокъ долженъ давать понятіе о силѣ, могуществѣ, о богатствѣ и славѣ, для чего больной обращается ко всѣмъ общеизвѣстнымъ символамъ, вродѣ божества, сіянія, короны, оружія и т. п. или самъ изображаетъ свои, ему одному понятные символы.

Меланхоликъ изображаетъ страданія—заключеніе въ тюрьму, пребываніе въ аду, распятіе, смерть, черепа, кладбища, темныя силы, чертей, фантастическія чудовища и животныхъ, вродѣ вампировъ, волковъ и т. п., особенно змѣй и змѣеподобныхъ звѣрей,—и все это выражается опять-таки посредствомъ тѣмъ большаго числа и тѣмъ болѣе яркихъ существовавшихъ и изобрѣтенныхъ имъ для даннаго случая условныхъ образовъ, чѣмъ интенсивнѣе у него тоска и чѣмъ больше у него ассоціируется представленій съ основной нотой его настроенія.

У эротомана на первомъ планѣ стоитъ овладѣвшее имъ вле-

ченіе; въ его произведеніяхъ трактуются сюжеты, имѣющіе отношеніе къ его либидинознымъ представленіямъ: пылающія сердца и влюбленныя пары на одномъ концѣ лѣстницы, а на другомъ—самыя удивительныя обнаженія и криминальныя сочетанія эротическаго характера.

Неистощимый запасъ образовъ, необходимыхъ для художественныхъ произведеній, даютъ психически больному галлюцинаціи, иллюзіи и псевдогаллюцинаціи, причемъ то вся картина передаетъ содержаніе галлюцинаціи, вродѣ страшной рожи, заглядывающей въ окно, или каменнаго человѣчка, лежащаго на тылѣ ступни, то галлюцинація служитъ только аксессуаромъ и входитъ въ составъ отдѣльныхъ элементовъ рисунка; по характеру своему образы, порожденные галлюцинаторнымъ процессомъ, бываютъ весьма различны и характерны для различныхъ болѣзненныхъ формъ; всего же чаще встрѣчаются зрительныя галлюцинаціи алкоголиковъ и тогда онѣ носятъ спеціальный характеръ устрашающихъ: рожи, черти, змѣи, крысы, пауки, пылающее пламя, окровавленные трупы, убійцы и т. д.

Содержаніе произведенія больного художника имѣетъ большое значеніе для опредѣленія состоянія его интеллекта: чѣмъ стройнѣе компоновка, чѣмъ яснѣе смыслъ, тѣмъ больше есть основаній думать о сохраненіи интеллекта, чѣмъ нелогичнѣе трактовка основной идеи и настроенія, тѣмъ съ большимъ правомъ можно думать о наступившемъ слабоуміи: тутъ вы встрѣтите недодѣланныя вещи, гдѣ нѣтъ ни начала ни конца и нельзя доискаться смысла, васъ будетъ поражать множество лишнихъ подробностей и, наконецъ, вы будете свидѣтелемъ полной разнузданности воображенія, всего чаще, съ преобладающимъ отсутствіемъ чувства стыдливости.

Въ произведеніяхъ душевно-больныхъ, какъ и въ нормальныхъ произведеніяхъ, форма и манера имѣютъ не меньшее значеніе, чѣмъ содержаніе; уже изъ вышеизложеннаго ясно, что для выраженія содержанія и, главное, — волнующаго настроенія,

больные крайне охотно прибѣгаютъ къ символамъ самаго разнообразнаго свойства, чѣмъ ихъ работы рѣзко отличаются отъ нормальныхъ художественныхъ произведеній; необходимый тамъ, гдѣ содержаніе не соотвѣтствуетъ задачамъ искусства и гдѣ недостаетъ цѣльныхъ художественныхъ образовъ для передачи эстетической эмоціи, этотъ пріемъ оказываетъ услугу больнымъ, обуреваемымъ патологическими моментами и неспособнымъ въ одномъ гармоническомъ цѣломъ вылить наружу волнующую ихъ эстетическую эмоцію. Но сверхъ того наклонность къ символизму у душевно-больныхъ должна считаться явленіемъ атавистическимъ, указывающимъ на вырожденіе формы и на возвратъ ея къ давно прошедшему, и тѣмъ еще болѣе оттѣняется символизмъ, какъ патологическое явленіе.

Спору нѣтъ, что искусство, по существу, явленіе изъ области иллюзій, разумѣетъ въ себѣ условные образы, какъ необходимое орудіе выраженія болѣе подчеркнутаго настроенія; но тамъ, гдѣ такіе символы служатъ для облегченія передачи при скудости художественнаго творчества, они суть *символы эстетической нищеты*; тамъ же, гдѣ они предпочитаются съ цѣлью произвести особенное впечатлѣніе, взамѣнъ естественныхъ для всякаго здороваго человѣка представленій, гдѣ они имѣютъ въ виду особую сторону, особую эпоху, ребяческую трактовку, или факты изъ другой области и гдѣ они должны служить для дополнительнаго ощущенія чего-то, долженствующаго, якобы, усугубить эстетическую эмоцію,—тамъ такіе символы суть результатъ нарушенной гармоніи психической дѣятельности. Съ той ли самой цѣлью или, вѣрнѣе, вслѣдствіе суженія области представленій и наклонности къ навязчивымъ повтореніямъ, больные художники нерѣдко прибѣгаютъ къ частому повторенію одной и той же формы, одного и того же символа.

На ряду съ богатствомъ символовъ въ произведеніяхъ душевно-больныхъ и самый рисунокъ ихъ представляетъ нѣкоторыя характерныя особенности: мы здѣсь встрѣчаемся съ грубо

обведенными контурами, съ неправильными пропорціями, преувеличеніями размѣровъ и искаженнымъ размѣромъ частей по отношенію къ перспективѣ, съ нелогичнымъ расположеніемъ фигуръ на подобіе японскихъ изображеній; при этомъ въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ подобныя ошибки не зависятъ отъ исходящихъ изъ слабоумія причинъ, онѣ должны быть приписываемы манерности больныхъ, имѣющей цѣлью какое-нибудь особенное впечатлѣніе. Стоитъ еще упомянуть объ особой наклонности душевнобольныхъ къ пунктирнымъ контурамъ и тѣнямъ изъ точекъ, а еще о частомъ стремленіи къ рисованію змѣевидныхъ линій и орнаментовъ, дающихъ матеріалъ для часто фигурирующихъ въ ихъ произведеніяхъ змѣй и драконовъ.

Наконецъ, и элементъ цвѣтовыхъ тоновъ не остается иной разъ у нашихъ паціентовъ безъ своей couleur locale и сказывается извѣстными специфическими особенностями при нѣкоторыхъ психопатологическихъ состояніяхъ; такъ, напримѣръ, для живописи алкоголиковъ надо считать характерными желтые и особенно красные тона, которые то вяжутся съ огненными и кровавыми сюжетами ихъ произведеній, то не имѣютъ съ содержаніемъ ничего общаго. Съ другой стороны, блѣдные тона являются первенствующими у иныхъ больныхъ, имѣвшихъ до того способность передавать свои образы во всякихъ надлежащихъ краскахъ: *Ломброзо* упоминаетъ объ одномъ извѣстномъ художникѣ, хорошемъ колористѣ, который, въ состояніи вторичнаго слабоумія, ограничивался лишь бѣлыми и сѣрыми тонами и сталъ особенно удачно передавать эффекты зимнихъ пейзажей.

Мы нѣсколько подробнѣе остановились на особенностяхъ патологической живописи и считали бы излишнимъ вдаваться въ подобный же анализъ другихъ формъ художественнаго творчества уже по одному тому, что, наприм., литературныя произведенія, а главнымъ образомъ, поэтическія, которымъ душевно-больные предаются не менѣе охотно, чѣмъ живописи, представляютъ въ патологическихъ случаяхъ особенности, аналогичныя съ произ-

веденіями больныхъ живописцевъ: здѣсь мы встрѣчаемъ тотъ же специфическій оттѣнокъ въ содержаніи, ту же дисгармонію между содержаніемъ и настроеніемъ, съ преобладаніемъ то перваго, то второго, ту же необузданность фантазіи, весьма часто съ яркимъ преобладаніемъ эротическихъ мотивовъ; здѣсь намъ бросается въ глаза та же болѣе или менѣе безсвязная многорѣчивость, зависящая то отъ наплыва образовъ, то отъ болѣзненнаго многословія, та же вычурность стиля и формы, неудержимая игра словами и стремленіе къ изобрѣтенію новыхъ, подчасъ безсмысленныхъ словесныхъ символовъ, то же тикозное повтореніе одного и того же слова или выраженія, — пресловутый rabachage, проходящій яркой полосой чрезъ всякаго рода художественныя произведенія душевно-больныхъ. Другими словами, какъ различныя явленія въ сферѣ мысли и чувствъ, намѣреній и поступковъ, такъ точно и различныя проявленія художественной эмоціи могутъ при анализѣ больной психики имѣть значеніе *симптомовъ* со всѣми ихъ характерными чертами, необходимыми для постановки діагноза.

V.

Вотъ вкратцѣ то, что даетъ намъ въ настоящее время невропатологія и психіатрія. Вотъ тѣ факты, которые устанавливаютъ взаимное отношеніе между жизнью больныхъ нервовъ и искусствомъ. Тутъ мы, съ одной стороны, видимъ, къ какимъ вреднымъ послѣдствіямъ могутъ приводить, при извѣстныхъ условіяхъ, занятія искусствами, съ другой, — тѣ уродливыя превращенія, которымъ подвергается искусство въ рукахъ душевно-больного. Мимо этихъ фактовъ мы не можемъ пройти, не остановивши на нихъ вниманія. Это сама жизнь; это одна изъ крупныхъ сторонъ жизни духа; это относится къ внутренней жизни всѣхъ временъ и всѣхъ народовъ, и не коснуться

этого въ одинъ изъ тѣхъ рѣдкихъ моментовъ, когда представляется возможность встрѣтиться съ интеллигентной публикой и подѣлиться съ ней мыслями по поводу занимающаго всѣхъ вопроса, мы не считаемъ себя въ правѣ.

Насъ въ этомъ отношеніи поддержитъ *Максъ Норday* одной изъ послѣднихъ страницъ своей книги «О вырожденіи»:

«Психіатры,—говоритъ этотъ выдающійся врачъ-философъ,—въ свою очередь не поняли своего долга. Настало время, когда они должны выступить, наконецъ, впередъ: «Это большая ошибка,—говоритъ Біанки,—превращать психіатрію въ святилище, въ недоступную ни для кого Мекку». «Дѣлать наблюденія,—говоритъ далѣе *Норday*,—большая заслуга, но этимъ не исчерпывается задача психіатра. Недостаточно, если онъ обнародуетъ свои наблюденія въ спеціальныхъ изданіяхъ. Онъ долженъ говорить, прежде всего, съ массою образованныхъ людей, а не съ врачами или юристами. Онъ долженъ распространять знанія въ популярныхъ брошюрахъ или на столбцахъ газетъ».

Насколько можно согласиться съ мнѣніемъ этого писателя относительно *всякихъ* вопросовъ научной психіатріи, мы здѣсь рѣшать не станемъ.

Вопросъ объ отношеніи болѣзней нервной системы къ искусствамъ, вмѣстѣ съ немногими другими, занимаетъ исключительное положеніе, особенно въ послѣднее время. Въ началѣ нашей рѣчи мы уже указали на одну изъ сторонъ современнаго искусства, именно на его чрезмѣрное распространеніе за послѣднее десятилѣтіе. Укажите мнѣ ту интеллигентную семью нашего времени, гдѣ бы не раздавалась музыка,—игра на роялѣ, на скрипкѣ или пѣніе. Если вы мнѣ укажете на таковую, я въ отвѣтъ назову вамъ такіе дома, гдѣ инструментъ берется съ бою, особенно, если въ семьѣ преобладаетъ женскій полъ. Прокатитесь весной, лѣтомъ или осенью по окрестностямъ большого города и вы не найдете ни одной дачной мѣстности, гдѣ бы предъ избушкой или березовой рощицей не

сдѣлъ одинъ или нѣсколько фабрикантовъ масляныхъ этюдовъ, которые зимой съ радостью ждутъ открытія всякой, какой бы то ни было выставки, чтобы пощекотать свой художественный взоръ и высказать свои соображенія относительно манеръ, плановъ, настроенія и гаммы тоновъ. Попробуйте попасть въ одинъ изъ многочисленныхъ театровъ нашихъ столицъ на интересующій васъ спектакль и вы съ трудомъ добудете себѣ билетъ; дирекція же театра вынуждена ставить одну и ту же вещь по 30—50 разъ въ сезонъ; но если вы не попали въ театръ, вы почти ежедневно имѣете возможность присутствовать при томъ, какъ многочисленные любители драматическаго искусства изо всѣхъ силъ стараются коверкать или произведенія искусства, или свою личность.

Это одна сторона.

Другая сторона искусства нашихъ дней заключается въ той спеціальной его окраскѣ, которая заставляетъ меня упомянуть о любопытномъ наблюденіи надъ самимъ собой: когда, лѣтъ 15 тому назадъ, мнѣ впервые пришлось разсматривать рисунки и читать стихи психически-больныхъ, на меня большинство подобныхъ произведеній искусства производило глубокое впечатлѣніе своей внѣшней уродливостью и дикимъ содержаніемъ—до того они рѣзко отличались своимъ патологическимъ характеромъ отъ того, что давала въ то время живопись и поэзія; прошло всего 15 лѣтъ, и отъ этой безпредѣльной разницы осталось очень мало,—настолько въ нѣкоторыхъ пунктахъ приблизились другъ къ другу произведенія нѣкоторыхъ представителей больного и здороваго искусствъ. Какъ же это могло произойти?

Или всѣ душевно-больные художники и поэты выздоровѣли и стали писать такъ, какъ писали нормальные творцы прошлыхъ лѣтъ—это первая возможность.

Или способность моя отличать одно отъ другого настолько притупилась, что я пересталъ отличать плохое отъ хорошаго—это вторая возможность.

Или съ искусствомъ произошло нѣчто такое, что сблизило антиподовъ и мѣстами затерло границу.

Противъ перваго предположенія говоритъ, однако, то, что рисунки и стихи душевно-больныхъ за это время не проявили особенной наклонности къ прогрессу и какъ бы застыли на точкѣ замерзанія.

Противъ второго говоритъ то, что среди произведеній современныхъ поэтовъ, беллетристовъ и живописцевъ мы всегда сумѣемъ отличить болѣе приближающіяся къ твореніямъ больныхъ отъ такихъ, которыя на нихъ менѣе похожи или даже вовсе не похожи.

Остается еще третье предположеніе, которое, какъ это ни печально, а все-таки придется допустить. Его необходимо допустить, потому что ничѣмъ инымъ нельзя объяснить того яркаго сходства, которое представляютъ многія изъ произведеній современнаго искусства съ продуктами больного воображенія въ отношеніи то замысла, то выполненія. Чѣмъ инымъ, какъ не проявленіемъ больной души, вы объясните крайнее стремленіе у нѣкоторыхъ современныхъ художниковъ и поэтовъ къ аллегоризаціи, подчасъ даже самыхъ обыденныхъ, явленій, къ демонизму и чертовщинѣ, къ изображенію болѣзненныхъ психическихъ явленій, вродѣ галлюцинацій, бреда и т. п., наклонность къ самой удивительной символической передачѣ настроенія и чаще всего до болѣзненности мрачнаго, меланхолическаго? Чѣмъ, какъ не психопатическими странностями, объясните вы нелогическія формы, извращенныя перспективы, японизмъ, скандинавизмъ и тому подобные экзотизмы, инфантилизмы съ дѣтской манерой рисунка, всякаго рода архаизмы, вродѣ прерафаэлитизма, византизма; различныя условныя манеры, не преслѣдующія другой цѣли, кромѣ оригинальности, на подобіе пуантиллизма, змѣевидныхъ линій и т. п. ухищреній, чѣмъ такъ богатъ сецессіонъ; условные до нелѣпости звѣри и растенія—лебеди, павлины, змѣи, драконы, вампиры, орхидеи, лиліи, присы,

хризантемы и такіе бредовые и нечистоплотные персонажи, какъ Succubus и Incubus; специфическіе колориты безцѣльно-красные и желтые, безцвѣтные сѣрые и блѣднозеленые и блѣдно-фіолетовые тона въ художественномъ словѣ и на полотнѣ; чѣмъ, наконецъ, объясните вы паденіе истиннаго искусства до все болѣе и болѣе входящаго въ моду декоративной формы съ нагроможденнымъ до болѣзненнаго ухищренія и претенціознымъ орнаментомъ?

Какъ живо напоминаютъ вамъ творенія психически-больныхъ то, что вы можете сплошь и рядомъ встрѣтить на любой изъ современныхъ выставокъ картинъ, принадлежитъ ли картина кисти извѣстнаго, болѣзненно - оригинальнаго художника, или ничтожнаго подражателя чужимъ чудачествамъ. Возьмете ли вы знаменитаго *Max Klinger'a*, вы встрѣтите у него и галлюцинанта и символическаго вампира, сосущаго кровь изъ сердца спящей или мертвой дѣвушки, вы увидите лежащую въ гробу женщину съ вѣнкомъ цвѣтовъ на головѣ—это мать, а на ея груди сидящаго на корточкахъ голенькаго ребенка, обращеннаго удивленнымъ и скорѣе веселымъ личикомъ къ вамъ — это ея дитя, а все должно изображать счастливое невѣдѣніе ребенка; какъ будто бы для подобной задачи художнику можетъ пригодиться только самая сумасбродная и дикая форма. Взглянете ли вы на работы не менѣе, если не болѣе, знаменитаго *Franz Stuck'a*, вы черезъ каждыя пять картинъ увидите одухотворенныя змѣевидныя линіи душевно-больныхъ въ формѣ настоящихъ толстыхъ змѣй, свернувшихся въ кольцо или отталкивающе извивающихся вокругъ безстыдно-обнаженныхъ женскихъ тѣлъ, и все это вперемежку съ ничего не говорящими современному здоровому уму и сердцу козлиными ногами фавновъ и сатировъ. Вздумаете ли вы просмотрѣть собраніе произведеній нашего, нашумѣвшаго за границей, соотечественника *Саши Шнейдера* и вы ничего не встрѣтите, кромѣ прекрасно выполненныхъ самыхъ разнообразныхъ демоническихъ иллюстрацій бреда преслѣдованія мрачнаго меланхолика, въ видѣ темныхъ силъ, діавола, страшилищъ,

цѣпей, вы узнаете вашего знакомаго Incubus'a, на тряпкѣ, покрывающей бедра злого духа, вы замѣтите не менѣе знакомыя змѣевидныя линіи то выходящія, подъ видомъ смраднаго дыханія, изъ пасти обезьяны, повисшей на крестѣ позади распятаго Спасителя, то сливающія дымъ погребальнаго факела съ развѣвающимися волосами страшной старухи, налегшей всей тяжестью своего отвратительнаго тѣла на сына, сидящаго у гроба мертваго отца.

И куда бы вы ни обратились дальше, къ *Henri Martin'y* съ скиогненнокраснымъ Данте, шествующимъ среди буро-краснаго лѣса; къ *Burne Jones'y*, съ нелогическимъ сочетаніемъ фигуръ на дѣтски условномъ фонѣ пейзажа картинъ старинныхъ мастеровъ; къ *Franz Melchers'y* съ его фламандскими сюжетами япондетальной работы, на фонѣ японски-условнаго пейзажа; къ прославленному мюнхенскими художниками полу-голландцу, полумулату *Jan Toorop'y* съ его кладбищами, черепами, преступными рожами или покойниками дегенерантами, протягивающими свои костлявыя руки въ бѣлыхъ лайковыхъ перчаткахъ, или съ присутствующей при бредовой оргіи дѣвицей въ бѣломъ ночномъ костюмѣ у развалившейся избушки на берегу скорѣе вертикальнаго зеркала, чѣмъ пруда и подъ стоящими, вѣтвями внизъ, фантастическими деревьями, и, наконецъ, къ картинамъ со случайно брошенными фигурами то подъ одинъ, то подъ другой край рамы, то состоящими изъ тѣла безъ головы, то изъ головы безъ тѣла среди поля, усѣяннаго цвѣтами, или къ иной, тому подобной безсмыслицѣ,—вы всюду увидите нашихъ паціентовъ, вы легко узнаете основныя черты твореній душевнобольныхъ съ преобладаніемъ больного настроенія, съ несоотвѣтствіемъ между формой и содержаніемъ, съ иллюстраціей психопатическихъ состояній, съ больными символами и тонами, съ слабоумной концепціей, съ безконечнымъ числомъ условныхъ знаковъ, о значеніи которыхъ представляется каждому рѣшать по своему усмотрѣнію.

А литература послѣдняго времени, поэзія, беллетристика, драма? Развѣ вы не замѣчаете, какъ въ ея чистыя струи все чаще и чаще вливаются ручьи, несущіе нѣчто, ничего общаго не имѣющіе ни съ сущностью, ни съ задачами ея? Развѣ пресловутое литературное декадентство и символизмъ съ преобладаніемъ сюжетовъ изъ сферы больной души, съ изощренной словесной иллюстраціей маловажныхъ индивидуальныхъ и случайныхъ чувствъ и настроеній, съ обезличеніемъ твореній въ интересахъ хитросплетенныхъ сочетаній мертвыхъ словъ и музыкальныхъ звуковъ, не есть то же, что и нѣкоторыя теченія въ современной живописи, не напоминаетъ ли, вѣрнѣе, тѣхъ ламентацій и рѳмованій, которыя съ утра до вечера раздаются подъ сводами домовъ для умалишенныхъ съ ихъ характерными чертами: неологизмомъ, аллитераціей, эхолаліей, копролаліей, рабашажемъ?

Вспомните знаменитаго *Paul Verlaine'a* съ его поэтическими произведеніями и съ его феноменальнымъ катехизисомъ поэта:

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'impair,
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse e qui pose.

—

Il faut aussi que tu n'ailles point,
Choisir tes mots sans quelque méprise:
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'indécis au précis se joint...

—

Car nous voulons la nuance encore,
Pas la couleur, rien que la nuance!
Oh! la nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor...

т.-е.: «Музыка прежде всего и въ ней ты долженъ предпочитать диссонансъ: пусть она будетъ неопредѣленна и какъ бы растворима въ воздухѣ. Въ ней должно отсутствовать все, что имѣетъ какой-нибудь вѣсъ, какую-нибудь устойчивость.

Слова твои должны быть подобраны не безъ ошибки; нѣтъ ничего болѣе цѣннаго, какъ пьяная пѣсня, гдѣ неопредѣленное сливается съ опредѣленнымъ.

Намъ важенъ оттѣнокъ; не краски, а именно оттѣнокъ. О! одинъ только оттѣнокъ вѣнчаетъ мечту съ мечтой и волторну съ флейтой» *).

Вспомните версификаторовъ, дающихъ человѣчеству перлы поэзіи, вродѣ слѣдующаго:

„Сегодня, если хотите, мнѣ близко безуміе всего:
Какъ растеніе скучную жизнь я стараюсь вести, мѣрно шепчутся листья:
Песочнымъ пластомъ я способенъ тяготѣть къ средоточію;
Въ безпорядочныхъ чувствахъ вращаться свѣтиломъ земли!“

А сколько еще другихъ подобныхъ произведеній съ павлинами, лебедями, хризантемами, орхидеями и т. п!

Вспомните послѣдователей алкоголика и галлюцинанта *Эдгара По* съ его ужасами, патологическими страхами, красными огнями и кровью, такъ свободно переживающихъ переходъ къ самому безумному демонизму. Вспомните драматурговъ и писателей, вродѣ *Метерлинка*, *Киплинга*, *Ибсена*, наполняющихъ литературную атмосферу, на ряду съ истинно-художественными произведеніями, и такими произведеніями, какъ «Втируша», «Слѣпцы», «Когда мы, мертвые, проснемся» и т. п., такими неясными условностями, которыя или требуютъ особеннаго толкованія со стороны артистовъ, или неминуемо ведутъ къ нескончаемымъ спорамъ о томъ, что̀ именно авторъ хотѣлъ сказать.

И этого всего будетъ достаточно для того, чтобы понять, что какъ въ литературѣ нашего времени, такъ и въ живописи и другихъ изобразительныхъ искусствахъ, все болѣе и болѣе

*) См. *Гюйо:* „Искусство съ точки зрѣнія соціологіи“. Русскій перев. Спб., 1894 года.

завладѣваетъ вниманіемъ публики теченіе, чуждое истинному искусству и скорѣе подходящее къ искусству больныхъ нервовъ; достаточно этого и для того, чтобы считать это фактомъ огромной важности въ то время, когда условія самой жизни требуютъ наивысшей степени напряженія общественнаго самосознанія.

VI.

Выше мы признали обязанностью психіатра дѣлиться съ образованной публикой всѣмъ изъ области его науки, что̀ представляетъ общественный интересъ, но думаемъ при этомъ, что мало еще дѣлиться одними фактами и теоріями; вопросы науки тогда только пріобрѣтаютъ общественное значеніе, когда они способствуютъ, по мѣрѣ силъ, освѣщенію дальнѣйшаго пути жизни человѣчества. Мы не желали бы заслужить упрека *Макса Нордау* въ томъ, что «не хотимъ позаботиться о гигіенѣ души, въ то время какъ во всѣхъ другихъ областяхъ знанія стало общимъ мѣстомъ, что гигіена выше терапіи, что общественное здоровье больше выигрываетъ отъ мѣръ предупредительныхъ, чѣмъ отъ лѣченія уже запущенной болѣзни».

Признавая необходимость эстетическаго развитія, какъ одного изъ элементовъ воспитанія нашего юношества по отношенію къ совершенствованію органовъ чувствъ, къ выработкѣ чувства гармоніи и понятія о прекрасномъ, къ пониманію художественно выраженныхъ возвышенныхъ идей, мы, въ то же время, не можемъ не потребовать, съ точки зрѣнія гигіены нервной системы, такихъ мѣръ, которыя не только не помѣшали бы осуществленію задачъ эстетическаго воспитанія, но и способствовали бы сохраненію здоровья подрастающаго поколѣнія.

Мѣры эти должны сводиться:

Во-первыхъ, къ устраненію того общаго утомленія нервной системы, которое влечетъ вначалѣ къ неврастеніи и истеріи,

а впослѣдствіи и къ болѣе тяжкимъ нервнымъ и психическимъ заболѣваніямъ. Противъ этого грѣшитъ современная постановка музыкальнаго воспитанія еще не окрѣпшихъ молодыхъ организмовъ, обременяемыхъ и въ спеціальныхъ школахъ и при домашнихъ занятіяхъ инструментальной музыкой чрезмѣрной физической и эмоціональной работой надъ развитіемъ техники, что въ свою очередь можетъ, слишкомъ рано для воспріимчивой части юношества, открывать доступъ къ сильно волнующимъ произведеніямъ музыкальной литературы. Въ возрастѣ недоразвившейся и еще неокрѣпшей нервной системы занятія музыкой должны сводиться къ самой элементарной подготовкѣ и къ самой ограниченной въ количественномъ отношеніи работы, и раціональное, съ гигіенической стороны, пѣніе должно стоять на первомъ планѣ.

Во-вторыхъ, къ обузданію чрезмѣрно развитого воображенія и къ правильной дисциплинѣ его на почвѣ непитенсивныхъ и отнюдь не непріятныхъ эмоцій и образовъ, для чего должно быть обращено особенное вниманіе на крайне осторожное развитіе эстетическаго вкуса посредствомъ произведеній живописи и литературы; въ этомъ отношеніи заслуживаетъ упрека какъ посѣщеніе общихъ выставокъ картинъ и скульптурныхъ работъ, такъ и тѣ произведенія такъ называемой дѣтской литературы, которыя такъ склонны къ злоупотребленію символистикой и къ развитію чрезмѣрной чувствительности; сюда же относятся и дѣтскія иллюстраціи, преждевременно навязывающія свои импрессіонистскія, зловредныя для дѣтей, тенденціи,

и, въ-третьихъ, къ сохраненію индивидуальныхъ нормальныхъ свойствъ личности одновременно съ заботой о выработкѣ цѣльнаго умственнаго и нравственнаго склада. «Вмѣсто того, чтобы посылать вашихъ дѣтей на театральную и бальную сцену, ступайте сами за кулисы дѣтской жизни»—вотъ совѣтъ знаменитаго Н. И. Пирогова родителямъ пятидесятыхъ годовъ. Если въ спеціальной педагогической литературѣ раздаются все болѣе

и болѣе энергическіе протесты противъ посѣщенія дѣтьми театровъ, и противъ участія ихъ въ дѣтскихъ и любительскихъ спектакляхъ, то тѣмъ болѣе противъ подобныхъ позорныхъ забавъ должна вооружиться гигіена нервной системы, на основаніи того, что сценическое искусство, понуждающее къ раздвоенію личности, на-ряду съ неизбѣжнымъ и неизгладимымъ извращеніемъ собственной личности актера, пагубно дѣйствуетъ и на весь ходъ жизненныхъ процессовъ нервной системы.

Это все должно служить лишь оговоркой къ принципіальному признанію занятій нормальнымъ искусствомъ и должно имѣть въ виду ихъ гигіеническую нормировку.

Другое дѣло представляетъ вырождающееся искусство: лѣчить такое зло, какъ вырожденіе въ искусствѣ, было бы дѣломъ совершенно безплоднымъ: дегенерантъ неизлѣчимъ; но обезвредить такого больного—это уже одна изъ важныхъ задачъ гигіены, такъ какъ многія психопатическія состоянія отличаются своей заразительностью, особенно, когда доходятъ до воспріимчиваго сознанія субъекта съ предрасположенной нервной организаціей.

Дѣло въ томъ, что современное декадентство находитъ для своихъ завоеваній двоякаго рода пути: первый—это путь союза между однозначущими величинами: явился писатель, нынѣ монахъ *Huysmans*, который нашелъ на художественномъ горизонтѣ офорты *Felicien Rops*'а, и создалось рѣдкое единодушіе между эротоманомъ поэтомъ и безумнымъ символистомъ, такимъ же эротическимъ демономаномъ, творцомъ сплетенныхъ въ безобразную грушу, въ поднебесіи, при тускломъ сіяніи мутнаго мѣсяца, женскаго тѣла съ лошадинымъ черепомъ *).

Что декадентство имѣетъ свойство не только возникать въ отдѣльныхъ личностяхъ, но и заражать другихъ, это ясно уже изъ самой сущности эстетической эмоціи, заключающейся въ

*) *Huysmans:* „Certains".

необходимой способности послѣдней возникать подъ вліяніемъ индукціи, и именно такъ, что художественныя произведенія одного рода заражаютъ больше однихъ, произведенія другого рода заражаютъ другихъ; однако натуры или только очень впечатлительныя или не представляющія своей собственной эстетической личности, склонны легко подчиняться то тому, то другому вліянію, особенно если имъ въ этомъ поможетъ мода, какъ преобладающее направленіе вкусовъ даннаго времени.

Это—второй путь; и какъ первый, съ точки звѣнія принципа l'union fait la force, такъ и второй, какъ процессъ зараженія, приводятъ къ одному и тому же печальному результату, во многомъ напоминающему любой изъ коллективныхъ пороковъ, развивающихся на почвѣ болѣзненной организаціи. Общественная гигіена не въ правѣ игнорировать подобное зло и цѣлью своей должна поставить нейтрализацію его съ одной стороны, съ другой—правильную постановку эстетическаго воспитанія народныхъ массъ и подрастающаго поколѣнія. Конечно, очень трудно заставить вырождающихся художниковъ писать не такъ, какъ они пишутъ, а какъ-нибудь иначе; не даромъ эти художники, которые не хотятъ видѣть ничего, кромѣ пресловутаго искусства для искусства, спѣшатъ заявить, что искусство свободно и для него никакой законъ не писанъ, и что законы пишетъ само творчество, какъ бы сумасбродно оно ни было, прибавимъ мы. И въ самомъ дѣлѣ, трудно представить себѣ какія-либо опредѣленныя регламентаціи для дѣятельности, протекающей, въ значительной мѣрѣ, въ области безсознательныхъ мозговыхъ процессовъ; нельзя также отрицать и того, что успѣхи искусства не малой долей своей обязаны тѣмъ творцамъ, которые, идя во главѣ спеціально-эстетическаго прогресса, нерѣдко, даже въ послѣднее время, давали намъ, на ряду съ уродливыми продуктами больного воображенія, и истинные образцы художественнаго творчества. Ихъ вина въ томъ, что по своей невмѣняемости, они не въ состояніи анализировать себя настолько, чтобы отмѣчать свои

здоровыя произведенія отъ больныхъ. Тѣхъ изъ нихъ, кто поступаетъ вполнѣ искренне и безсознательно по отношенію къ продуктамъ своего больного мозга, строго винить нельзя, но трудно и направить ихъ на путь истинный; это сдѣлаетъ время при помощи безпощаднаго и стихійнаго, трезваго суда общественнаго сознанія, который всегда для своей эпохи сумѣетъ точно установить понятія о добромъ и дурномъ, о нравственномъ и безнравственномъ. Въ отношеніи этихъ творцовъ наука обязана только установить свою точку зрѣнія, давши психологическую характеристику ихъ дѣятельности. Другое дѣло тамъ, гдѣ рѣчь идетъ какъ о преднамѣренныхъ такъ и о безсознательныхъ *прозелитахъ*, которые для своихъ твореній сознательно или безсознательно черпаютъ пищу и вдохновеніе изъ больныхъ, хотя и натуральныхъ, источниковъ. Здѣсь наука во всеоружіи должна вступиться за тѣхъ, кому грозитъ опасность отъ патологическихъ теченій въ современномъ искусствѣ; она должна указать на тотъ вредъ, который можетъ произойти, какъ для нравственности, такъ и для состоянія нервной системы, отъ разнузданности воображенія, отъ культивированія и разработки болѣзненныхъ мозговыхъ процессовъ, отъ крайняго преобладанія работы фантазіи надъ дѣятельностью интеллектуальной. Современное искусство, такъ называемое *новое искусство*, ищущее яко бы новыхъ путей, вѣрнѣе, потерявшее голову въ погонѣ за оригинальностью и новизной манеры, стиля, навязывающее свои декоративныя тенденціи, индивидуальныя настроенія и своеобразный сюжетъ, живо напоминаетъ талантливаго, но и неуравновѣшаннаго ребенка изъ вырождающейся семьи, капризнаго, раздражительнаго, крайне впечатлительнаго, неустойчиваго ни въ настроеніи, ни въ поступкахъ, навязывающаго свои фантастическія измышленія при всякомъ удобномъ и неудобномъ случаѣ, суетливаго эготиста, не только не способнаго къ общежитію и къ правильному для своего возраста душевному развитію, но, подчасъ, и вреднаго для окружающихъ его здоровыхъ дѣтей. Этотъ ребе-

нокъ, правда, обѣщаетъ много хорошаго, изъ его скрытыхъ способностей можетъ получиться и много полезнаго для дѣла, которому ему суждено служить; но для этого онъ долженъ подвергнуться не только строгому воспитанію, но и систематическому лѣченію.

Вотъ откуда вытекаетъ необходимость гигіены эстетическаго воспитанія, ея медико-педагогическая задача; отсюда вытекаетъ и необходимость нормировки художественнаго воспитанія вообще.

Никто изъ васъ, надѣюсь, не сдѣлаетъ изъ моихъ предшествующихъ разсужденій того вывода, что всѣхъ указанныхъ отрицательныхъ сторонъ искусства достаточно для признанія безусловнаго вреда отъ всякаго искусства. Необходимость эстетическаго воспитанія взрослаго человѣка и ребенка признается всѣми, и я признаю ее вполнѣ: нормальное искусство не шло бы, въ своемъ развитіи, рука объ руку съ прогрессомъ человѣчества, если бы оно не составляло отраженія большой части его духовной жизни. Пусть искусство дѣлаетъ предначертанные ему успѣхи, пусть оно даетъ человѣку радости и счастье, пусть педагоги, на ряду съ дисциплиной ума и тѣла, не забываютъ доставлять нашимъ дѣтямъ счастливыя минуты эстетическаго наслажденія. Но пусть въ то же время искусство, способное, подобно другимъ проявленіямъ человѣческаго духа, уклоняться иногда въ своемъ развитіи отъ правильнаго пути, подлежитъ и соотвѣтствующей критикѣ; и если мы, вмѣстѣ съ *Джемсомъ Сёлли,* считаемъ себя въ правѣ относиться къ истинному, хотя и вырождающемуся, художественному таланту, съ смѣшаннымъ чувствомъ почтенія и благодарности, съ примѣсью нѣкотораго человѣчнаго чувства, похожаго на состраданіе, то тѣмъ болѣе, при наличности нашихъ знаній и во имя общественнаго здоровья, во имя торжества разума, во имя цѣлесообразности общественнаго строя, мы признаемъ себя обязанными лишній разъ предостеречь нашихъ современниковъ какъ отъ злоупотребленія

искусствомъ вообще, такъ и отъ столь сладкаго и, въ то же время, гнилого плода, какъ вырождающееся искусство.

Пусть поле дѣятельности принадлежитъ только одному искусству,—искусству трезвому, бодрому, здоровому, искусству отражающему въ себѣ благородныя чувства и идеи; если же современное искусство склонно измѣнить своему высокому значенію, то необходимо сдѣлать все возможное для того, чтобы вернуть къ жизни тѣ художественныя стремленія, которыя не разъ служили духовному совершенству человѣка.