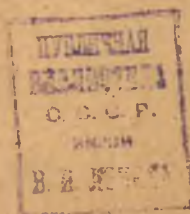


14
КЛИНИЧЕСКИЙ АРХИВ

Гениальности и Одаренности

(ЭВРОПАТОЛОГИИ)

ПОСВЯЩЕННЫЙ ВОПРОСАМ
ПАТОЛОГИИ ГЕНИАЛЬНО-
ОДАРЕННОЙ ЛИЧНОСТИ,
А ТАКЖЕ ВОПРОСАМ ПА-
ТОЛОГИИ ТВОРЧЕСТВА.



ВЫХОДИТ ПОД РЕДАКЦИЕЙ
д-ра Г. В. СЕГАЛИНА

ВЫПУСК ПЕРВЫЙ.

Том II.

1926 г.

НА 1926 ГОД предлагается подписка на КЛИНИЧЕСКИЙ АРХИВ Гениальности и одаренности (Эвропатологии).

посвященный вопросам патологии гениально-одаренной личности, а также вопросам одаренного творчества, так или иначе связанного с психопатологическими факторами.

Клинический Архив гениальности и одаренности доступен не только специалистам, но и тем читающим кругам, которые интересуются пограничными областями психопатологии и биологии, как то: врачам, юристам, педагогам, общественникам, инженерам, художникам, литераторам, музыкантам и пр.

Клинический Архив гениальности и одаренности за 1-я (1925) год своего существования дал следующие оригинальные работы:

I. По отделу общей Эвропатологии.

1. О задачах европатологии как отдел. отрасли психопатологии . . . Д-ра Г.В.Сегалина.
2. Патагенез и биогенез великих людей . . . " "
3. Гипостатическая реакция гениальной одаренности . . . " "
4. Структура евро-активных (т. е. творчески-активных) типов . . . " "
5. Механизм выявления евро-активных приступов . . . " "
6. Психо-эвротическая пропорция гениальной одаренности . . . " "
7. Сдвиги психо-эвротической пропорции гениальной одаренности . . . " "
8. Символ „иллюзия уже виденного“ как творческий символ . . . Д-ра К.И.Скворцова
9. К вопросу о соматическом исследовании лиц выдающихся психических способностей . . . „ Б. К. Гиндце.

II. По отделу Патогграфическому.

10. К патографии Льва Толстого . . . Д-ра Г.В.Сегалина
11. К патографии А. С. Пушкина . . . Я. В. Мишц.
12. Скрибли. Опыт Патогграфии . . . И. А. Юрман.
13. Дельрий Максима Горького . . . И. Б. Галайт.
14. О суицидомании (мания самоубийства) М. Горького . . . " "
15. Порномания (мания бродяжничества) М. Горького . . . " "
16. О сновидном состоянии М. Горького . . . " "
17. Генеалогия М. Горького . . . " "
18. Врубель с психопатологической точки зрения . . . М.Н. Цубиной.

Клинический Архив гениальности и одаренности выходит отдельными выпусками 4 раза в год под редакцией основателя этого издания д-ра Г. В. Сегалина доцента Уральского Политехнического Института при участии: проф. В. П. Осипова (Ленинград), проф. Г. И. Россолимо (Москва), Д-ра J. K. Roubinovitch (Париж), проф. J. Sbxzel (Жена, Германия), проф. М. И. Асватцатурова (Ленинград), проф. В. К. Хорошко (Москва), проф. В. П. Кашенко (Москва), проф. С. Н. Давыденкова (Москва), проф. В. А. Гиляровского (Москва), проф. К. И. Платонов (Харьков), проф. В. М. Гаккебуш (Киев), проф. А. О. Геймановича (Харьков), доц. И. А. Юрман (Ленинград), доц. д-ра А. А. Капустина (Москва), доц. Л. М. Розенштейна (Москва), препод. д-ра А. С. Шоломовича (Москва), препод. М. Н. Цубиной (Москва), Б. К. Гиндце (Москва), д-ра И. Б. Галайт (Москва), д-ра К. И. Скворцова (Владимир), д-ра Я. В. Мишц (Москва) и Алек-ра Крейн (Москва).

Имеются комплекты 25 года.

условия подписки:

на год 5 руб., на 1/2 года 3 руб.

Подписка и склад издания: „Практическая Медицина“ Ленинград, проспект Володарского, 49.

Все справки у редактора д-ра СЕГАЛИНА, Свердловск (бывш. Екатеринбург), улица Вайнера № 46.

КЛИНИЧЕСКИЙ АРХИВ

Гениальности и Одаренности

(ЭВРОПАТОЛОГИИ)

ПОСВЯЩЕННЫЙ ВОПРОСАМ
ПАТОЛОГИИ ГЕНИАЛЬНО-
ОДАРЕННОЙ ЛИЧНОСТИ,
А ТАКЖЕ ВОПРОСАМ ПА-
ТОЛОГИИ ТВОРЧЕСТВА.

ВЫХОДИТ ПОД РЕДАКЦИЕЙ
д-ра Г. В. СЕГАЛИНА

ВЫПУСК ПЕРВЫЙ.

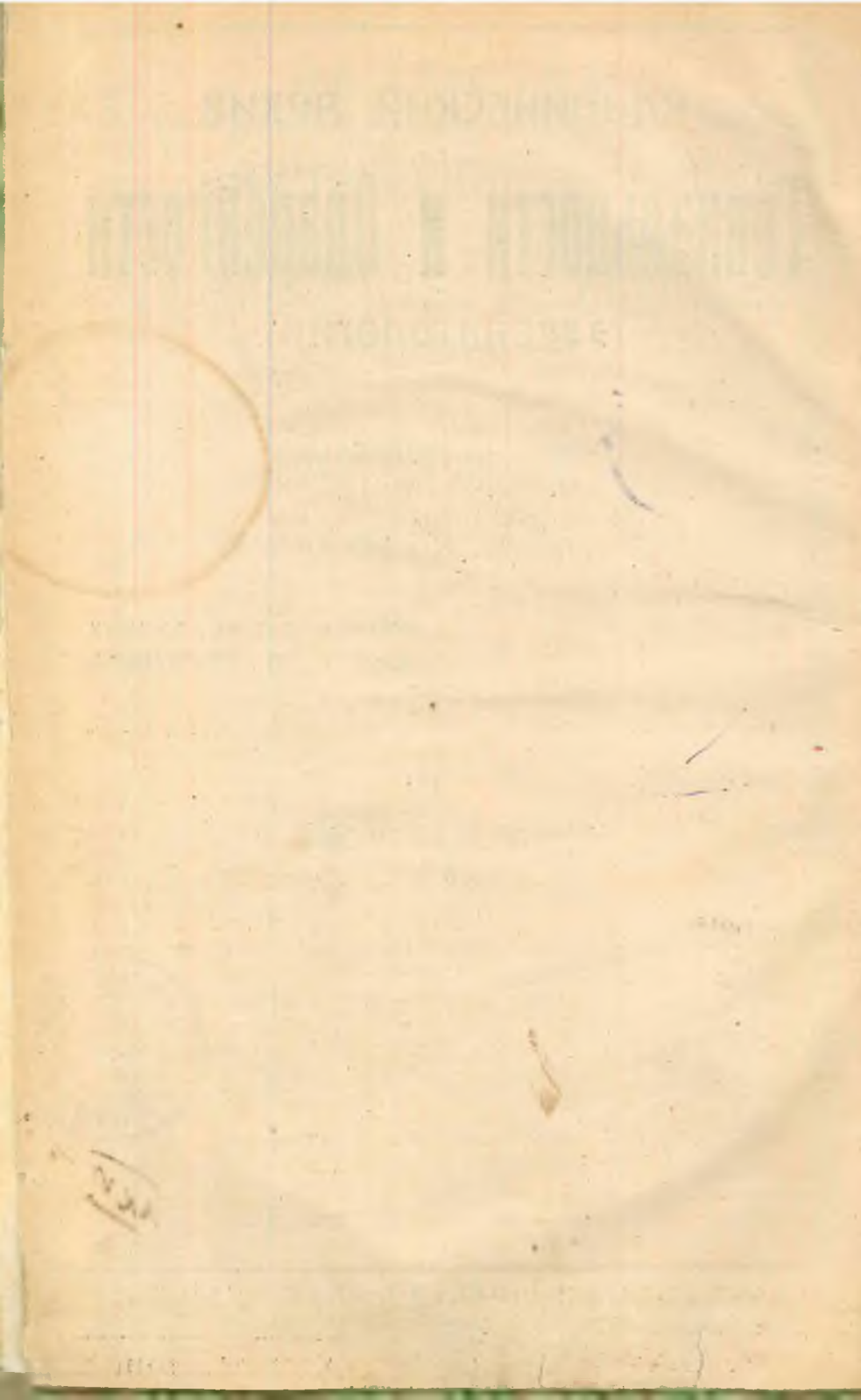
Том II.

1926 г.

*Главлит. в
конце
с. 83.*



КМ



Общая симптоматология эвро-активных (творческих) приступов.

Д-ра Г. В. Сегалина.

Приступая в этих главах к изучению симптоматиологии приступов «вдохновения» (или эвро-активных приступов по нашей терминологии), мы должны напомнить, что в целом ряде наших работ, в предыдущих выпусках этого «Архива», мы везде пытались показать на основании фактических данных следующее положение. Во всей феноменологии гениального (resp. одаренного) человека,—начиная с его генетики, психической структуры и кончая его приступами «вдохновения»,— всегда замечается симбиоз двоякого рода симптомов феноменальной продуктивности с симптомами психотического (resp. препсихотического) ряда. На основании этого мы высказывали то положение, что каждый творческий процесс объективно должен иметь в себе двоякую симптоматиологию. А именно: во-первых, он должен иметь в себе симптомы наличия «плода», симптомы наличия творческого произведения (или симптомы кумулятивные по нашей терминологии); во-вторых, он должен иметь в себе наличие симптомов механизма выявления этого «плода» (симптомы механизма Partus^a ingenialis), или по нашей терминологии симптомы диссоциативные*), сопровождающие всегда этот Mechanismus Partus ingenialis. О соотношении этих двух рядов симптомов мы говорили в предыдущих наших работах (12, 13, 14, 15, 16, 17, 18). Здесь остановимся на симптоматологии исключительно диссоциативного ряда механизма Partus ingenialis, как имеющей клинический интерес в смысле построения учения об этой симптоматологии. Симптомы кумулятивного ряда мы пока оставляем в стороне для удобства изучения. Также для удобства изучения этой симптоматологии необходимо предварительно условиться насчет нашей терминологии. Всякий творческий процесс, как бы он субъективно ни переживался и

*) Под диссоциативными симптомами психики мы понимаем все те аномальные состояния (Ausnahmезustände у немцев), которые являются результатом «выхода из себя»,—т. е. выхода из «нормального» состояния. Таким образом, здесь понятие «диссоциативность» понимается в более широком смысле: не как истерическая форма диссоциативности и не как шизофреническая расщепленность, а как всякая диссоциативность психики, сопровождающаяся «выходом из себя», хотя бы размеры этого «выхода» из себя были-бы самые минимальные.

не назывался: «вдохновение», «инспирация», «интуиция», «творческий экстаз» и пр., условимся обозначить одним общим названием «Эвроактивный приступ». Этим мы хотя временно и устраняем все различные оттенки различных переживаний, но делаем это для удобства научного изучения (но этим мы отнюдь не хотим игнорировать различие, вкладываемое в эти различные обозначения различных творческих приступов). Для еще большей краткости и, следовательно, для удобства изучения обозначим вместо термина «эвроактивный приступ» сокращенным знаком *Эвр*. *Эвр* будем для краткости ставить везде там, где нам нужно употребить термин «Эвроактивный приступ». Итак, как сказано было выше, *Эвр* имеет в себе двоякую симптоматиологию.

1. Симптомы кумулятивные, которые обозначим также для краткости и удобства анализа, знаком *Сит*.

2. Симптомы диссоциативные, которые обозначим также для краткости и удобства анализа, знаком *Dis*.

Итак, нами берется как положение, что всякий творческий приступ имеет в себе симптомы *Сит* и симптомы *Dis*, иначе говоря, — $\text{Эвр} = \text{Сит} + \text{Dis}$. Нашему анализу в этой работе подлежат симптомы *Dis*, оставляя временно симптомы *Сит* в стороне.

Приступая в последующих главах к изучению *Dis*, наша основная задача будет иметь целью показать, что каждый *Эвр* протекает всегда в сопровождении симптомов *Dis*, т. е. каждый творческий процесс всегда протекает в таком состоянии психики, которое характеризуется как «анормальное» патологическое, как состояние «выхода из себя» как «*Ausnahmезustande*». Для этого приведем фактические данные, которые послужат нам материалом для иллюстрации этого положения. Мы увидим, что симптомами *Dis* может быть любое диссоциированное состояние психики, начиная с состояния сновидения, гипноза, истерического транса, галлюцинации, иллюзии, аутизма и кончая состоянием психических синкинезий (о чем будет речь дальше). Но так как все эти диссоциативные состояния могут касаться различных сторон психики, например: диссоциации интеллекта, диссоциации эмоциональной сферы человека, диссоциаций волевой сферы, поэтому при рассмотрении анализа диссоциативных симптомов *Эвр*, мы будем придерживаться для удобства такой группировки:

А. Диссоциативные симптомы *Эвр* со стороны интеллектуальной сферы.

В. Диссоциативные симптомы *Эвр* со стороны эмоциональной сферы.

С. Диссоциативные симптомы *Эвр* со стороны волевой сферы.

А. Диссоциативные симптомы Эвр со стороны интеллектуальной сферы.

Приступая к изучению диссоциативной симптоматологии интеллектуальной сферы при творческих приступах, мы волей-неволей обращаем внимание на ту или иную степень диссоциации «сознания» (или вернее, сознаваемости) своего творческого приступа. Если одни в момент творческого приступа лишены «сознания», т. е. творят в «бессознательном» состоянии, другие творят в «подсознательном» состоянии, то третьи, хотя и творят в состоянии полного «сознания», однако, как мы увидим, эти состояния можно охарактеризовать скорее, как «сосознательные». Но об этом будет речь впереди.

Приведенные ниже примеры творчества в состоянии сновидения, гипноза, транса, истерического припадка будут именно творческие приступы, где диссоциативными симптомами Эвр будут служить симптомы «бессознательности».

В отличие от такого «бессознательного» творчества, другая группа творческих приступов сопровождается симптомами «подсознательными», т. е. где, хотя «сознание» не теряется, но и где творческий приступ не протекает при полном сознании. Сами, переживающие эти состояния, обозначают его различно: одни — как состояние, обозначаемое словами: «как во сне», другие — как состояния «сомнамбулизма», третьи — как «грезы» и т. д. Третья группа приступов Эвр характеризуется тем своеобразным состоянием, где творческий приступ, хотя и переживается при полном и ясном сознании, однако, переживающие это состояние чувствуют, что они являются свидетелями психического процесса, происходящего вне их воли и желания, а потому это состояние мы обозначим, как состояния сосознательности.

ЭВР — в состоянии сновидения.

Сновидное состояние, как симптом Dis.

Случаи, где творческий процесс ЭВР протекает в сновидном состоянии, настолько общеизвестны и настолько часты и многочисленны, что почти каждый, творящий в той или иной области, может об этих творческих переживаниях во сне рассказать о себе. Здесь мы не будем входить в специальный эвропатологический анализ сновидного творчества, как спе-

циального симптома. Здесь мы укажем на сновидное состояние, как на один из возможных среди ряда других, диссоциативных симптомов творчества.

На сновидения, в которых происходит та или иная творческая работа, вроде сочинения стихов, решения задач и пр., мы смотрим как на патологическое состояние.

Нормальный сон с нормальными сновидениями—не должен производить умственную или вообще творческую работу, свойственную в состоянии бодрствований.

И. Г. Оршанский (24) также эти случаи считает патологическими.

Тем более их нужно считать патологическим явлением, что часто такого рода сновидения иногда сопровождаются вставанием данного субъекта со своей кровати, записыванием на бумаге, затем данный субъект снова ложится и засыпает, а потом, просыпаясь, не знает, что производил во сне этот акт записывания (пример такого случая мы приведем дальше).

Приведем несколько примеров творческих приступов во сне.

Генрих-Бругш-Паша]

(Heinrich Brugsch-Pascha 1827—94) известный египтолог, говорит о своей научно-творческой работе во сне в нижеприведенном отрывке, при чем из этого отрывка видно будет, что неразрешенная научная проблема в бодрственном состоянии разрешена была в состоянии сновидном.

«В работе я находил высшее наслаждение и каждое новое открытие в области расшифрования старо-египетских писем был для меня сушим праздником. И, действительно, я жил в состоянии какого-то блаженства, что не могло не отразиться на моей нервной системе, что также в свою очередь вызвало то поразительное явление, которое я пережил. Ниже следующее переживание я особенно отмечаю, ибо в течение времени оно часто повторялось настолько, что я стал бояться за себя.

До глубокой ночи я, однажды, усердно работал над расшифрованием египетских писем и особенно, между прочим, над расшифрованием грамматического значения одной группы письменных знаков. Несмотря на мою усердную и настойчивую работу, расшифровать мне не удавалось. Переутомленный от этой бесплодной работы, я лег в кровать (стоявшую тут-же в этой рабочей комнате) чтобы заснуть, предварительно потушив свет. *Во сне* (в сновидении) *я продолжаю работать над неоконченным исследованием, нахожу разгадку нерасшифрованной проблемы, встаю тотчас же с кровати, сажусь за стол и с закрытыми глазами, как лунатик, записываю карандашем на бумаге результаты расшифрованной проблемы.* *) После этого я встал опять и опять лег в кровать и снова сплю.

*) Курсив наш. (Г. С.)

Вставши утром, я был поражен. Разрешенная загадка лежала перед моими глазами в ясных расшифрованных знаках. Вспоминая часто это, я тщетно задаю себе вопрос, как я мог в абсолютной темноте целые строки расшифрованных загадок так четко и ясно написать? (3).

Пауль Гейзе

(Paul Heyse 1830—1914) часто создавал свои новеллы из сновидений. Здесь приводим два случая, где его произведения родились во сне.

«Большую частью в полусонном состоянии раннего утра у меня часто *рождались мотивы*, которые я затем, после того как проснусь, в состоянии бодрствования продолжал развивать до законченного произведения. Так, новелла «*Клеопатра*» возникла из сновидения, в котором я пережил невероятно страшную борьбу с каким-то фантастическим чудовищем.

Однажды мне случилось пережить такое сновидение, из содержания которого создана была целая новелла.

Мне казалось, что я и мой друг Людвиг Шнееганс, идем по главной улице *Lestri-Levante*. Мы входим в кирку и находим там катафалк, на котором покоится труп удивительно красивой женщины около 40 лет. Привратник рассказывает нам историю ее жизни, которая была так поразительна, что Шнееганс вскрикнул: «Да ведь это настоящая новелла, да и притом какая красивая новелла!» Мне стало чрезвычайно досадно. Ну, подумал я (во сне) он наложит на эту тему свою руку, не будучи новеллистом. Когда я проснулся, все пережитое во сне, представилось мне чрезвычайно ярко. В тот же день я посетил моего друга и рассказал ему свое сновидение. Если ты настаиваешь, сказал я ему, то я должен эту тему уступить тебе по праву «*Primi occupantis*». Смеясь, он не воспользовался моей уступкой и через 14 дней у меня была готова новелла «*Die Frau Marchesa*», которая была во всех очертаниях написана точно по рассказу привратника (из сновидения), от которого у меня в памяти остались даже имена» (3).

Кольридж

«заснул при чтении путешествия Пургаса, и во время этого сна, продолжавшегося 3 часа, создал 200—300 стихов, которые, проснувшись, поспешил записать» (Максим Петри. Тайнств. явлен. челов. природ. 1867).

Свое сочинение «Кубла» Кольридж также сочинил во сне (1).

Тартини.

Тартини явился во сне дьявол и сыграл ему сонату с мастерством артиста. Проснувшись, Тартини тотчас же записал ее в том виде, как играл ее дьявол и назвал ее в ознаменование этого загадочного происшествия «Сонатой дьявола». (Цит. по Грузенберг «Психолог. Творчества»).

Грибоедов.

«Будучи в Персии в 1821 году (рассказывает Булгарин), Грибоедов мечтал о Петербурге, о Москве, о своих друзьях, родных, знакомых, об артистах, о театре, которых он любил страстно. Он лег спать в киоске в саду и видел сон, представивший ему любезное отечество со всем, что осталось в нем милого для сердца.

Ему снилось, что он в кругу друзей рассказывает о плане комедии, будто бы им написанной, и даже читает некоторые места из оной. Проснувшись, Грибоедов берет карандаш, бежит в сад и в ту же ночь начертывает план «Горе от ума», сочиняет несколько сцен 1-го акта. Комедия сия заняла все досуги его и окончил ее в Тифлисе в 1822 году». (Цит. по Измайлову «Загадки Дионисия» Вестник Европы 1916 г.).

Вольтер.

Вольтеру однажды приснилась первая часть «Генриады» не в том виде, в каком он писал ее. «Я, пишет он, говорил во сне такие вещи, которые едва ли сказал бы на яву. Мысль работала во сне. У меня не было ни воли, ни свободы, и однако-ж идеи слагались остроумно, а иногда даже гениально. (Измайлов. «Загадки Дионисия» Вестник Европы 1916 июнь).

Шуман

получил во сне от Шуберта мажорную тему в тональности *си-бемоль*. (Цит. по Грассе «Окультизм», стр. 1948).

К. Льдов

приводит такой факт: «начатое *перед сном* стихотворение, зачастую продолжает слагаться после погружения в сон; после пробуждения я иногда записывал бессознательную работу; кроме того, во время занятий музыкой мне случалось слышать во сне целые оперы, последние темы которых я нередко помнил и записывал после пробуждения». (Цит. Там же примечание переводчика К. Льдова).

Пушкин

говорил о себе: «У меня в голове всегда все лучше выходит. 2 хороших стихотворения, лучших, какие я написал, я написал во сне. Только их я мог припомнить по-утру». (Записки Смирновой).

«Я иногда вижу во сне дивные стихи; во сне они прекрасны, в наших снах все прекрасно, но как уловить, что пишешь во время сна?». (Записки Смирновой).

ЭВР в состоянии гипноза.

Гипнотическое состояние, как симптом Dis.

О том, что ЭВР может протекать в состоянии гипноза, указывают нижеприведенные случаи. Характерно отметить в этих случаях, что квалификация ЭВР увеличивается в состоянии гипнотическом, между тем, квалификация ЭВР тех же лиц в бодрствующем состоянии понижается. Пример, где мы видим, что в гипнозе возможны проявления творческих способностей, которые выходят за пределы способностей данного субъекта, в нормальном бодрственном состоянии представляет следующий случай, приводимый психиатром д-ром Левенфельдом (23).

Один французский врач, доктор Дюфэй, усыпил одну артистку и внушил ей сыграть вместо другой заболевшей исполнительницы роль, которую она не изучала, а только видела в исполнении другой. Здесь имело место постгипнотическое внушение, реализовавшееся, как часто случается, в том, что загипнотизированная впала во время исполнения внушенной роли в новое состояние гипноза. Артистка упала, как потом узнал Дюфэй, во время совершения туалета перед представлением, на диван, и попросила камеристку дать ей немного отдохнуть. Через несколько минут она опять поднялась, окончила свой туалет и вышла на сцену, где провела свою роль—несомненно, в гипнотическом состоянии—*превосходнейшим образом*. Доктор Дюфэй должен был разбудить артистку, чтобы дать возможность принять участие в предложенном директором театра ужине.

Другой случай приводит д-р Левенфельд такой (25):

В конце февраля 1904 года в Мюнхен по приглашению доктора Ф. Шренк-Нотцинга приехала танцовщица Мадлэн из Парижа в сопровождении гипнотизера Магнена; здесь она выступила сначала в частных кружках, а потом и в драматическом театре (в силу запрещения публичных гипнотических демонстраций, сеанс происходил под наблюдением мюнхенского психологического общества). Магнен на глазах публики повергал танцовщицу Мадлэн в состояние гипнотического сна, в котором она затем, в духе Айседоры Дункан, воспроизводила танцами различные музыкальные произведения. Все ее движения и позы отличались при этом поразительной грацией и полным соответствием музыке. Кроме того, она замечательно живо и захватывающе воспроизводила мимикой те чувства, которые пробуждали в ее душе прочитанные перед ней драматические сцены и стихотворения. В то время, как танцы и мимическая игра Мадлэн пользовались громадным успехом и заинтересовали в особенности представителей искусства, среди публики и врачей возникало все более сильное сомнение,—находится ли Мадлэн во время своих представлений действительно в состоянии гипноза, и не представляет ли собой эта

публичная демонстрация гипнотизма, простого обмана, рассчитанного на то, чтобы придать действиям Мадлэн характер чего-то сверхъестественного, и благодаря этому, вызвать сенсацию. Это предположение дало повод к демонстрации искусства Мадлэн в Мюнхенском собрании врачей.

Судя по докладу, прочитанному доктором Ф. Шренк-Нотцингом, Мадлэн в то время (1904 г.) было 30 лет. Страдает легкой формой истерии. Она поет и играет на рояле, но ее музыкальные способности, обнаруживаемые ею в бодрственном состоянии, не выходят за пределы среднего диллетантства. Так же обстоит дело и с ее хореографическими способностями. В отношении наследственности: отец ее француз, по профессии танцмейстер. Мать происходит из семьи, где сильно развиты способности к танцам. Она одарена, следовательно, унаследованными способностями к танцам, с чем не в малой степени связана и ее необыкновенно тонко развитая музыкальность. Со стороны нервной системы у нее была констатирована психиатром Левенфельдом и мюнхенскими врачами истерия в легкой степени.

Ее чрезвычайная восприимчивость к музыкальным впечатлениям и способность к танцам и мимике, в состоянии гипноза, были открыты гипнотизером Магненом, к помощи которого она нередко прибегала по поводу различных нервных недомоганий. Этот гипнотизер воспользовался затем ее способностями, проявляющимися в гипнотическом состоянии, вероятно, уже для матеральных целей.

В собрании мюнхенских врачей Магнен усыпил Мадлэн тем же способом, что и во время публичных сеансов (посредством фиксации и месмерических пассов).

Д-р Левенфельд—известный мюнхенский психиатр, присутствовавший при этих сеансах, говорит: «во время всей демонстрации я внимательно наблюдал за танцовщицей и пришел к тому заключению, что здесь во всяком случае имеет место гипноз, осложненный истерическими явлениями, и что о симуляции не может быть и речи. Это мое убеждение я и высказывал во время прений, последовавших за сеансом. Позднейшие наблюдения, сделанные мною над Мадлэн после ее усыпления Магненом (во время одного из публичных сеансов), вполне подтвердили мой взгляд. С последним согласились впоследствии и другие мюнхенские невропатологи и психиатры. Взаимоотношение гипнотизма и творчества благодаря Мадлэн стало всюду предметом особого интереса. что и побудило мюнхенское драматическое общество пригласить меня прочесть доклад на эту тему».

В этих фактических данных замечательно то, что в своем нормальном состоянии танцовщица Мадлэн обнаруживает свои музыкальные и хореографические способности в степени не выше среднего диллетантства и ничего более, между тем, как в состоянии гипноза своим искусством она поразила весь тогдашний художественный и научный мир Мюнхена.

Оба эти случая, приводимые д-ром Левенфельдом, нам иллюстрируют, что творческий приступ может иметь своим симптомом — гипнотическое состояние.

ЭВР в состоянии транса медиумов.

Медиумистический транс, как симптом Dis.

Ниже приведенные случаи, приводимые как иллюстрации, где процессы ЭВР проявляются в состоянии транса в то время как в бодрственном состоянии этих процессов не было. Приведем ряд известных в литературе случаев, где творческий приступ обнаружился в таком медиумистическом трансe.

Асман.

Асман рисует в так называемом полутрансе, т. е. в состоянии, среднем между сном и бодрствованием, в нормальном состоянии она не может рисовать. «Вглядываясь подольше в причудливые орнаменты художницы-медиума, (говорит критик этих художников), мы начинаем вспоминать, что уже где-то раньше видели подобные фигуры. Это те самые странные, порою даже страшные фигуры, которые перед сном мелькают в тумане перед нашими полузакрытыми глазами». По технике работы Асман характеризуется округленностью форм. Эта округленность, по мнению критиков, является характерной для медиумистических рисунков.

Спесцен.

Рисунки другого медиума-художницы Спесцен, изображающие «духов-хранителей» также есть продукт такого состояния транса. Здесь, у этой художницы проявляется также характерная для подобных произведений округленность форм. «Чувствуется, как круги постепенно ложились один на другой, образуя нечто вроде ткани, потом, наконец, получилось изображение лица, притом довольно выразительного со всеми тенями и полутенями. Иногда на лице такого изображения можно заметить второй портрет в виде мушки или ямочки на подбородке.

Это повторение одного и того же мотива будто является также характерным признаком медиумистического творчества.

Генес.

Орнаменты другой художницы, *Генес* обладают большими достоинствами, нежели подобные же произведения Асман. Здесь видна лучшая техника и более яркий подбор красок, хотя нет такого единства стиля.

К круговой, так сказать, технике Асман и Спесцен приближается «пунктирная» техника венгерки Илоны Владыч.

Владыч.

Илона Владыч, жена врача в Будапеште, уверяла, что она «инспирирована духом» Ларисом». Она рисовала обыкновенно в темноте, не видя и не думая о том, что получается на бумаге. Сюжеты ее порою талантливых картин—животные и растения. Художественный талант г-жи Владыч проявился внезапно и, проблистав несколько недель, так же быстро исчез, как и появился. Она успела за все это время нарисовать 53 картины. Не вдаваясь в художественную оценку этих картин, мы здесь констатируем лишь факт проявления творческих приступов состояние «транса», в то время как в нормальном состоянии их не было.

Август Махнер.

Художественные способности его проявились совершенно случайно во время спиритических сеансов, в которых участвовал Махнер.

Ему показалось, что он видит в темноте какие-то силуэты, которые он набросал на бумагу. Вскоре после этого появилась его первая картина.

Махнер—по профессии скорняк (после матрос), получил только низшее образование в сельской школе и рисованию нигде не учился. Друзья выхлопотали ему стипендию в художественной школе в Берлине, но он не воспользовался предоставившимся ему случаем развить свой талант. Чуть ли не в первый-же день он разошелся во взглядах со своими преподавателями, не желая следовать их методу, и вышел из училища.

Сюжеты его оригинальных картин, как и большинство сюжетов художников-медиумов, относятся к «другим мирам».— «Цветок с Марса», «плавающий по океану», «Цветок, качающийся в сиянии двух солнц Сатурна» и т. п.—вот его излюбленные темы.

Критик отзываясь о нем так: «Ландшафты Махнера написаны с большим умением, очень красочны и создают настроение.

Надо также полагать, что в его произведениях отразились многие впечатления от виденного им во время многолетних скитаний по разным морям и странам. Так, например, цветы с Марса во многом напоминают орхидеи тропических стран. Хотя надо заметить, что в то время Махнер вовсе не мечтал о том, что сделается художником и будет их когда-либо изображать».

Каково бы ни было достоинство этих произведений, нам важно отметить в этих случаях лишь то, что творческий приступ появлялся у этих лиц в медиумистическом трансе, в то время как в «нормальном» состоянии у них этого не было.

ЭВР в состоянии истерического припадка.

Истерический припадок, как симптом Dis'a.

В ниже приведенных примерах мы проиллюстрируем факты, из которых видно будет, что творческий приступ может быть в состоянии истерического (или истероподобного) припадка. Приведем сначала случай сценического творчества во время истерического припадка, а именно: заучивание и созидание роли, которую предстоит артистке сыграть на сцене, а затем приведем примеры литературного и музыкального творчества в состоянии истерического припадка.

Шарлотта Вольтер.

Относительно артистки *Шарлотты Вольтер* (Charlotte Wolter 1834-1897), один свидетель, будучи очевидцем, как она разучивала и созидала свою роль, рассказывал следующее: ...«Она просматривает пьесу, в которой она должна играть роль, с нервной быстротой. Она не говорит ни слова, если пьеса на нее произвела впечатление. Вначале она охвачена волнением, ее весь организм дрожит. Вдруг она вскакивает и шагает по комнате большими шагами, затем внезапно останавливается все еще в каком-то онемении, и потом в состоянии ажитации начинает играть. Она, очевидно, внутренне переживает действие этой пьесы. Она страдает под впечатлением пережитого случая или страдания того лица, с судьбой которого она сталкивается во время действия пьесы. Слезы льются по ее щекам, ее движения и переживания делаются все более и более живыми и реальными, но все еще она как будто не дошла до той точки, где бы она почувствовала себя на высоте своей роли. Но тут вдруг начинают сверкать и гореть ее глаза, ее поза делается повелительной, угрожающей, затем наступают судороги, из груди вырывается отчаянный крик и артистка бросается в рыданиях на софу. Она рыдает долго и громко, пока не проходит кризис и тогда роль в новой пьесе твердо заучена»... (3).

Толстой Алексей.

«Во время моей болезни... я как-то ночью принялся писать маленькое стихотворение, которое мне пришло в голову. Я уже написал почти страницу, как вдруг мои мысли смутились и я потерял сознание. Пришедши в себя, я хотел прочесть то, что я написал.

Бумага лежала передо мной, карандаш тоже, ничего в обстановке окружающей меня не изменилось, а вместе с тем я не узнал ни одного слова в моем стихотворении. Я начал искать, переворачивать все мои бумаги и не находил моего стихотворения. Пришлось признаться, что я писал бессознательно, а вместе с тем мною овладела какая-то ничтожная

боль, которая состояла в том, что я непременно хотел вспомнить что-то, хотел удержать какую-то убегающую от меня мысль. Это мучительное состояние становилось так сильно, что я пошел будить мою жену, она велела будить доктора, который велел мне сейчас же положить льду на голову и горчичников к ногам, и тогда равновесие установилось. Стихотворение, которое я написал совершенно бессознательно—неудно и напечатано в «Вестн. Европы». Во всяком случае, это явление патологическое, довольно странное. 3 раза в моей жизни я пережил это чувство. Хотел уловить какое-то неуловимое воспоминание, но я не желал бы еще раз пройти через это, т. к. это чувство очень тяжелое и даже страшное. В том, что я написал есть какого-то рода предчувствие близкой смерти». (В одном письме Толстого за 8 месяцев до смерти).

Скрябин.

Юрман*) отмечает, что у Скрябина всегда были истерические припадки перед тем, как появлялись приступы творчества и вообще перед периодом обострения музыкальных способностей. Он говорит (стр. 71). «Интересны те нервные припадки, которым был подвержен Скрябин и из которых один подробно описывает в своем письме к Беляеву тетушка Скрябина 25/1-1897 г. Особенно интересно замечание Скрябиной, что, по ее наблюдениям, подобные припадки всегда бывают у ее племянника *перед появлением на свет новых музыкальных мыслей***)».

«Припадок произошел ночью, сначала он совсем похолодел, и я решительно не знала, чем его согреть» пишет Скрябина, «порой у него что-то делалось с сердцем, а главное с головой, я даже не пойму, говорит, что боли нет никакой, а между тем только и успокаивался, когда я ему держала голову крепко руками. Все это кончилось к утру горькими слезами или истерикой, после чего он утих, но не заснул ни на одну секунду. И так он пролежал до 4-х часов вечера в полном изнеможении».

Вечером, вследствие уговоров тетушки встать и выйти на воздух, Скрябин отправился к своим знакомым Шлецер и там, в присутствии впоследствии знаменитого пианиста Иосифа Гофмана, «играл весь вечер, и как говорят, давно так хорошо не играл, как в этот раз». Далее Скрябина пишет: «Относительно появления на свет чего-то нового я не ошиблась. Только вернулся он в этот вечер от Шлецер, сейчас же уселся за рояль, забыл обещание невесте ложиться раньше спать, играл, правда, очень тихо, и до которого часу уж не знаю. Я и сама заснула часа в 4, а он все еще играл. И вот с тех пор пошло, сидит опять все ночи, да и днем перестал учить свой концерт и все что-то играет с такой сияющей и блаженной физиономией, что

*) Юрман. Скрябин. Опыт патографии. Клин. архив гениальн. и одарен. вып. III 25 г.

**) Курсив здесь, а также дальше, взят из Г. С.).

я сегодня уже его спросила, не народилось ли у него что-нибудь новенькое, он мне ответил утвердительно, и говорит, что выходит что-то очень уж хорошее, да и по его лицу вижу, что он блаженствует». Данный припадок можно трактовать скорее всего, как несколько своеобразный тяжелый припадок истерического характера. Крайне интересным является то *резкое обострение музыкальных способностей как исполнительского, так и творческого характера, которое последовало непосредственно вслед за припадком, явилось как бы его результатом..»* (11).

Берлиоз.

Интересное доказательство того, *насколько повышается музыкальное чувство благодаря истерии*, мы находим в следующем автобиографическом отрывке Берлиоза.

«При звуках некоторых музыкальных произведений мне кажется, что душа моя расширяется; я испытываю неземное блаженство, которого не могут разрушить никакие мудрствования разума; привычка к анализу вызывает затем уже сама по себе восхищение; душевные переживания, растущие в прямом соотношении к силе и величии идей композитора, порождают вскоре странное волнение крови, пульс начинает биться сильнее, слезы, обыкновенно предвещающие прекращение пароксизма, часто влекут за собой еще более сильный припадок. В таком случае наступает болезненное сокращение мускулов, дрожь во всех членах, полное онемение рук и ног, частичный паралич лицевых и слуховых нервов, я ничего не вижу, плохо слышу... Головокружение... отчасти потеря сознания». (25).

Из этого описания мы видим, что Берлиозу достаточно было услышать известные музыкальные произведения, приводившие его в особый восторг, чтобы вызвать у себя типичный припадок истерии.

Из всех этих случаев, мы видим, что Dis по своему симптомокомплексу в процессе Эвр характеризуется так, называемым, «бессознательным» состоянием, при чем это «бессознательное» состояние имеет одну из следующих форм:

1. Бессознательное состояние сновидения; Dis — Сновидение.
2. » гипнотич. состояние. » — Гипнотическое состояние.
3. » состояние медиумистического транса; . . . » — медиумистическ. транс.
4. » состояние истерического припадка; . . . » — истерическ. припадок.

Во всех этих случаях мы имеем приступы творчества при отсутствии того бодрственного состояния, которым характеризуется «сознательная» работа на яву.

Теперь перейдем к группе творческих процессов, где приступы Эвр характеризуются симптомами «сознательности» (или, вернее, сознаваемости) переживаемого приступа Эвр.

ЭВР процесс подсознательного состояния.

Симптом подсознательного состояния, как симптом Dis.

Теперь перейдем к другой группе творческих процессов, симптоматология которых характеризуется, если не полной утратой сознания, то по крайней мере тем состоянием, которое многие авторы характеризуют как «подсознательные» процессы (Prinz, Жане и др.) Во всех этих случаях, которые мы приведем ниже, «сознание» еще в состоянии дать ту или иную субъективную оценку своих переживаний, несмотря на то, что переживаемый творческий приступ сопровождается состоянием «выхода из себя». Психическую диссоциацию этих лиц, переживающих этот род «вдохновения», часто описывают различно. Одни называют это состояние, как состояние «на границе бессознательности» другие, — «как во сне», «как в припадке сомнамбулизма» и проч. Во всех этих случаях нам важно отметить, что везде сознание не теряется, и как бы участвует в этих переживаниях, а потому данное лицо может вспомнить эти субъективные переживания, дать себе отчет о них и описать. Не имея другого, более подходящего термина для этих переживаний, мы обозначаем их, как «подсознательные переживания». Следовательно, в этой группе ЭВР симптоматология D's—есть «подсознательные переживания».

Приведем несколько примеров такого рода творческих переживаний.

Август Кокуле

основатель структурной теории химии, рассказывает момент зарождения этой теории таким образом: Во время пребывания в Лондоне я долго жил на Clapham road вблизи Коммона. Вечера я проводил обыкновенно, в Islington, на противоположном конце громадного города, у моего друга Гуго Мюллера. Здесь мы беседовали на разные темы, а чаще всего о нашей любимой химии. В одно воскресенье я возвращался с последним omnibusом по улицам города, обыкновенно столь оживленного, а теперь совершенно пустынного. По обыкновению я сидел «outside» т. е. на крыше omnibusа. *Я предавался грезам.* Перед моими глазами кружились атомы. Я часто рисовал себе в воображении движение этих маленьких существ, но до того времени никогда не удавалось мне проследить, какого рода были эти движения. Сегодня я видел ясно, как здесь и там два маленьких атома соединялись в пару, большие атомы обнимали по два маленьких, еще большие держали в объятиях по 3 или 4, и как все это кружилось в вихревом танце. Я видел;

как большие атомы образовали ряды, в конце которых висели меньшие атомы. Словом, я видел то, что так прекрасно изобразил мой учитель *Копп* в своем «Мире молекул», но я видел все это гораздо раньше, чем он.

Голос кондуктора, выкрикивавшего «*Clapham road*», разбудил меня посреди этих грез. Но придя домой, я просидел часть ночи, набрасывая эти картины в общих чертах*). Так возникла — структурная теория химии.

Гете

о сочинении своего Вертера говорит: «так как я написал это сочинение довольно бессознательно, подобно лунатику, то я сам изумился ему, когда приступил к его обработке».

Моцарт

описывая свой процесс творчества, говорит: «Все это происходит во мне точно в прекрасном, очень отчетливом сне». (По Грассе «Оккультизм» стр. 1948).

Жан-Поль

говорит: «Гений — лунатик более, чем в одном смысле: в своем ясном сне он может сделать больше, чем бодрствующий; в темноте он взбирается на все выси действительности, но лишите его мира грез и он упадет в действительный мир».

Гете

говорит, что он сочинял многие из своих песен, *находясь как бы в припадке сомнамбулизма*.

Беттвенли

пишет: «благоприятный для поэта момент может быть назван *сном*, приснившимся в присутствии разума, который, по видимому, следит за его течением с открытыми глазами».

Моцарт

говорит, что мысли его творений возникали в нем невольно, как во *сне* («все это происходит точно в прекрасном, очень отчетливом сне»).

Рафаэль

говорит о своем творчестве: «Это совершилось в каком-то приятном сне».

Кольцов

переживает свой творческий приступ в таком состоянии, что ему приходится убеждать себя «что это не сон». А. Я. Головачева—Панаева приводит со слов Кольцова следующее признание поэта о его творческом приступе.

*) М. Г. Центнершвер. «Наука и техника» Альманах «В тылу» 1925 г. Цит. по Блоху стр. 13. (23).

«Я ночевал с гуртом отца в степи—признается Кольцов в своих самопризнаниях.—Ночь была темная-претемная, и такая тишина, что слышался шелест травы. Небо надо мной было тоже темное, высокое, с яркими мигающими звездами. Мне не спалось, я лежал и смотрел в небо. *Вдруг у меня в голове стали слагаться стихи.* До этого у меня постоянно вертелись отрывочные, без связи рифмы, а тут приняли определенную форму. *Я вскочил на ноги в каком то лихорадочном состоянии, чтобы удостовериться, что это не сон, я прочел в вслух стихи.* Странное я испытывал ощущение, прислушиваясь сам к своим стихам». «Русские писатели и артисты», 1890, стр. 86. Цит. по Грузенбергу «Психология творчества»).

ЭВР—в состоянии со-сознательности.

Со-сознательное состояние как симптом Dis.

Под термином «со-сознательности» мы понимаем те состояния, где при полном сознании и самообладании собой, переживается такой психический комплекс, который нами создается, как нечто нам не свойственное, а потому как нечто чуждое, как вторжение чуждой нам силы, как «одержимость». Так как эти процессы вклиниваются в сознание как постороннее, невольное, при полном и ясном сознании, и так как этот комплекс как-бы «захватывает» наше сознание, то мы можем говорить об этих состояниях как о «со-сознательных» состояниях.

Примеры творческих приступов, где такое со-сознательное состояние служит симптомом диссоциативности в этих творческих процессах, приводится нами ниже в главе «Эвр—в состоянии принуждений», а также в других главах.

Итак, из всех вышеприведенных примеров, мы видим, что творческие процессы (ЭВР) могут протекать при симптомах различных степеней сознаваемости.

Иначе говоря, симптомом сознания в творческих процессах может быть любая из этих форм диссоциации сознаваемости.

1. Бессознательное состояние:
 - а) в форме сновидения
 - б) в форме гипноза
 - с) в форме транса медиумического
 - д) в форме истерического припадка.
2. Подсознательное состояние.
3. Со-сознательное состояние.

ЭВР—в состоянии гипермнезии.

Гипермнезия как симптом Dis.

То своеобразное переживание, которое известно в психопатологии под названием *гипермнезии*, имеет громадное эвропатологическое значение в понимании и анализе тех процессов,

которые субъективно переживаются как «вдохновение», «интуиция» и проч. Как известно, гипермнезией обычно называют в психиатрии *болезненное усиление* или обострение памяти. Но такое определение не совсем точно, ибо к «обострению» примешиваются еще и другие психические качества, да и потом гипермнестические переживания касаются «обострения» не только памяти, но еще и других сторон психики. Но так как этот термин существует, то будем его употреблять, но с оговоркой, что гипермнезией мы будем обозначать не только обострение памяти, но и вообще обостренную психическую деятельность интеллекта, связанную всегда с обострением того или иного вида памяти.

Гипермнезия, как известно, наблюдается не только при определенных душевных заболеваниях, где эта гипермнезия характеризует это заболевание, но и может быть эпизодическим осложнением при всяких других заболеваниях, где гипермнезия не является обязательным и характеризующим это заболевание. Гипермнезия наблюдается при следующих состояниях:

1) При эпилептических (чесп. эпилептоидных) переживаниях до припадка у одних и после припадка у других. До припадка в виде психической «ауры». После припадка в виде обострений памяти интеллекта.

2) При истерических и истероподобных переживаниях.

3) При физических и психических травмах различного характера, в особенности при травмах, связанных с сознанием смертельной опасности для жизни (падение с высоты, при лежании на рельсах под проходящим поездом, перед повешением, расстрелом и т. п.).

4) При маниакальных или маниакально-подобных возбуждениях.

5) При инфекционных и делириозных переживаниях.

6) При всяких токсических и наркоманических переживаниях.

Приведем несколько ярких примеров гипермнезии.

Пример эпилептической гипермнезии (перед припадком). Самым лучшим материалом для этого служат самопризнания гениальных (или просто одаренных) эпилептиков. Все они очень ярко и характерно описывают эти состояния и вряд ли кому лучше удастся описать их, как они это сами делали. Послушаем, например, что говорит нам об этом эпилептик Достоевский.

«Вдруг что-то открылось перед ним, необычайный внутренний свет озарил его душу: это продолжалось может быть $\frac{1}{2}$ секунды . . . бывают моменты, продолжаются они не более 5—6 секунд, когда вдруг чувствуешь присутствие вечной гармонии . . . это явление ни земное, ни небесное; это чувство ясное, несомненное, сразу кажется, что соприкасаешься со всей природой и говоришь: да, это так. Когда Бог создавал

мир, он говорил в конце каждого дня: Да, это так, это хорошо. И это не нежность, не радость, не прощанье, ибо нет ничего, чтобы должно было прощать и не любовь; это чувство выше любви, страшна та поразительная ясность, с какой чувствуешь радость, наполняющую тебя . . .

Если бы это состояние продолжалось более 5-ти секунд, душа не могла бы выдержать и должна была бы умереть. *В продолжение этих пяти секунд я переживаю целое существование человека.* *) За него я отдал бы всю свою жизнь, и мне не казалось бы, что я слишком дорого заплатил.

— Вы не epileptик?

— Нет, Вы станете им, я слышал, что именно так начинается... человек, страдающий этой болезнью (повидимому, сам Достоевский), подробно описал мне свои ощущения, предшествующие припадку, и слушая Вас, мне казалось, что я слышу его. Он также говорил мне о 5 секундах и о том, что было бы невозможно дольше оставаться в таком состоянии. Вспомните кубок Магомета, когда он опустошался, пророк летал в рай. Этот кубок Ваши 5 секунд, Ваша гармония, — рай, а Магомет был epileptик (из романа «Бесы» часть I)

«Я помню между прочим явление, которое предшествовало у него приступам epilepsии. Среди полного унадка помрачения душевных сил и тоски, которые он испытывал, были мгновения, когда вдруг сразу воспалялся его мозг и все жизненные силы, внезапно достигали чрезвычайной напряженности.

Ощущения жизни и сознания как-бы удесятерились, *вспыхивали подобно молнии*. В эти мгновения необычайный свет сиял в его уме и сердце. Все сомнения рассеивались в этой высшей гармонии и в этом ясном и вполне рациональном спокойствии. Но эти блестящие моменты были только прелюдией той последней секунды, за которой немедленно следовал припадок, когда уже выздоровев, князь размышлял о ней, он говорил себе: — Это беглое мгновение, в котором проявляется высочайшее самосознание, поэтому высочайшая жизнь обязана только болезни, только разрыву нормального бытия; и если так, то жизнь нормальная не есть высшая, — наоборот жизнь низшего порядка. Разве он не имел в этот момент видений, подобных фантастическому сну, вызванных опьянением гашишем, опиумом и вином. Он хорошо мог обсудить все после припадка. Эти моменты отличаются чрезвычайно развитым чувством внутреннего откровения.

В последнюю минуту сознания перед припадком, больной мог сказать ясно и с полным сознанием:

Да, за это мгновение можно и стоит отдать всю жизнь. Без сомнения в это мгновение epileptик понимает намек

*) Курсив наш (Г. С.)

Магомета, говорившего, что он посещает все мечети, в более краткое время, чем было необходимо для осушения кубка воды (из ром. «Идиот» часть I стр. 296).

В этих отрывках ярко и характерно обрисована эпилептическая гипермнезия в следующих выражениях: «в продолжение этих пяти секунд я переживаю целое существование человека», «Страшна та поразительная ясность», «были мгновения, когда вдруг сразу воспламенялся его мозг и все жизненные силы внезапно достигали чрезвычайной напряженности, ощущения жизни и сознания удесятерились». «Эти беглые мгновения, в которых проявляется высочайшее самосознание», «Эти моменты отличаются чрезвычайно развитым чувством внутреннего откровения».. и т. д.

В этих выражениях чрезвычайно ярко характеризуется необычайное для нормы обострение интеллектуальных способностей (включая то состояние, где в пять секунд переживается «целое существование человека», т. е. все прошлое вспоминается в пять секунд). Причем характерным является в этих эпилептических гипермнезиях то необычайное чувство «счастья», «блаженства», «экстаза» и проч. Эти переживания эмоционально—ярко окрашены, за них эпилептик «готов отдать всю жизнь».

В нижеследующих примерах приведем иллюстрации, где творческий приступ (ЭВР) протекает при диссоциативных симптомах эпилептической гипермнезии (Dis — эпилептическая гипермнезия).

ЭВР в состоянии эпилептической гипермнезии (эпилептической ауры)

Симптомы эпилептической гипермнезии как симптомы Dis'a

Якоби.

С 8 — 9 лет у него начались приступы гипермнезии перед эпилептическим припадком. В этот момент он переживал «интуицию вечности и бесконечности протяжения», от которой он не мог отделаться всю жизнь.

«Это было странное, совершенно независимое от всяких религиозных понятий, представление бесконечной длительности, которая внезапно ясно сознавалась мною и с такой силой захватывала меня при моих размышлениях о вечности a parte ante, что я громко кричал, вскакивал и впадал в некоторого рода обморок. Мысль об уничтожении, которая всегда мне представлялась ужасной, и еще ужасней и невыносимее представлялась мне идея вечного продолжения. Я мало-по-малу стал реже подпадать под ее влияние и уже думал, что совсем от нее отделался, как вдруг на 25 году жизни она снова возобновилась у меня» (6).

Биконсфильд

говорит о своем «вдохновении» так: «Мне часто приходит в голову, что от сильного умственного напряжения до безумия только один шаг. Я не могу хорошенько описать, что чувствую в эту минуту. Мне кажется тогда, что чувства обманывают меня и я даже не уверен в своем существовании. Я помню, что иногда я принужден был взять книгу, чтобы увидеть мое имя написанным и удостовериться в том, что я живу; когда я нахожусь в этом состоянии мои ощущения бывают невероятно остры и интенсивны, все предметы кажутся мне оживленными и мне представляется, что я ощущаю быстрое движение земного шара.

Беллини

переживал творческий приступ как процесс «кипения мыслей», граничивший с полной утратой сознания как при эпилептическом припадке. «Кипят, кипят во мне мысли» — пишет он в своих самопризнаниях, — «когда я начинаю думать о движении, в котором, мне кажется,—заключается такая глубокая, такая таинственная загадка.

Она представляет мне жизнь природы до такой степени непонятной и в то же время столь грандиозно-великой, что я порой дохожу до экстаза, становлюсь бурным: мною овладевает такой энтузиазм, что я перестаю сознавать, где я, что я делаю, с кем нахожусь». (Монтегацца: «Счастье и Труд» изд. Ф. Павленкова С. П. Б. 1889, стр. 42. цит. по Грузенбергу «Психол. Творчества»).

Филон Александрийский

описывает так свое вдохновение: Часто я приступал к своей работе совершенно без всякого содержания в голове, но вдруг совершенно незаметно для меня является приток мыслей, приходящих свыше. Путем воздействия божественной инспирации я делаюсь таким возбужденным, что забываю себя и все, что происходит вокруг меня. Также я после этого не знаю, где я был, что говорил, или что писал. Я чувствовал только одно, что я так неизмеримо богат идеями такой необычайной ясности и проникновенности и такой необычайной силы по отношению ко всему тому, за что я брался, что всякое спекулятивное познание представлялось моему духовному взору так-же ясно и отчетливо, как отчетливо все было моему физическому взору. *) (3)

*) Курсив наш (Г. С.).

ЭВР — в состоянии гипермнезии, обусловленной физической или психической травмой.

Травматическая гипермнезия как симптом Dis.

Пример гипермнезии при психической травме (переживание смертельной опасности) приводит **Эггер** в статье: «Le moi des mourants» (Revue philosophique, 1896, 1, 26-28). Он приводит свидетельство одного швейцарского ученого Гейма о переживаниях туристов в горах в минуту падения угрожающего смертью. Сам Гейм пережил подобное состояние и описывает его следующим образом: «чтобы описать пережитое мною в течение нескольких секунд падения, мне пришлось бы вам рассказывать целый час. С необычайной точностью и ясностью передо мной проносились образы и мысли... Я обозрел все факты моего прошлого, пронесившегося передо мной в виде неисчислимого количества образов». (Цит. по Лапшину, «Философия изобретения и изобретение в философии» стр. 106).

Таким образом, здесь переживается в секунды падения тот же самый процесс, что эпилептик переживает в своих знаменитых 5 секундах (при психической травме говорится:.. «Я обозрел все факты моего прошлого».. там у эпилептика: «в продолжении 5 секунд я переживаю целое существование человека»)..

Карпентер

также приводит случай травматической гипермнезии. Его случай относится к субъекту, получившему ушиб головы и впавшему вследствие этого в бессознательное состояние; когда состояние его улучшилось, он заговорил на незнакомом никому в больнице валлийском языке, впоследствии выяснилось, больной тридцать лет не был в Валлии и совершенно, казалось забыл свой родной язык, на котором никогда не говорил за все это время; выздоровев он снова заговорил по английски, утратив совершенно способность говорить на валлийском языке (5).

Бирфлит

Van Biervliet, (La memoire 1893 p. 185) также приводит целый ряд случаев, где при травме психической и физической (при утпании. при лежании вдоль рельс под быстро мчащимся поездом и проч.) наблюдались случаи, когда гипермнезия выражалась в видении давно пережитых комплексов в виде «панорамных видений».

Автору сей работы пришлось наблюдать такой случай травматической гипермнезии в нервной больнице г. Свердловска. Одна сестра милосердия З. К. никогда в своей жизни не страдавшая припадками и происходящая из музыкальной семьи, получила однажды такого рода психическую травму. Один субъект с целью убить ее, выстрелил в нее в 3-4-х шагах, из

рвольвера, но дал промах и она осталась не раненой. Это покушение настолько травмировало ее психику, что в первые непосредственные за выстрелом моменты—она впала в состояние, которое она охарактеризовала словами «точно я окаменела». После этого у ней стали появляться припадки, во время которых она впадала в бессознательное состояние, и в это время (припадка) она пела все время романсы, песни и проч. Через некоторое время эти припадки, сопровождавшиеся вокальной репродуктивностью, прекратились вместе с выздоровлением.

В литературе общей и специальной приводится ряд примеров, где полученная случайно физическая травма обостряла до тех пор (не обнаружившиеся) скрытые таланты или способности, так что обострившаяся после травмы гипермнезия оставалась длительной гипермнезией (*перманентной гипермнезией*).

Приведем несколько примеров, где такая травматическая гипермнезия—стала результатом физической травмы.

Гретри

вначале был плохой певец, после сильной травмы головы сделался знаменитым артистом.

Мобильон

смолоду считался совершенно слабоумным. Впоследствии, получивши травму в голове (ранение), стал обнаруживать свои таланты, давшие ему известность.

Макарий

митрополит московский, был до того болезненным и тупым ребенком, что совершенно не мог учиться, но в семинарии кто-то из товарищей его во время игры причинил ему травму в голову (ранение камнем), после этого способности его сделались до того блестящими, что он прославился своими талантами и умом.

Бальмонт

сам о себе рассказывает в своей автобиографии, что с целью самоубийства он выбросился из окна 3-го этажа. После этого он принужден был пролежать в постели год. После этой травмы Бальмонт сам констатирует у себя: «небывалый расцвет умственного возбуждения и жизнерадостности».

ЭВР—в состоянии гипермнезии, обусловленной воздействием химических веществ (наркотика, алкоголь и проч.).

Токсическая гипермнезия как симптом Dis.

Дэви

(Humphry Davy 1778—1899) знаменитый английский химик и физик во время своих опытов при открытии им веселящего газа (Lachgas Stickstoffoxydul) в 1799 году пережил необычайные психические переживания—вследствие того, что он вдохнул в себя этот яд

«Приятное чувство, которое мною овладело после вдыхания веселящего газа, ограничивалось сначала определенными местами. Я заметил это чувство только на губах и щеках. Затем это чувство приятного постепенно распространялось по всему телу, так что во время совершения опыта это чувство стало настолько сильно, что отнимало мое сознание. Но я вскоре пришел в себя и стал выражать мое чувство блаженства смехом и танцами в присутствии моего друга.

По мере того, как это чувство блаженства росло все более и более, порывалась все более и более связь между моими представлениями и внешним миром. Целые вереницы видений быстро проходили мимо меня. Эти видения настолько связывались со словами, что вызывались благодаря этому совершенно живые представления и идеи. *Я находился в мире новых идей и новой жизни.* Я теоретизировал. Я делал новые открытия. Когда д-р Kinglake пробовал отнять у меня источник моего возбуждения и блаженства он, как и вообще все окружающие, встречал с моей стороны резкий отпор. Я был в состоянии необычайного энтузиазма и возбуждения. Я ходил взад и вперед по комнате, не обращая внимания на уговаривание окружающих. Я чувствовал потребность сделанные мною открытия сообщить другим. Я старался их восстановить, но они были неясны и неопределенны. Однако целый ряд таких переживаний как бы сами напрашивались, как откровение, вышедшее из моей глубины и я, как вещей мудрец вскрикивал к моему другу Kinglake: только идеи истинно существуют! Весь мир состоит из идей и впечатлений, из удовольствия и неудовольствия!» (3)

В этих переживаниях под влиянием токсикологического отравления веселящим газом мы видим также это гипермнестическое переживание аналогично эпилептической и травматической гипермнезии. Необычайное обострение психических комплексов сопровождающееся тем подъемом и энтузиазмом выливается в творческие открытия, в виде новых сочетаний представлений идей до сих пор как бы невозможных. Несомненно эти гипермнестические переживания есть та

«счастливые минуты вдохновения», так ценимые различными артистическими натурами и часто вызываемые искусственно различными токсикологическими средствами, к числу которых надо отнести алкоголь, гашиш, опий, морфий и проч. яды.

ЭВР — в состоянии гипермнезии, вследствие алкогольного опьянения, а также вследствие опьянения опиумом, гашишем и проч. наркотическими и возбуждающими средствами.

Состояние опьянения алкоголем, опиумом, гашишем и проч. наркотическими средствами, как симптом Dis.

Примеры творческих приступов в этих состояниях см. «ЭВР в состоянии алкогольного опьянения», а также—«ЭВР в состоянии отравления опиумом, гашишем и друг. наркотическими веществами».

ЭВР в состоянии гипермнезии при лихорадочных переживаниях (обусловленные инфекционными болезнями).

Гипермнезия при лихорадочных переживаниях как симптом Dis.

Случай гипермнезии в лихорадочном бреде приводит Карпентер. (5) В одном католическом городе Германии захворала горячкой молодая неграмотная женщина; священник объявил ее одержимой злым духом, так, в бреде она говорила на латинском, греческом и еврейском языках. Бред ее был записан, и оказалось, что он состоит из различных изречений, понятных в отдельности, но не имевших никакой связи между собой: лишь немногие еврейские фразы были заимствованы из библии, большая часть их произносилась на раввинском наречии. Случай казался необъяснимым без допущения одержимости, только усиленными стараниями одного врача, тщательно проследившего историю больной, было выяснено происхождение явления. Оказалось, что с 9-ти-летнего возраста больная в течение нескольких лет жила у старого протестантского пастора, ученого специалиста по древним языкам; старик имел привычку расхаживать по корридору, в который выходила кухня, и читал вслух свои книги; книги были разысканы и среди них оказалось несколько томов, написанных греческими и латинскими отцами церкви, и собрание писаний раввинов. Многие места из этих книг оказались тождественными с изречениями, записанными у постели больной. Таким образом выяснилось происхождение оживившихся в лихорадочном состоянии давних впечатлений неграмотной женщины.

Другой случай гипермнезии в лихорадочном состоянии приводит проф. В. П. Осипов (Курс. Общ. Учен. о душевн. болезн. стр. 209). «Мне пришлось близко наблюдать девочку в возрасте двух с половиной лет, заболевшую стрептококковой ангиной; болезнь сопровождалась значительным повышением температуры; в лихорадочном периоде ребенок произносил наизусть прочитанную ему до заболевания несколько раз сказку в стихах, размером в 12 страниц большого формата; далеко не все слова этой сказки были ему понятны, но произносились совершенно правильно, кроме того ребенок требовал, чтобы ему читались вслух рассказы из знакомого ему сборника, написанного в прозе; когда ухаживающие за больной не могли найти в книге интересовавшие девочку места, она брала книгу, перелистывая страницу за страницей, по рисунку напечатанного текста (красные строки) узнавала, что ей было нужно; указанные ею места текста как раз были теми, прочтения которых требовала больная. Вместе с выздоровлением девочки описанное обострение памяти выравнивалось, и девочка, вообще обладавшая хорошей памятью, уже не была в состоянии проявлять ее в таких размерах, как это было во время болезни.

О своей творческой продуктивности в состоянии гипермнезии при лихорадочных переживаниях (при той или иной инфекционной болезни) говорят следующие лица.

Грильпарцер.

Поэт (Grillparzer), находясь в таком состоянии, создает свое сочинение «Die Ahnfrau» «Продолжая свою прогулку один, думал я насчет «Die Ahnfrau», но ничего не мог сделать, как сочинить первые 8 или 10 строк. Когда я пришел домой и поужинал, я без всякой дальнейшей цели записал на листе бумаги те 8 или 10 строчек и лег в кровать спать. Тут началось со мной какое-то особенное возбуждение. Я начал лихорадить при повышенной температуре. Я метался в кровати всю ночь с одного бока на другой. Едва засыпаю, я опять встаю. И при всем этом ни одной мысли по поводу «Die Ahnfrau», даже и не вспоминал, что хотел писать эту вещь. Утром я проснулся с тяжелым чувством нарастающего тяжелого болезненного состояния. Позавтракав с моей матерью, я лег снова в кровать. Тут я вспомнил о том забытом клочке бумаги, на котором я вчера набросал несколько строчек стихов. Я сел и начал писать начатые стихи дальше и дальше. Мысли и рифмы как будто сами приходят ко мне настолько легко, что я едва мог успевать записывать. На следующий день то же самое явление, и в три или четыре дня был уже первый акт готов почти без единой помарки. Точно также скоро возникли 2-й и 3-й акты (3).

В этом показании Грильпарцера, где его продуктивность связывается с лихорадочным состоянием в буквальном смысле (а не в переносном),—нет ничего случайного или умышленного,

ибо такое переживание, где лихорадочно-болезненное состояние способствовало творческой продуктивности, неоднократно наблюдалось и повторялось.

Гёббель

(Hebbel Friedrich) в своем дневнике в августе 1839 г. отмечает свое драматическое творчество в период перенесенных им от какой-то болезни ночных повышений температуры. Он пишет так: «отвратительный период болезни — гастрическая лихорадка с ужасными головными болями—восемь дней в поту валяюсь в неприбранной кровати; невероятные сновидения. Не забудьте, по ночам сочиняю я целые сцены трагедии Дитмара (Dithmarsischer Trauerspiels) (3).

Карл Голтей.

(Поэт и актер Karl von Holtei 1798—1880). Когда он однажды принужден был играть на сцене с повышенной температурой, то он впервые почувствовал, что в этом особенном состоянии повышенной экзальтации (благодаря температуре) он нашел ту свою высокую творческую квалификацию правдивой и художественной игры на сцене.

«Температура у меня повышалась, поочередно меня донимал то озноб, то жар. *Это физическое недомогание в этот самый вечер* представления чем более оно возрастало, тем более устранилась та наступающая боязнь, та скромность, которая делала меня всегда в моих ролях более неловким и нерасторопным, чем я был на самом деле. Настоящая лихорадка побеждала лихорадку сцены (Rampenfieber).

С определенным равнодушием ко всему, что могло бы быть мне препятствием, я вышел на сцену и в первый раз (моей жизни) я почувствовал себя свободным на сцене. Среди моих партнеров в игре я вызвал удивление. Каждый думал, что я буду своим выступлением мешать или даже пренебрегать, но каждый был поражен моей уверенностью. Никто не хотел верить, что за ночь я успел усвоить свою роль, и никто не хотел верить, что я так был болен, как я был на самом деле. Насколько я мог отдать себе отчет в этом состоянии насчет того, что со мной происходило, могу сказать, что вследствие высокой температуры я был возбужден и впал в такое состояние экзальтации, которая позволяла мне и моим нервам преодолеть ту непреодолимую тяжесть и боязнь обычной моей заторможенности и скрытому таланту дало возможность развернуться во всю его мощь и силу. Я в тот вечер почувствовал впервые какую-то внутреннюю связь между выговариваемыми словами и мыслями с одной стороны, и жестами и движениями, выражающими эти слова—с другой стороны. Я почувствовал в первый раз, что без всякого труда для меня могу принять участие в игре на сцене, и если я не могу сказать, что мне яснее стало, как я дальше должен буду поступать в таких

случаях, то я все-таки узнал определеннее чем раньше, где кроются мои недостатки и что хотели и думали мои критики в их упреках.

Жалко, что в этот вечер, который бы мог иметь наивысшее значение для всей моей сценической деятельности и мог бы также привести меня на совершенно новый путь, совпал с такой эпохой моей жизни, когда я был угнетен разными душевными недугами вроде ненависти и недоверия к каждому человеку, и, полный упадка духа, в тиши от жизни, думал о разрешении запутанного узла моей жизни. Так зря прошел этот случай для меня, и с возвращением моего здоровья, ко мне вернулась также моя застенчивость и моя старая неловкость (в игре). (3)

Рихард Вагнер.

В жизни Вагнера болезненное состояние, при инфекционной болезни с физическим и психическим истощением от этой болезни, сыграло также такую же роль, как и в предыдущих случаях. Находясь в полуспящем и как бы в сумеречном состоянии во время инфекции-это состояние, со (своими патологическими сопровождающимися явлениями, вызывают в нем те гипермнестические переживания, из которых создается его прелюдия к «Reindolgy».

«Это было после итальянской поездки в 1853 году» моя дизентерия еще осложнилась рвотами и привела меня в состояние окончательного истощения. *Едва в состоянии влачить свои ноги, я нашел себе пристанище* — лучшую гостиницу в Spezia, на которая к моему огорчению была расположена в очень узкой и шумной улице. После бессонной ночи, проведенной в состоянии повышенной температуры, я на следующий день принудил себя с трудом к дальнейшим прогулкам по окрестности, покрытой холмами и лесами (Pininwälder).

Все казалось мне пустынно и мерзко и я не мог понять, зачем я сюда пошел. После обеда вернувшись домой до крайности утомленный и измученный, я растянулся на жесткой кровати, чтоб наконец дожить до того момента, когда наконец появится долгожданный сон. Но он не появлялся, за то я был погружен в какое то сомнамбулическое состояние, в котором я почувствовал, что внезапно погружаюсь в воду с быстрым течением. Шум от этого течения вскоре предстал мне в музыкальных сочетаниях, в аккордах Es-Dur, которые беспрерывно нарастали волнообразно во всех своих фигуральных преломлениях.

Эти преломления вырисовывались мелодическими фигурациями, которые наступательно двигались вперед, но никогда при этом не изменялось чистое тройное созвучие Es—Dur.

Этому тройному созвучию вследствие своего постоянства и соответствия тому элементу, в котором я был погружен, казалось придано было большое значение. С чувством, как будто волны теперь высоко надо мной все далее и далее уходят, пробудился

я из своей полудремоты с большим испугом. Тот час же я констатировал, что оркестровая прелюдия к опере «Rheingold» с идеей которой я носился, но не мог ее определенно найти, мне ясно оформилась: и тут то скоро я понял, также, что я в себе имею и что не снаружи, а изнутри-источник жизни во мне притекает». (3)

Вальтер-Скотт.

Роман Айвенго был продиктован им в течение острой болезни, и затем он не сохранил о нем ни малейшего воспоминания, за исключением основной идеи романа, задуманной им еще до болезни.

Ламетри

перенес какую-то «горячку». Лапшин (6) приводит его в пример, что он во время этой болезни воспользовался пережитым для некоторых философских выводов.

ЭВР — в состоянии гипермнезии, вследствие органических заболеваний центральной нервной системы.

Гипермнезия вследствие органических заболеваний нервной системы как симптом Dis.

Ницше

заболел прогрессивным параличем в 1888 году осенью; вначале у него болезнь проявлялась приступами маниакальной экзальтации со всеми его характерными чертами: повышенное эмоциональное самочувствие, (чувство счастья, и блаженства) беспредельно повышенная переоценка самосознания, и невероятно легкое без задержек течение волевых процессов. В этом состоянии им создано было его произведение *Ессе Homo*. В его письмах этого времени — эта маниакальная экзальтация — проглядывает очень ярко, а также и его гипермнестические переживания, выражающиеся в легком разрешении всех тех задач, за которые он берется. Так, напр., в письме к С. Fuchs — 88 г. II. XII, он пишет: «Между тем все идет восхитительно. Ничего подобного, начиная с сентября м-ца по сей день никогда в жизни не переживал. *Самые сложные проблемы — разрешаются играючи.*

Мое здоровье, подобно погоде, ежедневно с необычайной легкостью и ясностью все улучшается и прибывает. Я не в состоянии теперь тебе все объяснить, все, что уже много сделано: все уже готово... В будущем году весь мир перевернется, после того как старые боги подадут в отставку, я начну управлять всем миром... Сердечно приветствую тебя, твой Unfiel.

Гуго Вольф

в 1888 году Гуго Вольф заболел прогрессивным параличем. Он перенес 5 приступов маниакальных возбуждений, из

которых первые три были исключительно творческими приступами. Все композиции Гуго Вольфа, сделавшие его знаменитым композитором, были исключительно созданы в период этих 3-х приступов. Остальные 2 приступа, последние, были разрушительны для его психики и бесплодными. Так или иначе, Гуго Вольф представляет из себя наиболее яркий и классический пример, где приступы возбуждения паралитического характера разряжают до сих пор скрытые творческие комплексы. О нем см. ниже главу: «Эвр в состоянии маниакального возбуждения», а также см. мою работу: «Механизм эвроактивных приступов» «Кл. Арх. Ген. и Одаренности» — вып. 3-й-25 г.

Брохис (художник).

Брохис также, заболевший прогрессивным параличем, в свой маниакальный период создал те своеобразные полотна, обратившие на себя в свое время внимание художественного мира, между тем как, будучи «нормальным» и здоровым, был ничтожным диллетантом (о нем см. Кл. Арх. Ген. и Одарен. «мою статью» «Сдвиги психо-эвротической пропорции гениальн.»)

З о л я.

Золя говорит о себе: 19 лет приблизительно, после первых камикул пребывания в лицее St-Louis—«я заболел и чуть не умер от воспаления мозга. Я часто думал, что эта болезнь оказала громадное влияние на характер и всю дальнейшую жизнь и, быть может, изменила самый мозг, даже повела к развитию известных талантов»... (Цит. из «Нов. журн. Иностр. Лит.» стр. 98. ноябрь 1902 год.)

Перейдем теперь к эвро-патологической оценке того явления, которое мы здесь иллюстрируем, как гипермнезию.

Все гипермнезии, приведенные нами выше, по своему характеру можно разделить на две большие группы.

К I-й группе принадлежат те гипермнезии, которые выражаются в обостренных, когда-то пережитых, психических комплексах, развертывающихся в виде вспышек, «панорамных видений» (как говорят некоторые психологи) в виде кинематографического развертывания этого же комплекса в конкретных образах, ситуациях и представлениях, как яркое отражение когда-то бывших реальных переживаний, но теперь забытых. Например, ученый Гейм о своих переживаниях при падении с горы свидетельствует: «чтоб описать пережитое мною в течение нескольких секунд падения, мне пришлось-бы Вам рассказывать целый час. С необычайной точностью и ясностью передо мной проносились образы и мысли.» «Я обозрел все факты моего прошлого, проносившегося передо мной в виде неисчислимого количества образов».

Ко 2-й группе гипермнезий принадлежат те гипермнестические переживания, в которых обостряются не столько сами реальные пережитые комплексы явлений, сколько сам контекст

этих пережитых комплексов. Тут, вернее говоря, обостряется контекст когда-то пережитых комплексов и при том — в самых различных формах:

1. В виде обострения контекста всего своего прошлого и сознания этого прошлого, так, например, у Достоевского: «В продолжении 5 секунд я переживаю целое существование человека»... «были мгновения, когда вдруг сразу воспламенялся его мозг и все жизненные силы внезапно достигали чрезвычайной напряженности, ощущения жизни и сознания удесятерились»... «эти беглые мгновения, в которых проявляется высочайшее самосознание»... «Эти моменты отличаются чрезвычайно развитым чувством внутреннего откровения».

Все эти отрывки говорят больше об обостренном контексте «самосознания», «внутреннего откровения», ощущения жизни и сознания, благодаря чему для него «поразительна та ясность существования человека», и пр. и пр.

2. В других случаях гипермнезия этого контекста относится к обострению «космического чувства». Тут мы имеем такие переживания у Достоевского: «бывают моменты, продолжают они не более 5-6 секунд, когда вдруг чувствуешь присутствие вечной гармонии. Это явление ни земное, ни небесное. Это чувство ясное, несомненное, сразу кажется, что соприкасаешься со всей природой и говоришь — да, это так...»

Также у философа Якоби мы находим подобное переживание: (см. выше) «это было странное, совершенно независимо от всяких религиозных понятий, представление бесконечной длительности, которая внезапно ясно сознавалась мною и с такой силой захватывала меня, при моих размышлениях о вечности, что я громко кричал, вскакивал и впадал в некоторого рода обморок».

3. В третьих случаях обострения контекста космического и друг. связываются с обострениями восприятий и ощущений.

Об этом свидетельствует Биконсфильд когда он говорит: «мои ощущения бывают невероятно остры и интенсивны и все предметы кажутся мне оживленными и мне представляется, что я ощущаю быстрое движение земного шара».

Эвро-патологически, все эти формы гипермнезии (с обострением той или иной формы контекста) имеют громадное значение, в понимании генезиса всех тех творческих приступов, которые обозначаются субъективно как «вдохновение», «интуиция», «творческий экстаз» и проч. К переживаниям, обозначаемым „интуицией“, относятся все те гипермнезии, которые главным образом, ведут к обострению всех видов контекстных переживаний.

1. В выше приведенном примере философа Якоби, им переживается в гипермнезии „интуиция бесконечной длительности“. Ясно, что эта „интуиция бесконечной длительности“ может дать толчек к тому или иному философскому творчеству его или иного характера. Точно также переживания Бикон-

сфильда, который в состоянии гипермнезии ощущает „движение земного шара“, и которому все предметы кажутся оживленными, а ощущения „невероятны и остры и интенсивны“, могут быть источником для тех или иных „интуиций“ при построении той или иной теории. Ведь в этом состоянии „самые сложные проблемы разрешаются играючи“ (говорит Ницше):

„Я чувствовал только одно, что я так неимоверно богат идеями, такой необычайной ясности и проникновенности и такой необычайной силы по отношению ко всему тому, за что я брался, что всякое познание представлялось моему духовному взору также ясно и отчетливо, как отчетливо все было моему физическому взору“, говорит также об этом состоянии философ *Филон Александрийский*.

Несомненно, генез философских систем, построенных на идеалистических построениях (Платон и др.) имеет своим источником такие „интуиции“ — гипермнезии. Повидимому, эти переживания настолько сильны, и убедительны, что даже физик-экспериментатор *Дэви*, далекий от спекулятивно-метафизических обобщений, в своей гипермнезии, (пережитой им после случайного отравления) в экстазе вскрикивает: „Весь мир состоит из идей и впечатлений, из удовольствия и неудовольствия“. Несомненно, все такого рода гипермнезии являются не только источниками „интуиций“, но и сами по себе являются теми переживаниями, которые определяются как „интуиция“ (при различных открытиях и изобретениях). Мы увидим в следующих главах, что есть еще и другие формы таких „интуиций“. Здесь же отметим, что эту форму, трактуемую здесь как форму интуиции можно обозначить как гипермнестическую форму интуиции (в отличие от ниже трактуемых форм парамнестической и амнестической интуиции). Точно также в этой же гипермнестической интуиции, сопровождаемой повышенной ассоциативной деятельностью, повышенной аффективностью и экстазом, мы должны признать то переживание, которое у поэтов и композиторов обозначается „вдохновением“. Если эти гипермнезии или гипермнестические „интуиции“ с обострением космических чувств, („бесконечности“ и пр.) сопровождаются галлюцинациями или псевдо-галлюцинациями, то они дают повод к религиозно-метафизическим построениям основателей религиозных систем (*Лютер*, *Саванаролла*, *Магомет* и пр.) В особенности гипермнезии эпилептиков, часто сопровождающиеся такими галлюцинациями имеют склонность к такого рода религиозно-метафизическим системам.

ЭВР — при парамнестических переживаниях.

Парамнезии как диссоциативные симптомы творческих приступов.

В отличие от предыдущих гипермнестических форм симптомов диссоциативности, сопровождающих творческие присту-

пы, мы в этой главе рассмотрим другую большую группу диссоциативных симптомов, которые мы обозначаем парамнестическими. Парамнезией, обыкновенно, обозначают ложную репродукцию памяти. Вернее было-бы сказать ложные обострения репродуктивных способностей.

Если гипермнезия есть обострение больше в смысле количественном, то парамнезия есть обострение репродуктивных способностей в смысле качественном, причем, если мы говорим об обманах репродуктивных способностей, то мы должны подразумевать не только обманы памяти в узком смысле этого слова, но и те обманы памяти, которые сопровождаются обманами чувств (т. е. иллюзиями и галлюцинациями). В этом смысле под группу парамнестических процессов отнесем здесь не только такие виды парамнезий, как „Deja vu“, но и все формы иллюзорных и галлюцинационных переживаний, сопровождающихся обманами памяти.

Эвропатологически такое деление, как это мы увидим далее, будет иметь большое практическое значение, как в смысле классификации эвроактивных приступов, так и в смысле построения симптоматологии этих приступов.

ЗВР—в состоянии переживания Deja vu («Иллюзия уже виденного»).

«Deja vu»—как симптом Dis'a.

О том своеобразном переживании, которое определяется как иллюзия «уже виденного» («Deja vu французов») была речь в одном из выпусков «Клинического Архива Гениальности и Одаренности» в работе д-ра Скворцова (10), который иллюстрировал симптом Deja vu, как творческий симптом у различных художников слова, как русских так и иностранных, поэтому для иллюстрации (примерами) этого симптома мы ссылаемся на эту работу, где имеется большой материал по этому вопросу. Из этого материала мы можем заключить, что это переживание не чуждо почти большинству художников слова, только оно переживается в различных формах у различных людей. Причем несомненно, что эти художники слова пользуются этой формой парамнезии в целях творчества (сознательно или бессознательно—это другой вопрос) как диссоциирующим механизмом (также как гипермнестическим механизмом).

По существу своему этот род парамнестического переживания состоит в том, что психический комплекс, переживаемый в настоящем, в реальной обстановке сливается с обостренным контекстом из прошлого (гипермнезия контекста прошлого), а потому это переживание (настоящее) воспринимается как «прошлое», «пережитое», «уже виденное». Тут происходит подстановка реального настоящего в гипермнестическую рамку прошлого, а потому получается «иллюзия» «уже виденного» (парамнезия).

ЗВР—при иллюзорных переживаниях.

Иллюзия как симптом Dis'a.

О том, что творческий приступ может протекать в состоянии иллюзорных переживаний, а потому, следовательно, диссоциативным симптомом таких творческих приступов может быть иллюзия—служат нам следующие примеры творческих приступов Рафаэля и каррикатуриста Попова. О том, как создавал Рафаэль своих знаменитых Мадонн, свидетельствуют следующие слова его друга Браманта, цитируемые немецким романтиком Ваккенродером в его книге: «Размышление отшельника любителя изящного, изданной Л. Тиком» (здесь цитируем по Бюлл. Литер. и Иск. 1914 г. № 18, стр. 1051).

В этой книге Ваккенродера, в главе под заголовком «Видение Рафаэля» приводятся слова *Браманта* (друга Рафаэля), из которых можно заключить об иллюзорных (гесп. галлюцинаторных) переживаниях Рафаэля при его творческих приступах. Здесь Брамант рассказывает, как он однажды спросил Рафаэля, откуда тот берет те образы Мадонн, которые он изображает на своих полотнах с таким совершенным мастерством. На это будто Рафаэль открыл ему, как свою тайну, тот источник, откуда возникли те образы, служившие ему моделью для изображения его Мадонн. Источник этот—«видение» (галлюцинация или иллюзия). Описывается это переживание Брамантом таким образом: «Однажды, когда Рафаэлю долго не удавалось написать изображение Мадонны, когда «непрестанное беспокойство волновало дух Рафаэля», и когда «темное чувство души никогда не хотело преобразиться в светлое явление» и возбуждение его, вследствие этого, достигло таких размеров, что «внутренний дух его более и более распламенялся», он однажды ночью вдруг от сильного волнения проснулся и увидел следующее. «Во мраке ночи (говорит Брамант) *взор Рафаэля привлечен был светлым видением на стене* *) против самого его ложа. Он вглянулся в него и увидел, что висевший на стене еще недоконченный образ Мадонны, блистал кротким сиянием и казался совершенным *и будто живым образом*. Так он выражал свою божественность, что градом покатались слезы из очей изумленного Рафаэля. С каким неиз'яснимо-трогательным видом он смотрел на него очами слезными и каждую минуту казалось, ему *этот образ хотел двигаться*. *Даже мнилось, что он двигается в самом деле*.

Но чудеснее всего, что Рафаэль нашел в нем именно то, чего искал всю жизнь и о чем имел темное и смутное предчувствие. Он не мог припомнить, как заснул опять, но, вставши утром, будто вновь переродился: видение навеки врезалось в его душу и чувства. И с тех пор Рафаэль стал писать своих Мадонн с этого «видения».

*) Курсив везде наш (Г. С.).

Рафаэль был бессилён создавать что-либо «Рафаэлевское», пока не пережил иллюзию (resp. галлюцинацию) живого изображения Мадонны на стене, где висел еще не законченный образ Мадонны, который «блистал кратким сиянием и казался совершенным и будто живым образом»... «Даже мнилось, что он двигается в самом деле. Но чудеснее всего, что Рафаэль нашел в нем именно то, чего искал всю жизнь»..... т. е. эта иллюзия послужила ему тем прообразом, моделью, о котором он сказал: «Я прилепился к одному тайному образу, который иногда навещает мою душу»... Отсюда можно заключить, что это «видение» ему появлялось не один раз. Тут мы имеем яркий пример, где психическая диссоциативность в виде иллюзорных переживаний служит определенным симптомом творческого психомеханизма величайшего мастера кисти.

ПОПОВ

бывший каррикатурист (больной свердловской нервной лечебницы) может нам также служить аналогичным примером: После того, как он заболел в 1920-22 году тяжелой психиастенией с насильственными движениями головы и с навязчивыми идеями, иллюзиями и псевдо-галлюцинациями, ипохондрическими жалобами и проч. симптомами, он между прочим страдал еще такими иллюзиями навязчивого характера.

Когда больной Попов смотрел на обои с рисунками, то из этих рисунков и узоров обоев ему навязчиво вылезали всякие «рожи» «чертей», «сатаны» и всякой «нечисти» и фантастические образы неприятного и оскорбляющего для него характера (он был очень религиозен), так что эти образы навязчиво заставляли его брать карандаш, чтоб их зарисовывать на бумаге, и только тогда он находил себе, от этих неприятных переживаний успокоение. (Собств. наблюдения в нервной больнице г. Свердловска в 1921 году).

ЭВР в галлюцинаторном переживании.

Галлюцинация как симптом Dis.

Здесь мы приводим примеры, где творческий приступ совершается при тех или иных формах галлюцинаторных переживаний, независимо от того, какой род галлюцинаций (слуховая, зрительная) имел место в том или ином случае. Точно также здесь нас пока не интересует вопрос о характере галлюцинаций (в смысле дифференциации настоящей галлюцинации от псевдо-галлюцинаций).

Вильям Блэк

английский художник и поэт, живший с 1757 по 1827 г., представляет яркий пример, как под влиянием галлюцинаторных переживаний он делается художником, причем осо-

бенность этого случая в том, что все его произведения живописи были непосредственно плодами его галлюцинаций, благодаря которым фантастические и мнимые образы, а также давно умершие люди и пр. представлялись ему живо и совершенно отчетливо «как на яву». Все свои галлюцинации он воспроизводил на полотне поразительно правдиво, хотя он не получил никакого образования и, следовательно, не мог все эти образы заимствовать из книг.

Некий Allan Cunningham свидетельствует о том, как и с каких моделей Блэк писал свои картины. Так, однажды вечером к нему, Блэку, пришел один из его приятелей и застал его за работой: он писал картину и именно, — изображение Лотта из библии. Писал он с большим усердием человека, перед которым сидит капризный натурщик. Он вглядывался время от времени в одно место, как будто смотрел на натурщика и рисовал, опять вглядывался и опять рисовал, а между тем перед ним решительно никого не было.

— «Не мешайте мне», шепчет художник ему, «мне тут один позирует».

— «Позирует вам?», спрашивает приятель удивленно, где же он и кто он такой? Я решительно никого не вижу».

— «Но я его зато вижу», отвечает Блэк с гордостью, здесь он, а его имя Лотт. Вы можете о нем читать в святом писании. Он позирует мне сейчас для его портрета».

Таким образом, Блэку служили моделью его же галлюцинации. Точно также как галлюцинации зрительные служат ему моделью в живописи, так галлюцинации слуховые служат ему источником поэтического творчества. Он говорит: «Я пишу стихи, когда дух мне приказывает, и в момент, когда я пишу, я вижу как слова по всем направлениям летят по комнате»..

Из этого мы видим, что все его творческие приступы выливаются у него в форме зрительных и слуховых галлюцинаций. Его стихи как бы притекают откуда-то извне, со стороны какого-то другого источника, он только их слышит и записывает. Об этом он сам писал в письме от 25 апреля 1803 года, где он сам объяснял каким образом создано было одно из его больших произведений. Он пишет: «Я писал это произведение непосредственно *под диктовку по 12*, а иногда по 30 стихов зараз *без всяких обдумываний и помимо моей воли*».

Время, которое понадобилось для того, чтобы написать, как будто бы и не было, и таким образом существует это невероятное произведение, на создание которого кажется, будто понадобилась бы длинная жизнь, а на самом деле оно создано положительно без всякого труда и без всякой подготовки. (3)

Виганд (художник)

также рассказывает, что способность об'ективировать умственные образы развилась у него до такой степени, что

впоследствии он начал смешивать созданные его волею образы с реальными личностями. (Битгнер «Верит или не верит 1899 г. ст. 39-40).

Палестрини

пытался выразить в своих композициях те песни, которые как ему казалось, пел невидимый ангел. (1)

Бальзак

при описании Аустерлицкого сражения, слышит пушечные выстрелы, ружейные залпы, стоны раненых.

Говорил о своих героях, как о живых людях и жил с ними одной жизнью. Однако, при этом все же не забывал, что является их творцом и ставил границы своим галлюцинационным переживаниям.

Кардан.

«Дух» сообщал Кардану сведения о невозможном мире, давал советы, «вдохновлял» его.

Е. А. Салиас

признавался, что яркое восприятие описываемого места иногда совершенно уносило его вдаль от письменного стола. Однажды, сидя в кресле, он так ясно представил себе вершину швейцарской горы, что невольно вскрикнув, обеспокоил домашних. (Измайлов. Загад. Дионис. Кн. VI, Вестн. Евр. 1916 г.).

Башнекер (живописец)

представлял себе действительно существующими фантастические образы, которые он воспроизводил на полотне и видел их перед собой (1).

Саванаролла

утверждал, что ему нисходит небесное откровение и что приходится выдерживать битвы с демонами.

Гофман

говорил часто своим друзьям: я работаю, сидя за фортепиано, с закрытыми глазами и воспроизвожу то, что подсказывает мне кто-то со стороны...

Спинелли (живописец).

Вазари рассказывает, когда он (Спинелли) после многих бесплодных попыток нарисовал, наконец, Люцифера во всем его безобразии, то последний явился ему во сне и укорял его, зачем он изобразил его таким уродом. Этот образ потом в продолжении нескольких лет преследовал и едва не довел его до самоубийства.

Ломброзо приводит его как пример того, как искусство может вызвать душевную болезнь (1).

Повидимому, об'ективированная галлюцинация стала его бредом преследования.

Тартини

«Дух» помогал ему написать сонату.

Магомет

«Дух» диктовал Магомету целые страницы корана.

Ван Гельмонт

уверял, что «дух» являлся ему во всех важных случаях жизни, и один раз, в 1633 году он увидел даже свою собственную душу в форме блестящего кристалла.

Флобер

ощущал во рту вкус мышьяка, которым отравлялась героиня его романа г-жа Бовари, и ощущения эти были настолько реальны, что вызвали два раза под ряд рвоту. (Измайлов. «Загадки Диснисия»).

Диккенс

во время творческой работы переживает, по собственному его признанию, галлюцинации слуха и зрения; видит своих героев, записывает их слова: «Я не сочиняю содержания книги, удостоверяет он в своих самопризнаниях, *но вижу ее и записываю*». (Грузенберг Псих. Твор.).

Гуно

переживает в процессе творчества, по собственному его признанию,—галлюцинации зрения и слуха, отчетливо видит Ромео и Джульетту и слышит часами голоса своих персонажей: «я слышу пение моих героев с такой же ясностью, как я вижу окружающие меня предметы». Я провожу часы, слушая Ромео или Джульетту или фра Лоренцо или другое действующее лицо и веря, что я слушал их целый час, я вижу отчетливо их обоих. (Цит. по Грузенбергу. Псих. Творч.).

Reynolds. *)

Ему было достаточно внимательно посмотреть на свою модель полчаса, занося при этом некоторые штрихи на полотно, чтобы впоследствии продолжать работу уже в отсутствии оригинала, который заменялся ярким образом фантазии.

*) Цит. по В. П. Осипову (курс общ. учения о душевных болезнях), который говорит, что в этом случае дело идет о несомненной психопат. конституции, связанной с развитием галлюцинаторных способностей, но всетаки правильнее допустить, что яркие образы Reynolds'a не преступали границу галлюциноидов.

Этот фантастический оригинал проектировался в пространстве, усаживался в кресло художника, заставлял его позировать. Такой способ работы давал возможность Reynolds'у писать в год 300 портретов, пользовавшихся громадным успехом.

Он заболел душевным расстройством, потребовавшим пребывания в лечебном заведении в течение 30 лет. Здоровье его восстановилось и вместе с тем восстановилась его способность к галлюцинаторному писанию портретов.

Мартини (живописец).

Всегда видел перед собою картины, которые писал, так что однажды, когда кто-то встал между ним и тем местом, где представлялось ему изображение, он попросил этого человека посторониться, потому что для него невозможно было продолжать писать, пока существовавший лишь в его воображении оригинал был закрыт. (Ломброзо «Гениальность и помешательство». стр. 16).

Гросси

рассказывал, что однажды ночью, после того, как он долго трудился над описанием призрака Прина, он *увидал* этот призрак перед собою, и должен был зажечь свечу, чтобы избавиться от него (1).

Стринберг.

Герой романа «Сын служанки», за которым скрывается, конечно, сам автор, следующим образом описывает галлюцинации зрения и слуха, пережитые им в моменты творческого экстаза... всплывают новые лица, он (писатель) видит как они вторгаются в действие, слышит, как они говорят». (Цит. по Грузенбергу. Псих. Творчество).

Крамской.

Во время работы над картиной «Христос на распутье», по собственному его признанию, «много думая молился, страдал и довел себя до галлюцинации». «На каждого человека, говорил он, хоть раз в жизни находит раздумье,—пойти-ли направо или налево; расширяя дальше мысли, можно догадываться о подобных исторических кризисах... И вот—признается Крамской—я однажды, когда особенно был этим занят, гуляя, работая, лежа и т. д., *вдруг увидел фигуру, сидящую в глубоком раздумьи...* кто это был? По всей вероятности *это была галлюцинация*». (Цит. из «Психол. Творчест.» Грузенберга).

Мункаччи.

Когда он писал свою картину «Христос перед Пилатом» он видел галлюцинацию в образе лучистого видения. «Вдруг

однажды лучистое видение промелькнуло перед глазами художника», после чего он набросил упорно недававшийся ему лик Христа». (Цит. из Психол. Творч. Грузенберга).

Державин.

Грот приводит рассказ Державина («Соч. Державина», академическое издание, т. VII, жизнь Державина стр. 349) о галлюцинациях зрения пережитых поэтом в момент творческого вдохновения, когда он заканчивал свою оду «Бог». Доказательством, как воображение его (Державина) было разгорячено, говорит Грот, служит рассказ его об окончании оды. Не дописав последней строфы, уже ночью, он заснул, перед зарею вдруг ему показалось, что кругом по сторонам — яркий свет, слезы ручьями полились у него из глаз. Он встал и при свете лампы разом написал последнюю строфу. (Цит. из Психол. Творчеств. Грузенберга).

Мопсан.

В рассказе «Lui» рисует он явление, известное в науке под именем Autoscopie externe. Рассказ написан под непосредственным переживанием этого явления Мопсаном. В «Lui» Мопсан рассказывает, как, вернувшись однажды вечером после дня, проведенного в одиночестве и нервном возбуждении, герой рассказа находит дверь квартиры отпертой, войдя в комнату он видит человека, сидящего в кресле и греющегося у камина. Он протягивает руку, чтоб опустить ее на плечо сидящего, кресло пусто... С этой минуты во мраке ночей он будет жить в невероятном страхе увидеть снова таинственного двойника, созданного его галлюцинацией.

В 1889 г. Мопсан переживает следующую галлюцинацию. В то время, как он сидел за письменным столом, дверь его кабинета отворилась, и в комнату вошла его собственная фигура, села против него, опустив голову на руку, и начала диктовать то, что он писал. Когда он кончил и встал с места, видение исчезло.

Таким образом мы видим, что к группе парамнестических переживаний в форме различных «интуиций» могут быть отнесены:

- 1) иллюзорные переживания,
- 2) галлюцинаторные переживания.

В первых случаях диссоциативными симптомами служат тот или иной вид иллюзий. Творческий процесс протекает как иллюзорное переживание. Во вторых случаях диссоциативными симптомами служат галлюцинаторные переживания (слуховые, зрительные, смешанные и пр.) и творческий процесс протекает галлюцинаторно.



ЭВР—в аутистических переживаниях.

Аутистические переживания как симптомы Dis.

Творческие процессы могут протекать также в аутистических переживаниях. Как известно, Bleuler (19) аутизмом обозначает то своеобразное психическое состояние, когда человек вследствие его психического расщепления личности, оторван от реальной жизни настолько, что находится в противоречии к этой реальной жизни.

Под аутистическим же мышлением Bleuler обозначаем то состояние, когда человек дает волю фантазии (в мифологии, во сне, в некоторых болезненных состояниях), причем мысль здесь настолько отрывается от действительности и не желает (или не может) знать эту действительность, что она не обращает внимания на противоречие с действительностью, а следует исключительно цели, поставленной инстинктом и аффектами.

Например, ребенок или взрослый мечтает наяву и воображает себя героем, изобретателем и держит себя таковым, в то время как в действительности этого нет. Действительность находится в противоречии с таким мышлением и она не только игнорируется, но прямо активно отбрасывается, вообще больше не мыслится.

В более рассудительных формах аутистического мышления, особенно в мечтах наяву, действительные соотношения только отчасти отбрасываются или перерабатываются, и только в исключительных случаях образуются нелепые сочетания идеи; тем свободнее зато распоряжаются материалом представлений, сон, шизофрения отчасти и мифология. Тут аутизм доходит до полного растворения самых обыкновенных понятий

Вообще символы при аутистических переживаниях употребляются вместо действительных понятий, различные понятия сводятся (сгущаются) часто в одно понятие.

Аутистическое мышление по Bleuler'у осуществляет наши желания, но одновременно также и наши опасения.

Играющего ребенка оно делает героем, в религии оно дает вечную жизнь, справедливость, в сказке—реализируются мечты, больному—создает реальности, которые для него реальнее чем действительность. В бреде величия оно делает его богатым, великим и проч.

Аутистические переживания, однако, имеют громадную эвропатологическую ценность. А именно в следующих случаях: 1) Там, где интеллект ищет новые пути для исследования и изобретения, он должен в известном смысле сбросить обычные пути и формы мышления и вообразить себя в новых, до сих пор неизведанных положениях. В таких случаях субъект способный из реального мышления «перебросить» себя хоть на время в аутистический мир, или в аутистические пути мышле-

ния и логики,—это свойство является для него ценным и тогда он прибегает к аутизму мышления. Творческие гипотезы, аналогии, противоречивые сопоставления и парадоксы, выдвинутые фантастические проблемы, научные утопии и проч. и проч. есть именно результат такой потребности аутистического мышления в тот момент, когда реальное знание еще недостаточно в этой области. И ни одно реальное открытие как в науке, так и в других областях не обходилось и не обойдется без этих аутистических переживаний. Все наше реальное знание и изобретения науки и техники имеют своими предтечами такое именно творчество аутистического мышления. Так напр.—научным основам химии предшествует аутистическая алхимия, основанная на фантазиях аутистического мышления. Современному научному обоснованию учения о гипнозе предшествует аутистическое представление о «месмеризме», «магнетизме» и т. д.

Таким образом, творческие наклонности человека заставляют его прибегать к аутистическому мышлению там, где реальное знание наше не полно, а практическая потребность к познанию побуждает нас к тем или иным подсобным формам мышления, чтоб найти пути для углубления знания. Но как только наше реальное знание обогащается, тотчас-же аутистические пути оставляются.

2) Там, где реальная действительность тяжела и несносна и есть стремление поставить себя в более лучшую действительность, возникают аутистические образы и представления, мечты на яву, фантастическая реальность, погружающая себя в состояние Pseudologia Phantastica, создается поэтическое творчество вымысла (аутизма)—художественное творчество всех видов: аутизм словесных образов и представление (поэзия, литературные формы творчества) аутизм пластический и изобразительно-красочный (живопись, скульптура), аутизм звуковых переживаний (музыка) и т. д.

3) Там, где различные одновременные представления (resp. идеи, образы) в свете логики опытного мышления не сходятся в нечто единое и синтетическое, тогда аутистическое мышление соединяет все эти противоречивые представления в нечто единое, так что величайшие противоречия эти соединившись хотя-бы в нечто утопическое, невозможное, однако создают для творческой мысли (реальной) новые возможности и перспективы.

Таким образом, аутистическое мышление и вообще аутизм, несмотря на то, что результаты аутистического мышления кажутся нам в свете реалистического мышления нелепицей, однако имеет и свою ценность.

О таком аутизме мы можем говорить, как о творческом аутизме, и именно потому, что благодаря ему (аутизму) способствуется развертывание творческих комплексов. Таким образом такой творческий аутизм есть, по существу говоря.—

одна из наиболее распространенных форм «интуиций», в особенности среди живописцев и вообще среди людской художественного творчества. Эта форма, как мы увидим далее, резко отличается от той гипермнестической формы «интуиций», о которой была речь выше. Здесь мы будем говорить об аутистической форме «интуиции».

Слово «интуиция» обычно понимаемое в туманно-метафизическом смысле—«ясновидения» понимается нами иначе. Если проанализируем слово «ясновидение» или «интуицию» с чисто психопатологической точки зрения, то это явление есть ни более, ни менее как обыкновенное «видение» (без частицы слова «ясно»). Но под влиянием шизоидированного восприятия это обыкновенное «видение» предметов внешнего мира, воспринимается нами *аутистически*, а потому иначе, нежели обычное нормальное восприятие, и иначе вот в каком смысле: нормальное восприятие есть синтетическая амальгама свежего реального раздражения на наши органы восприятия, сливающиеся с раздражениями старыми (уже бывшими в старом опыте). Таким образом, напр., «видеть» предмет есть оптический процесс восприятия новых свежих раздражений плюс старые следы оптических восприятий того же предмета, взятые из прежнего опыта, а потому этот процесс в то же время есть процесс «узнавания» этого предмета. Тут, упрощенно говоря, процесс «видеть» предмет сопровождается процессом «узнавание» предмета. При диссоциативном же восприятии аутистического состояния, этот процесс протекает иначе.

Здесь свежее новое восприятие *не синтезируется со старым опытом* этого процесса. Здесь «видеть» предмет не есть «узнавать» этот предмет, т. е. предмет воспринимается не как уже «виденное», а как нечто новое, а потому как «ясновиденное, «ибо всякое «новое» невиданное, поражает нас больше чем то, что мы «видали» и «узнавали». *Вот это то «новое», невиданное*, которое мы воспринимаем в тех же самых вещах и предметах, которые мы тысячу раз видели и воспринимали как «узнавание» и есть теперь «интуитивное» «ясновидение». Это переживание есть не более и не менее как одна из форм аутизма или одна из форм аутистической «интуиции».

Пример аутистической интуиции представляет из себя «интуиция» живописцев-импрессионистов.

Импрессиониста художника не интересует реальный «фотографический» внешний мир, он для него кажется «пошлым», «неинтересным», и потому «неинтересным», что он вызывает в нем привычные ассоциации и представления «узнавания». Но как только тот же импрессионист на тот же объект внешнего мира (скажем на тарелку с фруктами) посмотрит расщепленно «шизоидными глазами», то вследствие этого он потеряет контекст привычного «узнавания» в них обычных фруктов, и начнет воспринимать не как «узнавание», а как «видение», как новое «неузнанное», как будто до сих пор никогда невиденное

«интуитивно». У живописцев есть свой термин для такого рода воспринимания внешнего мира. Они говорят—«наивно видеть», т. е. видеть глазами, отбросившими опыт прежних восприятий, видеть архаическими глазами ребенка (или дикаря) на предмет, вызывающий в нем созерцание или удивление новизны. Вот почему импрессионист «влюбляется» в *Natur Morte* и «открывает» в них «что-то новое» для себя и других благодаря «интуиции», т. е. выражаясь на психиатрическом языке, благодаря саморасщеплению, благодаря оптическому аутизму. В этом оптическом аутизме отбрасывается фотографический контекст «узнавания», отбрасывается контекст оптических восприятий и заменяется «архаическим», «наивным» аутистическим видением. Здесь происходит как будто новое «восприятие» «глазами будто никогда не видевшими» эти фрукты натурморты, а потому открывающими «новый мир» в тех же фруктах, которые ему до сих пор при обыкновенном «узнавании» казались для письма красками, скучными. Такова аутистическая интуиция (в отличие от других форм интуиций—гипермнестической, галлюцинаторной, иллюзорной и т. д.) По существу говоря, аутистическая «интуиция» есть «амнестическая интуиция» т. к. в этом процессе расщепления, у данной личности происходит амнезия реального «узнавания» предметов (амнезия по отношению к контексту реального «узнавания»). Правда, эта амнезия часто вызывается искусственно у живописцев с целью как можно больше быть «наивнее», но тут мы должны напомнить, что имеются различные переходы от легких ступеней аутизма до самых крайних тяжелых состояний. В зависимости от этого амнестическая «интуиция» будет иметь ту или иную степень эвропатологической ценности. «Амнестическая интуиция» есть противоположный процесс гипермнестической интуиции. При «гипермнестической интуиции» происходит «ясновидение» благодаря «мобилизации» и «обострению» всей скрытой памяти, всех скрытых комплексов, а потому, *контекст обостряется, здесь же при «амнестической интуиции» контекст расщепляется, а потому «виденное» представляется как новое, как «видение», как «интуиция» аутистическая.* В другом отношении «амнестическая» интуиция» есть процесс, противоположный «*Deja vu*». Если в переживаниях «*Deja vu*» переживается «иллюзия уже виденного» (т. е. невиданное кажется виденным), то здесь в амнестической (resp. аутистической) интуиции наоборот «виденное кажется *не* виденным».

Творческая личность, находясь в таком состоянии, т. е. в состоянии, когда он переживает эту амнестическую (resp. аутистическую) интуицию «не узнает» окружающего, отрывается от него настолько, что окружающими об'ясняется как «разсеянность», как «забывчивость», или как «чуждачество». Многочисленные примеры, известные в литературе, относимые к «чуждачествам» и «странностям», «разсеянности» и «забывчивости» великих людей—есть именно эти состояния аутизма, в моменты

их переживаний такой амнестической интуиции. Проиллюстрируем несколько таких примеров.

Загоскин

Аксаков рассказывал, что Загоскин перед написанием романа «Юрий Милославский» был весь погружен в эту мысль, охвачен совершенно. Его всегдашняя рассеянность, к которой привыкли и не замечали, до того усилилась, что все ее заметили и все спрашивали друг у друга, что сделалось с Загоскиным. — Он не видит с кем говорит и не знает, что говорит. Встречаясь на улице с близкими приятелями, он не узнавал никого, не отвечал на поклоны, не слышал приветствий. Он читал в это время исторические документы и жил в 1612 году. (Измайлов, Загадки Дионисия. Вестник Европы, 1916 г.). Здесь мы видим, что Загоскин жил в аутистическом мире, потерявши контекст настоящего (реального), у него создалась амнезия к этому реальному, благодаря чему он никого «не узнавал» из близких и знакомых; он оторвался от мира реального и «перебросил» себя аутистически в эпоху 1612 года. Иначе говоря он переживал амнестическую (resp. аутистическую) «интуицию».

Ньютон

Повидимому, тоже самое произошло и с Ньютоном, когда д-р Стокли рассказывал о нем: «Раз у Ньютона были гости. Ньютон, желая угостить их, пошел в рабочую комнату за вином, но долго не возвращался. Оказалось, что он вовсе забыл об ожидавших его друзьях, и преспокойно засел за работу». Он «не забыл» в обыкновенном смысле слова, а впал, вероятно, в аутистическое состояние в вышеприведенном смысле. (Цит. стр. 69, Ньютон, биограф. соч. Маракучева).

Россия

Такой же процесс амнестической интуиции (resp. аутистической интуиции) во время творчества переживал, и Россия: «... собственная, реальная жизнь начинает ему казаться какой-то далекой и похожей на грезу. Он с содроганием замечает, что на стремительный поток сменяющихся в нем чувств «он глядит уже чуждыми ему глазами и прислушивается чуждыми ему ушами» (И. И. Лапшин: «О перевоплощаемости в художественном творчестве», стр. 242).

Итак, мы можем говорить здесь об особой форме интуиции (в противоположность предыдущим формам—гипермнестическим и парамнестическим), которая имеет свою симптоматику в виде симптомов аутизма, благодаря чему эта форма «интуиции» выделяется нами как аутистическая интуиция или (иначе) как амнестическая интуиция.

Несомненно, что в тяжелых формах аутизма, где имеются на лицо те или иные иллюзорные или галлюцинаторные пере-

живания, такая «амнестическая интуиция» должна сопровождаться теми или иными иллюзиями и галлюцинациями. Сами по себе большинство творческих приступов, протекающих в состоянии галлюцинации или иллюзорности (эндогенного происхождения), должны быть рассматриваемы как выражение «амнестической интуиции».

Само собой разумеется, что от самой формы искусственного «саморасщепления» до тяжелых форм аутизма с галлюцинациями может быть целая скала аутизмов и соответственно этому целая скала различных форм «амнестических интуиций», изучением которых должна заняться в будущем специальная эвропатология.

В. Диссоциативные симптомы творческих приступов со стороны эмоциональной сферы^{с. II}

В отношении эмоциональных симптомов того или иного творческого приступа, мы сумеем также отметить самые различные степени и самую различную квалификацию этой эмоциональности. Начиная с маниакальных, эпилептических и др. форм возбуждения, и кончая притуплением (или отсутствием) аффективных переживаний—все самые различные степени и формы эмоциональности—могут окрашивать творческий приступ и служить симптомами Dis. Причем характерно отметить, что те личности, которые переживают свой творческий приступ при притупленном (или при отсутствии эмоциональности)—готовы совершенно отрицать самую необходимость «вдохновения» и даже самое существование «вдохновения» как такового. Примерами проиллюстрируем эти соотношения.

ЭВР в состоянии маниакального возбуждения.

Симптомы маниакального возбуждения, как симптомы Dis.

Гуго-Вольф

все свои музыкальные произведения создал в состоянии маниакального возбуждения. Он перенес 5 таких приступов, из которых первые три приступа дали все произведения Вольфа. За время *первого приступа*, т. е. за время с 1888 г. по 1890 г.—он написал одну за другой подряд 53 Mörike Lieder, 51 Goethe Lieder, 44 испанских песни, 17 песен на слова Эйхендорфа и десяток песен на слова Келлера и первые итальянские песни, всего около 200 песен.

2-й приступ с 1891 года начинается с ноября и кончается в декабре. Этот короткий приступ дает 29 итальянских песен, составивших его первый том итальянских песен.

3-й приступ с 1896 года по 1897 дает второй том итальянских песен, Клавираусцуг «Коррегидора», все темы для оперы «Manuel Venegas» и половину 1-го акта этой оперы.

4-й приступ с 1897 до 1898—бесплодный год.

5-й приступ с осени 1898 по 1903 бесплодные годы.

Таким образом, произведения этого композитора создавались исключительно в состоянии маниакального возбуждения *).

Гете.

Мебиусом было констатировано, что Гете был подвержен периодическим гипоманиакальным приступам, во время которых развертывались его творческие приступы и наиболее плодотворная продуктивность (2).

Пушкин.

О том, что у Пушкина возбуждения маниакального (или гипоманиакального) характера чередовались с периодами депрессии констатировано было д-ром Я. В. Минцом (см. Кл. Архив Гениальности и одаренности, выпуск II-й за 1925 год статью «К патографии Пушкина» д-ра Минца). Этим автором было констатировано, что периоды, депрессии были для Пушкина бесплодными, а периоды, связанные с возбуждением, наиболее продуктивными.

Марк Сиракузский.

По словам Аристотеля Марк Сиракузский писал хорошие стихи пока был «маниаком», но, выздоровев, совершенно утратил способность писать стихи (1).

Жерар де Нерваль

был подвержен приступам маниакально-депрессивного психоза. Во время маниакальных приступов он приобрел свою творческую силу настолько, что его друзья (Т. Готье) спрашивали, должны ли они сожалеть о нем или завидовать ему, так как в этом состоянии маниакальных приступов он создавал необычайные по своему достоинству вещи. Сам поэт спрашивал себя не было ли для него худшим из несчастий именно то, что «безумное я было вытеснено властью я разумного».

Во время этих маниакальных состояний он сам отмечал, что «творческая деятельность тогда у меня была удвоенная.

*) Подробно о его творческих приступах в связи с его приступами маниакального возбуждения см. Кл. Архив Гениальности и одаренности 1925 г. Выпуск III, мою статью «Механизм эвроактивных приступов», стр. 174—179.

Мне казалось, что я все знаю, все постигаю; работа доставляла мне бесконечное наслаждение. Приобретая снова то, что люди называют разумом, я терял силу и наслаждение».

Одно из его лучших творений «Сильвио», а также «Aurelia» были созданы в приступе маниакальной экзальтации (4).

Гаршин,

страдавший маниакально-депрессивным психозом, перенес целый ряд приступов маниакального состояния. В один из таких приступов он воспроизвел свои переживания, результатом чего было написано его произведение «Красный цветок».

Г. Штиглиц.

Немецкий лирик Генрих Штиглиц (1801—1849), страдавший периодическим психозом, в своем творчестве был всецело зависим от маниакальных приступов. Из нижеследующей характеристики его сестры Шарлоты Штиглиц в письме к их другу, мы видим во-первых, что поэт, как периодик, был подвержен разным колебаниям его психической жизни, то он впадал в состояние возбуждения и повышения психического тонуса, то в состояние депрессии. От этих колебаний зависят его периоды резких контрастов,—то полного бесплодия и бездеятельности, то периоды необычайной творческой продуктивности. «Штиглиц—или лучше сказать теперь уже несуществующий Штиглиц, ибо того настоящего Штиглица, увы, теперь нет,—в этом периоде своей болезни действительно находился в невменяемом состоянии. Чем больше вы его узнаете, тем более Вы заметите то замечательное свойство—переживать приливы и отливы творческих сил. После известного периода застоя в один прекрасный день набухают его творческие приливы и, оплодотворяя его, буквально, заполняют всего Штиглица во все направления. Тогда он не только пишет стихи, но также самые разнообразные письма дюжинами. В это время он буквально живет иначе, иначе любит, читает иначе, смотрит на себя и на других более ясными глазами, и вообще все его силы творческие как-бы мобилизованны и сосредоточены. Часто бывало его дразнили и говорили, что, вероятно, он находится в связи и зависит от какой-то кометы, ибо его приливы и отливы наступают так неравномерно и внезапно, что, правда, я уж сама начала верить в это» (3).

Гоголь.

У Гоголя также приступы депрессии чередовались с приступами гипоманиакального состояния. Вначале эти депрессивные состояния были коротки и не продолжительны, зато преобладала гипоманиакальная экзальтация. Но, впоследствии, депрессивные приступы удлинялись и делались все тяжелее, в то же время гипоманиакальные состояния укорачивались и

теряли свою чисто эмоциональную окраску (притупление аффективной сферы). Пока эти гипоманиакальные состояния были господствующими—продуктивность Гоголя была на высоте, но, по мере того, как депрессия начинала преобладать и делаться длительной и эмоциональной—характер гипоманиакальных экзальтаций стал все более пропадать, творчество его стало угасать, так что период создания 2-го тома «Мертвых душ» и вообще последний период его жизни отличался резким понижением его продуктивности, как в качественном, так и в количественном отношении. Таким образом период, отличавшийся маниакальными возбуждениями, был периодом творческих подъемов (26).

ЭВР—в состоянии возбуждения эпилептоподобного характера, а также при других состояниях нервно-психического возбуждения.

Симптомы нервно-психического возбуждения (эпилептоподобного и проч. характера) как симптомы Dis.

Глинка,

страдавший нервным расстройством, доходившим до галлюцинации, пишет: «В промежутках между припадками, страдания становились тусклее, я садился за фортепиано и невольно извлекал фантастические звуки, в которых отражались мои фантастические же, тревожившие меня, ощущения». По этому поводу Глинка отмечает у себя чрезвычайное «раздражение нервной системы», которое действовало на воображение (6).

Даргомыжский.

Он пишет по поводу сочинения «Каменного Гостя»: «При нервическом моем состоянии у меня расходилась творческая жилка, как бывало лишь в молодости. Это в самом деле странное явление: сидя за фортепиано, больной и сгорбленный, я в 5 дней подвинул своего «Каменного Гостя», как бы здоровый и в 2 месяца не подвинул» (6).

Вебер

во время творчества *возбуждался и выходил из себя*, так что довел себя этим до преждевременной могилы.

Бернс

говорит о своем вдохновении:

«Мои страсти бушуют во мне, как демоны, пока не найдут исхода в стихах . . . как только были написаны стихи, он чувствовал себя облегченным и успокоенным.

Вайрон

говорит:

«Все конвульсии разрешались у меня обыкновенно рифмами».

Беллини,

лереживал творческий приступ, как процесс «кипения» мыслей», граничивший с полной утратой сознания: «кипят, кипят во мне мысли»—пишет он в своих самопризнаниях—«когда я начинаю думать о движении, в котором, мне кажется—заключается такая глубокая, такая таинственная загадка.

Она представляет мне жизнь природы до такой степени непонятной и в то же время столь грандиозно великой, что я порой дохожу до экстаза, становлюсь бурным: мною овладевает такой энтузиазм, что я перестаю сознавать,—где я, что я делаю, с кем нахожусь» (7).

ЭВР—сексуальное возбуждение.

Симптомы сексуального возбуждения как симптомы Dis'a.

Ретиф.

«Музой вдохновительницей французского романиста Ретифа была—по собственному его признанию—«красивая девица» в белой юбке, в корсете, в шелковых чулках», вид которой разгорячал «охладевшее» воображение писателя. В автобиографическом романе «Господин Николя» Ретиф описывает следующий эпизод из своей жизни: «В воскресенье утром в улице Тиктон я увидел красивую девицу в белой юбке, в корсете, в шелковых чулках и розовых башмачках с высокими тонкими каблучками, которые бесконечно больше шли-бы для ножки женщины, чем принятые современной модой. Я был восхищен, остановился и, разинув рот, глядел на девушку. Еще дорогой я набросал уже первую главу романа: «Я—документальный историк побед, очержанных милой ножкой красавицы» и пр. Писать я начал на другой день. Но так как мое воображение несколько охладело, то я вышел из дому, чтобы еще раз взглянуть на свою музу». (Цит. из «Психол. Творч.» Грузенберга).

Гете.

«На 72-ом году от роду, летом на мариенбадских водах Гете влюбился в девятнадцатилетнюю девушку и страдал, вздыхал, бегал за нею, как мальчик. Красавица не пожелала быть Грегген, и, расставшись с нею, он заболел от горя. Тогда написал он свою безумно страстную «Мариенбадскую эллегию». Переписал ее тщательно латинским шрифтом на веле-невой бумаге и прикрепил шелковым шнурком к красному сафьяновому переплету с истинно-немецкой аккуратностью. «Ах, я научился страдать и терпеть не хуже юного Вертера»...

...«зачастую я сочинял стихи в ее объятиях (in ihren Armen) и тихонько отбивал такт гекзаметра прикосновением пальцев руки к ее спине». (Цит. из «Психол. Творч. Грузенберга»).

ЭВР в состоянии депрессии.

Симптомы депрессии (страдания и чувство несчастья), как симптомы Dis.

В этих случаях депрессивные состояния сопровождают творческий приступ, как диссоциативные симптомы эмоциональной сферы, причем в одних случаях эта депрессия сопровождается тяжелым состоянием страдания, беспокойства, крика и физической боли (Мюссе). В других случаях—страданием и страхом уничтожения его жизни. Здесь творческий приступ похож на эпилептический припадок (Берлиоз). В третьих случаях сопровождается пессимизмом, «ипохондрическими» переживаниями, отчаянием, слезами (Шуберт, Шопенгауэр, Надсон).

Иллюстрируем сказанное следующими примерами.

Тассо

говорит в одном из своих писем: «Я несчастлив и недоволен всегда, но, в особенности, когда сочиняю» (цит. Ломброзо—«Гениальность и помешательство», изд. 1893 г.).

Мюссе Альфред пишет:

«Творчество волнует меня, вызывает во мне дрожь. Исполнение на мой взгляд всегда слишком медленное, заставляет дрожать, биться мое сердце, и я со слезами, с подавленными криками даю жизнь идее, которая сперва опьяняет меня, но которой на другой день я смертельно стыжусь, которая делается мне противна. Если я изменяю ее, то бывает еще хуже, она исчезает, лучше позабыть ее и ждать другой идеи. Но эта другая является такой туманной, такой грандиозной, что мой несчастный ум не в состоянии охватить ее. Она гнетет, мучает меня, пока не сделается возможной для ее осуществления, пока не начнутся другие страдания, родовые муки, настоящая физическая боль, определить которую я не могу.

Вот как проходит моя жизнь, если я позволю господствовать надо мною гиганту-артисту.

Итак, лучше жить, как я мечтал, лучше предаваться всевозможным излишествам и убить этого грызущего меня червя, которого, подобные мне люди, скромно называют вдохновением и которое я прямо называю «моим недугом» (4).

Берлиоз.

«В моей теперешней груди образуется пустота и мне кажется, что сердце, под влиянием какой-то непреодолимой силы, испаряется. Затем вся кожа на моем теле начинает гореть»

и болеть, я делаюсь красным с головы до ног, мне хочется кричать, звать на помощь, хочется, чтобы кто-нибудь меня утешил, помешал бы моему уничтожению, удержал бы во мне убегающую жизнь, но идея смерти не представляется мне в эти минуты, мысль о самоубийстве мне невыносима. Я не хочу умирать, напротив, я хочу жить, жить с удвоенной в тысячу раз энергией. Я чувствую страстное желание счастья и такую жажду деятельности, которую могу успокоить лишь громадным всепожирающим бешеным наслаждением, которое было бы равномерно моей неизмеримо сильной чувствительности».

Шуберт

(немецкий поэт), был подвержен депрессивным приступам, сопровождавшимся ипохондрическими переживаниями, благодаря этим приступам его продукция усиливалась, «изливая эту ипохондрию» в его литературных произведениях. Сын его пишет о нем таким образом: «... что он в этом состоянии написал, окрашено в резко мрачный свет. Чувствуется во всем (написанном) разочарованность и отчаяние. Что раньше ему казалось в розовом свете, теперь окутано все мраком... зато во всем созданном в таком освещении он мог с мастерством связать тонкое знание жизни, с тонким анализом и излагать в строгой последовательности. Правда, все, что было написано в этом настроении—не было продуктом его веры, исходящей из глубины его сердца, но зато никогда не достигал большей мощи его творческий дух, как в этом состоянии ипохондрической озлобленности».

Шопенгауэр.

Вся философия пессимизма Шопенгауэра, все его творчество со всем его жизнепониманием—есть ни более, ни менее, как воплощение его депрессивной конституции (3).

Надсон.

О том, что в состоянии депрессии рождается «вдохновение», у Надсона видно из этого стихотворения:

«Но кто поймет, что не пустые звуки
Звонят в стихе неопытном моем,—
Что каждый стих—дитя глубокой муки,
Рожденное в раздумьи роковом?
Что каждый миг святого вдохновенья
Мне стоил слез, не видных для людей,
Немой тоски, тревожного сомненья
И скорбных дум в безмолвии ночей».

ЭВР переживается в состоянии притупления аффекта или же при отсутствии аффекта.

Притупление аффекта или отсутствие аффекта как симптом Dis.

В этих случаях замечательно то, что переживаемый творческий приступ очень слабо окрашивается эмоционально, а потому жалобы таких лиц, что им не хватает «огня», «страсти», или же, что «огонь горит вяло», как у Чехова. Другие же просто отрицают всякое «вдохновение», потому что у них отсутствует всякая аффективная окраска творческого приступа.

Чехов называет также творчество «лимонадом», в котором отсутствует «спирт». Многие из таких лиц могут творить в любое время, как, напр., Троллон.

Приведем несколько примеров.

Джонсон

уверял всех, что человек с одинаковым успехом может писать, когда ему угодно, следовательно, без всякого «вдохновения».

Щербина.

«Нет, не тогда восторгом я пылаю,
В мгновенье творчества *блаженством не горю* *).
Когда свой стих возвышенный слагаю,
С холодным разумом я братски говорю.
Не зная никаких безумных вдохновений,
Спокоен я и сердцем и душой,
И без смешных возгласов и движений,
С расчетом вывожу я строку за строкой.
Но в те, ни для кого незримые мгновенья,
Меж невнимательной, бесчувственной толпой
Восторгу предаюсь, иль полон сокрушенья,
Гляжу вокруг себя, всезрящую душой
И чувствую в груди зародыши творенья (4).

Чехов.

«Для литературы во мне не хватает страсти и, стало быть, таланта. *Во мне горит огонь ровно и вяло без вспышек и треска*, оттого-то не случается, чтоб я за одну ночь написал сразу листа 3—4 или, увлекшись работою, помешал себе лечь в постель, когда хочется спать».

Измайлов (8) цитируя эти слова Чехова, говорит:

«И едва ли он согласился бы поверить своему литературному собрату, еслиб тот стал уверять его в своих «наитиях». И свои, и чужие современные писания казались ему «лимонадом», в котором отсутствует спирт. «В наших талантах много»

фосфора, но нет железа... кто из моих сверстников дал миру хоть одну каплю алкоголя? Мило, талантливо, вы восхищаетесь и в то же время не можете забыть, что вам хочется курить».

Троллон (англ. романист).

Когда ему говорили, что писателю нужно подстерегать вдохновение, «быть в ударе», он страшно сердился и уверял, что это то же самое, как если бы стал дожидаться вдохновения сапожник. Своим примером он, действительно, подтверждал справедливость своего изречения и писал по часам с механической точностью, заноса по 250 слов в каждые $\frac{1}{4}$ часа, не изменяя своей привычки даже во время морских путешествий, если, конечно, ему не мешала морская болезнь.

ЭВР протекает в сопровождении творческих синэстэзий (сопутствующие ощущения).

Симптомы синэстэзии, как симптомы Dis.

Под творческими синэстэзиями мы понимаем те психические переживания (в форме тех или иных ощущений), которые сопутствуют творческому приступу. Как переживания, с виду как будто, с творческим приступом ничего общего неимеющие, однако эти синэстэзии часто играют роль диссоциирующих моментов (аналогично всем другим симптомам Dis) а потому как-бы облегчающими разряжение той кумулятивной силы, которая из латентного состояния переходит в активно-творческое. Эти симптомы сопутствующих синэстэзий нужно рассматривать, как добавочные симптомы к основным симптомам, сопровождающим творческий приступ.

Пестрый мир синэстэтических переживаний и ощущений настолько разнообразен, что об этом можно было написать отдельную работу. В рамках нашей работы, как попытки построить схему учения о симптоматологии творческих приступов, мы ограничиваемся иллюстрацией некоторых типичных групп.

Ниже мы приводим примеры следующих форм творческих синэстэзий.

1. Осязательные синэстэзии.
2. Обонятельные синэстэзии.
3. Оптические синэстэзии.
4. Слуховые синэстэзии.
5. Синэстэзии комплекса сложных ощущений.

Проиллюстрируем в примерах.

I. Осязательные синэстэзии.

Вагнер—

во время сочинения раскладывал на стульях и вообще на мебели яркие куски шелковой материи, которую он по временам ощупывал.

2. Обязательные синэстезии.

Шиллер —

во время приступа творчества кладет на стол гнилые яблоки.

3. Оптические синэстезии.

Вебер.

Однажды Вебер, задумывая похоронный марш (Генрих IV) сидел в саду при ресторане. Стал накрапывать дождь, кельнеры убрали стулья в опустевшем саду и сложили их в причудливую, но внушительную по размерам группу. «Посмотрите-ка, сказал композитор своему собеседнику, разве это не выглядит как грандиозный победный марш. Чорт поберит, что за звуки труб. Я могу пустить это в ход» (27).

Гайдн

во время работы возбуждал себя блестящим предметом, рассматривая алмаз на кольце своего пальца. Без этого кольца он не работал (27).

Виктор Гюго.

Никогда не мог работать, не имея перед собой свою бронзовую собачку.

4. Слуховые синэстезии.

Гейне.

Музыка вызывала особенное настроение, вдохновлявшее его к поэтическому творчеству.

Шиллер

писал Гете:

«Ощущение у меня происходит без определенного и ясного предмета; это образуется лишь потом, *сначала идет известное музыкальное душевное настроение*, а за ним у меня уже следует поэтическая идея.»

а) Синэстезия абсолютной тишины и уединенной обстановки.

Карлейл

был очень требователен к этому. Он устроил особую комнату, где не проникал ни один звук.

Джорж Элиот

не мог слышать скрипа пера Люиса.

Чайковский

нуждается в полном уединении и тишине, он пишет об этом так:

«В течение нескольких часов я не должен видеть ни души и знать, что и меня никто не видит и не слышит, сочиняя я

имею привычку петь, громко петь, и мысль, что меня слышат меня стесняет. Я имею в моем распоряжении фортепиано тут же в спальне, без этих условий я писать не могу, по крайней мере спокойно и легко».

Г е т е

говорит, что часто предпочитает писать карандашом, так как скрип и брызги пера будили его из состояния ясновидящего творчества и в зародыше уничтожали задуманное произведение.

б) Синэстезия среди шума друзей и шумной обстановки.

Мерзляков

написал песню «Среди долины ровныя» в гостях в шумной обстановке.

«Он разговорился о своем одиночестве, говорил с грустью, потом взял мел и на открытом ломберном столе написал почти половину песни. Потом ему предложили перо и бумаги, он переписал написанное и кончил тут же всю песню».

Дмитриев. Из запаса моей памяти. Цит. по Измайлову Заг. (Дионисия Вест. Европ. 1916 июнь).

Скрябин

во время композиции просит любимую тетку присутствовать.

Моцарт

сочинил пьесу для двух скрипок 17-го июля 1786 г. На рукописи имеется приписка «Unter Kegelscheiven».

Доницетти

сочинял везде и в любой обстановке. «Увертюру к Линде» он сочинил в обществе друзей в Бергамо, при чем принимал, повидимому, полное участие в их веселой беседе (27).

Гольдсмит

написал свою лучшую вещь в шумной обстановке.

Остин

пишет обыкновенно в гостиной, в шумной обстановке.

Шарлота-Бронте

постоянно отрывалась от писания и отправлялась чистить картофель.

Вальтер-Скотт.

мог работать в обществе детей, шумевших и прыгавших вокруг него.

Чехов

писал почти походя, т. е. между посторонним делом и разговором, мог подойти к столу и подвинуть начатый рассказ на 2—3 строки.

Мусоргский

На рукописи «Женитьба» отмечено:

«Писано гусем в квартире Стасовых, при значительном толкании народов».

5. Синэстезия целого комплекса сложных ощущений.

Тютчев.

Аксаков так передает о создании известного стихотворения: «Слезы людские, о слезы людские». Однажды в дождливый осенний вечер, возвратясь домой на извозчицких дрожках, почти весь промокший, поэт сказал эти стихи встретившей его дочери. Пока его раздевали он продиктовал ей это стихотворение. Здесь, прибавляет Аксаков, почти нагляден тот истинно поэтический процесс, который внешнее ощущение капель частого осеннего дождя, лившего на поэта, пройдя сквозь его душу, претворяет в ощущение слез и облекает в звуки, которые сколько словами, столько же самою музыкальностью своей воспроизводят в нас впечатление дождливой осени в образе плачущего людского «Горя. (Аксаков, биограф. Тютчева).

З о л я

□ себя привязывал к стулу во время работы.

Мусоргский

сообщал Стасову, что его «Intermezzo» — русское, что оно внушено ему одной русской картиной, глубоко запавшей в его воображение, а именно: зимой 1861 года он был в деревне своей матери, в Псковской губернии, и однажды, в прекрасный зимний, солнечный день, в праздник, он увидел целую толпу мужиков, шедших по полям и с трудом шагавших по сугробам снега, многие из них поминутно проваливались в снег и потом с трудом опять оттуда выкарабкивались.

«* Это, рассказывал Мусоргский — было все вместе и красиво, и живописно, и серьезно. И вдруг вдали показалась толпа молодых баб, шедших с песнями и хохотом по ровной тропинке. У меня мелькнула в голове эта картина в музыкальной форме и само собой неожиданно сложилась первая шатающаяся вверх и вниз *) мелодия Int rmezzo, веселые смеющиеся бабенки представлялись мне в виде мелодии, из которой я потом сделал среднюю часть или «Трио».

*) Курсиве написана Г. С.

Вагнер

окружал себя пышной роскошью как средством, дающим внешний импульс к композиции.

Вагнер пишет Листу:

«Дьявол роскоши вселился в меня, и я разукрасил мой дом, елико возможно, более привлекательным образом. Я должен снова вступить в мир фантазии; чтоб погрузиться в сферу мсего воображения, моя фантазия нуждается в помощи, моя сила воображения — в поддержке».

Альфред Жюссе

слагал свои стихи при торжественных свечах, в полном одиночестве, за столом, на котором стояло два прибора для его милой, воображаемой женщины, которая должна была вот, вот прийти и разделить с ним ужин.

Монтескье

надевал свежие манжеты, перед тем, как сесть писать.

Дорбинья

одевал перчатки во время приступа творчества.

Глюк

приступал к работе в старательно выбранном платье.

Гвидо Рени

во время работы окружал себя особой пышностью; он одевал на себя при этом великолепные платья, а ученики в почтительном молчании прислуживали.

Итак, мы видим здесь, что творческий приступ в отношении симптомов эмоциональных, может быть самой различной окраски: начиная с симптомов маниакального возбуждения, эпилептического экстаза, эротического возбуждения (и других видов возбуждения) и кончая состояниями, где имеется притупление эмоциональности или даже его отсутствие. Точно также, депрессивные переживания, сопровождающиеся страданиями, могут также окрашивать творческий приступ и быть диссоциативными симптомами. Таким образом, формулируя эти соотношения, мы можем это соотношение выразить таким образом:

ЭВР-может иметь симптомом Dis в отношении эмоциональности — такие формы эмоциональных состояний:

Dis—Маниакальное возбуждение.

Dis—Эпилептическое возбуждение (экстаз).

Dis—Паралитическое возбуждение

Dis—Сексуальное возбуждение, и все другие виды возбуждения

Dis—Отсутствие или притупление аффекта.

Dis—Депрессивное состояние (чувство страдания).

Dis—Чувство страдания с агрессивной реакцией к своему творческому приступу.

С. Диссоциативные симптомы творческих приступов со стороны волевой сферы.

Каждый творческий процесс, помимо всех других симптомов, сопровождается еще теми или иными волевыми симптомами (или, вернее, симптомами волевых реакций) патологического характера, так как все творческие процессы переживаются как что-то принудительное, как вторжение посторонней воли. При чем, эта волевая диссоциативность во время творческого приступа может быть выражена в самых различных формах. Начиная со слепого бессознательного или импульсивного принудительного состояния, автоматизма и одержимости, и кончая волевой реакцией, носящей характер борьбы против этой творческой принудительности, в общем, всю пестроту симптомов волевых реакций в творческих процессах, можно было-бы свести к следующим характерным группам:

Творческий приступ протекает:

1. Как что-то принудительное (как волевая одержимость.)
2. Как состояние полного автоматизма и волевой пассивности.
3. Как состояние полного автоматизма и слепого волевого подчинения в состоянии бессознательности.
4. Как слепое импульсивное волевое подчинение творческому приступу, наступающему внезапно, как эпилептический припадок.
5. Как волевое сопротивление творческой принудительности, выражающейся борьбой и агрессивными действиями.
6. Группа волевых симптомов, которые носят характер сопутствующих движений творческим процессам. Эта группа волевых симптомов выделяется нами как группа симптомов творческих «синкинезий»!

Все эти группы волевой симптоматики в процессах ЭВР проиллюстрируем примерами.

ЭВР в состоянии принуждения. Личность, переживающая это состояние, оценивает его, как переживание, которое происходит помимо его воли, как одержимость и его волевая реакция выражается или со-активностью, или совершенной пассивностью.

Симптомы Dis выражаются состоянием принудительности.

Г е т е

говорил Экерману насчет своего «вдохновения» следующим образом: «Каждое творчество высшей породы, каждое

значительное *aperçû*, каждое изобретение, каждая мысль, которая приносит плоды и имеет последствия, не находится ни в чьей власти и выше всякой земной гласи.... Это нечто родственное демоническому, *которое поступает с человеком как сильнейший, как ему угодно*, тогда как он думает, что действует по собственному побуждению»... (27).

Доницетти.

О его творчестве говорится так: «Таким образом человек жил постоянно в своих звуках и обыкновенно идеи были сейчас же запечатлены. Перо, каждый кусок бумаги, *принуждали его к письму*, и то, что он писал, он играл и пел сейчас же в открытом поле, у подножья горы и т. д. Этим талантом импровизации он мог удивить и увлечь самое избранное общество. Увертюру к Линде он сочинил в обществе друзей в Бергано, при чем принимал, повидимому, полное участие в их веселой беседе (27).

Алфьери

с наступлением осени *не мог противиться* овладевавшему им *невольному побуждению* к творчеству до того сильного, что он должен был уступить и написать шесть комедий.

На одном из своих сонетов он собственноручно сделал надпись: «Случайный. Я не хотел его писать».

Моцарт

часто говорил, что мысли его творений возникали в нем *невольно* как во сне.

Дю-Буа-Раймон

говорил о своем творчестве: «У меня были в моей жизни некоторые хорошие впечатления и я наблюдал при этом за собой. Они приходили *вполне невольно*, без того, чтоб я хоть раз думал о вещи» (27).

Стринберг

рисует в романе «Сын служанки» картину экстаза художника, как процесса непроизвольного творчества, протекающего «помимо его воли и участия»: «он чувствует вдруг какой-то странный жар в теле; мозг работает усиленно и старается привести в порядок воспоминания прошлого, сгладить некоторые из них и усилить иные. *Всплывают новые лица, он видит, как они вторгаются в действие, слышит, как они говорят*. Ему кажется, будто он их видит на сцене. Через несколько часов в голове его готова двух-актная комедия. Это был тяжелый, но в то же время и приятный труд; если только вообще это можно назвать трудом, так как *он протекала совершенно самостоятельно—помимо его воли и участия*» (7).

ЭВР— в состоянии волевого автоматизма—сознаваемый как автоматизм в виде состояния одержимости.

Волевой автоматизм, как симптом Dis.

Клара Эйзель-Кильбургер.

Современная писательница Klara Eysell-Kilburger говорит о себе: «я должна заметить, что я никогда не была «писательницей» в том смысле, что я по своему желанию могла бы написать какое-либо произведение. Всегда у меня решающим моментом была инспирация. Часто она мною так завладевала, что лишала меня сна и аппетита и приковывала к письменному столу до тех пор, пока работа моя не была закончена. У меня были такие годы, в продолжение которых, на ряду с почти сознательной продукцией в писании романов, происходила параллельно другая поэтическая продукция романов, которая протекала в сновидном состоянии. Если я, напрягаясь, должна была работать сознательно над каким-либо романом, то меня принуждало вечером около 9 часов вечера брать опять перо в руки и чужим для меня почерком писать стихи»... (3)

В предисловии своей книги «Klänge aus einen Jenseits» эта же писательница пишет: Я сама не уверена—писала-ли я сама эту книгу или я писала под диктовку неизвестного мне существа. Часто моя рука писала 10 стихотворений подряд без всякой остановки. Вся книга написана без малого в 14 дней, не считая того, что $\frac{1}{3}$ часть написанной книги при просмотре была мною выброшена. Не считая маленьких отделок и подчисток, книга сохранила в общем всю свою первичную концепцию. Были моменты, когда я чувствовала себя подчиненной чужой личности..... тогда я понимала, насколько я участвовала в созидании этой работы. Мои мысли, если можно так выразиться, у меня отнимались из-под рук и оформлялись. Часто также я была в таком положении, что, помогая этому чужому, я также сопротивлялась ему... (3).

Л. Н. Урванцев.

Драматург Л. Н. Урванцев переживал под'ем творчества как произвольный процесс творчества «словно кто-то водил его рукой и писал его пьесу»: «когда моя небольшая пьеса «Роза и василек», написанная стихами, была отпечатана, пишет он в письме к С. О. Грузенбергу от 7 апреля 1921 года: «я прочел ее вслух, и она мне настолько понравилась, что я невольно сказал:

«И хоть убейте меня, а такого произведения я не мог написать». «У меня самого получилось впечатление о работе над этим произведением, что словно кто-то водил моей рукой и писал эти стихи, эту пьесу». (7)

Росси.

Росси называет себя «каким-то инструментом, на котором в нем играет другое существо» (7).

Даргомыжский

при сочинении «Каменного гостя» говорил: «усилия нет, пишу не я, а какая то сила неведомая» (7).

Моклер.

Камилла Моклер сравнивает себя с телеграфистом, который автоматически записывает переданный ему текст телеграммы: «я пишу очень скоро, никогда не останавливаюсь, почти как телеграфист, который записывает телеграмму... так, должно быть, возникают во сне образы и слова, которые проносятся спящие, просыпающиеся от звука своего собственного голоса» (7).

Лков Беме

также говорит о своем творчестве, что он пишет помимо собственной воли, как бы, «под диктовку вдохновляющего духа» сообщającego ему «великое и дивное знание».

Тургенев

по словам Пича—«брался за перо... под влиянием внутренней потребности, не зависевшей от его воли»; образы его фантазии возникали «неизвестно почему и откуда и все более осаждали его и заставляли его, — какими они ему представлялись, записывать, «что они говорили ему» (7).

Серов

также ссылается на таинственный, неведомый голос, который «напевает» ему мелодии в минуты творческих озарений, когда, по его словам, «фантазируется, как нельзя лучше»: «Я иногда сажусь к клавишам, ничего не обдумав предварительно, и перебираю звуки до тех пор, пока появится какая нибудь мысль; тогда уже пойдет совсем другая игра,.. фантазируется, как нельзя лучше, и иногда вынесу из этого хаоса несколько удачно вылившихся фраз и сейчас замечу их на нотной бумаге; иногда же, вовсе не подходя к органу, я вдруг сочиняю целый мотив, который мне как будто кто-то нашептывает. Вот тебе подробно мой procedé (способ)»— пишет Л. Н. Серов в письме к В. В. Стасову от 6—10 августа 1840 года. «Иногда какой-то внутренний голос предупредительно мне нашептывает», — признается А. Н. Серов В. В. Серову (в письме к нему от 20 ноября 1840 г.)—(Цит. из Грузенберга «Психология творчества).

Эвр—полный автоматизма и слепое волево подчинение, в состоянии бессознательности.

Симптомы Dis в виде бессознательного автоматизма.

В этих случаях творческий акт протекает автоматически без участия волевой активности данной личности и *бессознательно*. Примеры такого волевого автоматизма при бессознательном состоянии мы приводим в главе о бессознательных приступах творчества (см. ЭВР. — в состоянии сновидения, гипноза, истерического припадка и т. д.)

Эвр — наступает как импульсивное состояние, захватывающее личность внезапно, как эпилептический припадок.

Симптомы Dis характеризуются внезапным импульсом, похожим на эпилептический припадок.

Приведем примеры:

Якоби

говорит о своих творческих приступах таким образом:

«Это было странное, совершенно независимое от всех религиозных понятий представление бесконечной длительности, которая *внезапно ясно сознавалась мною и с такой силой захватывала меня* при моих размышлениях о вечности *a parte ante*, что я громко кричал, вскакивая и впадал в некоторого рода обморок. Мысль об уничтожении, которая всегда мне представлялась ужасной, и еще ужасней и невыносимее представлялась мне идея вечного продолжения. Я мало по малу начал реже подпадать под ее влияние и уже думал, что совсем от нее отделался, как вдруг на 25 году жизни она снова возобновилась у меня». (Цит. по Лапшину «Философ изобр.» стр. 46).

Бальзак.

Золя (*Roman naturaliste*) говорит о Бальзаке: «он работал под влиянием импульса, который для нас остается тайной. Он был всегда жертвой какой-то причудливой силы: иногда он ни за какие сокровища в мире не мог бы написать ни одной строчки, а другой раз он вдруг среди улицы или во время оргии почувствует словно прикосновение горящего угля к голове, к рукам, к языку; одно, случайно произнесенное слово вызовет в нем целый мир мыслей, которые родятся, бродят и созревают и вот художник делается смиренным орудием в руках какой-то деспотической силы.»

ЭВР—в состоянии принудительности с отрицательной агрессивной реакцией.

Состояние принудительности с отрицательной агрессивной реакцией как симптома Dis^a.

В этих случаях агрессивная реакция выражается борьбой или в отрицательных агрессивных действиях к своему творческому приступу, как к одержимости (см. ниже пример *Гаррингтона*). Часто эта борьба или агрессивные действия относятся к тем силам, которые якобы мешают реализации творческого приступа.

Гаррингтон

воображал, что мысли вылетают у него из уха в виде пчел и птиц и прятался в беседку с метлой в руке, чтоб разогнать их (1).

Саванаролла

утверждал, что когда к нему нисходит небесное откровение, ему приходится выдерживать битвы с демонами. (1).

Лютер

во время работы за своими сочинениями должен был вести отчаянную борьбу, если пришлось ему пустить чернильницу в черта с такой силой, что следы залитой чернилами стены и сейчас еще имеются (7).

Мюссе

на свой приступ творчества, подобный тяжелому припадку аффективной эпилепсии, дающий ему тяжелые страдания, реагирует тем, что отдается всевозможным излишествам, чтоб бороться со своим «вдохновением-недугом».—Он сам говорит об этом так: «итак лучше жить, как я мечтал, лучше предаваться всевозможным излишествам и убить этого грызущего меня червя, которого подобные мне люди скромно называют вдохновением и которого я прямо называю моим *недугом*».

Клара Эйзель-Кильбургер

говорит о своем творчестве: «Были моменты, когда я чувствовала себя подчиненной чужой личности... тогда я понимала насколько я участвовала в созидании этой работы. Мои мысли, если можно так выразиться, у меня отнимались из под рук и оформлялись. Часто также я была в таком положении, что, помогая этому чуждому, я также сопротивлялась ему (3).

ЭВР при творческих синкинезиях (сопутствующие движения).

Творческие синкинезии как симптомы Dis.

Под творческой синкинезией мы понимаем такое психическое (или психо-физиологическое) переживание, которое является сопутствующим при каком-нибудь творческом акте. Так, например, Аристотель, во время творческого акта должен непременно ходить, или академик Майков, чтоб его творческая мысль хорошо развивалась, вынимает веревочку из кармана и крутит ее руками. В этих случаях акт накручивания веревочки или хождение во время творчества—переживания как будто ничего общего с творческим процессом не имеющие, играют роль психических сопутствующих движений (отсюда и название—синкинезия) по отношению к главному акту творческого процесса. Причем, эти сопутствующие движения играют роль диссоциативного фактора, облегчающего акт творчества. Эти сопутствующие движения каждому хорошо известны, каждый их наблюдает ежедневно на других людях, даже в их повседневном творчестве. Приведем несколько примеров.

Аристотель

мог творчески работать на ходу, поэтому он всегда со своими учениками двигался, отчего школа его получила название «перипатетиков».

Пуанкаре

сделал серьезное открытие в ту минуту, когда поднимался на ступеньку омнибуса, неподготовленный к открытию никакими предыдущими размышлениями.

Майков Л. Н.

Имел привычку во время беседы незаметно вынимать веревочку из кармана и крутить ее руками. [(Цит. по Лапшину изобрет. философии стр. 122).

Кант

приводит пример из английского журнала «Spectator». Один адвокат имел привычку, произнося речи, наматывать на палец веревочку. Однажды он потерял ее и запутался в ходе своей аргументации,—отсюда выражение: «потерял нить в своей речи». (Цит. по Лапшину изобрет. философ. стр. 122).

Золя

во время работы себя привязывал к стулу.

Глюк

во время работы или на концертах, где исполнялись его сочинения, делал самые странные движения.

К двигательным синкинезиям также нужно отнести и следующий случай:

Поз

чтоб точнее представить себе, что переживает данная личность, делает соответствующее выражение мимикой и этим вызывает те чувства, которые ему в данный момент нужны.

Приложение.

Диссоциативные симптомы творческих приступов, вызываемых чисто экзогенным путем (искусственно или случайно).

Все констатированные нами до сих пор симптомы Dis, сопровождающие творческие приступы в большинстве случаев суть симптомы эндогенного происхождения и мы им уделили до сих пор главное внимание. Но такими диссоциативными симптомами могут быть еще и те из них, которые вызываются искусственно или случайно, вследствие экзогенных причин, а потому эту группу необходимо выделить как диссоциативные симптомы экзогенного происхождения. Мы здесь не собираемся дать исчерпывающий обзор этих симптомов, но для полноты и цельности нашей схемы сделаем лишь краткий перечень отдельных групп симптомов экзогенного характера.

Сюда относятся главным образом все те состояния, когда данное лицо, в целях вызвать творческий приступ, искусственно диссоциирует себя путем отравления алкоголем, опиумом, гашишем и пр. наркотиками.

ЭВР в состоянии алкогольного опьянения.

Алкогольное опьянение как симптом Dis.

Употребление алкогольных напитков с целью диссоциировать себя из состояния «нормальности» для цели вызова творческого приступа общеизвестно. Из общеизвестных примеров укажем на следующий:

Гофман (поэт и композитор)

мог исключительно творить только в состоянии опьянения. В нюансировании своих творческих настроений путем алкоголя, Гофман достигал виртуозности. Он не был вульгарным пьяницей, но он сознательно делал самые различные смеси из алкогольных напитков, чтоб вызвать тот или иной творческий приступ.

Поэ

также принадлежит к тем творческим типам, которые искали свое вдохновение в алкоголе. Вся фантастика его произведений и весь вообще характер его творчества вытекает из творческих приступов, вызванных под влиянием алкоголя.

Когда мы говорим об алкогольном творчестве, то мы не можем не вспомнить о трагической фигуре Эдгара Поэ того американского поэта, у которого ярче чем у кого-либо выражен этот род творчества. Натура, одержимая резко патологическими склонностями, которые разрушали в нем его жизнь, он благодаря тем же склонностям создавал жизнь в искусстве, проникнутую насквозь этой патологией.

Его поклонник Бодлер говорит о нем: «этот несравненный поэт, этот неопроверженный философ которого всегда цитировать приходится там, где касается проявления болезни духа», и который (по словам того же Бодлера) «пил водку, как варвар, а не как одержимый алкогольным пороком элэтэ». Из неудержимо патологических побуждений его больной натуры—он предавался пьянству так что и его смерть последовала от запоя... Он должен был так пить, и так кончить, чтоб в своей пато-трагической жизни испытать то что составляло содержание его творчества. Вот почему он прав, когда говорит относительно себя и своих патологических переживаний, в своем автобиографическом произведении «William Wils» следующее: «я охотно вам покажу, что я отчасти был разбомблен тех сил, над которыми мы люди никогда не будем господами; мне кажется, что вы согласились бы с тем с чем нельзя вам не согласиться, что на свете, где испытано было не мало, еще ни один человек не испытал всего того, что я испытал». И, действительно, никто так ярко не испытывал такое яркое дарование, которое бы разряжалось таким трагическим способом посредством самого отчаянного пьянства».

Чарльз Лэм

уверял, что вино или водка проясняет его ослабевшую фантазию, обогащают юмор и заставляют мысль выливаться в красивые образы.

ЭВР—в состоянии отравления себя опиумом, гашишем, эфиром и друг. наркотиками и ядами.

Психическое состояние при отравлении гашишем, опиумом и пр. наркотич. средствами и ядами—как симптом Dis.

Де-Квинси

принадлежит к тому типу творящих, где наркотика сыграла необычайную роль в создании фантастики сноподобных видений в его творчестве.

Систематическое потребление опиума дало ему прозвание «потребитель опиума» («Opiumesser»). Потребление опиума большими массами было для него существенным элементом его жизни, который в одно и то же время и обогащал его жизнь и уничтожал, делая его несчастным при тяжелых физических муках болезни. Он был счастлив в своих новых богатых переживаниях, но в то же время потребление опиума подтачивало его жизненную энергию. Если к потреблению опиума его принуждала все более и более болезнь, то этим же потреблением, вызывая мир грез опьянения этим опиумом—он уходил далеко от однообразия и однотонности повседневности. В своих переживаниях под влиянием отравления опиумом, де-Квинси имел необычайные переживания в восприятии времени, пространства и всего окружающего, и это он воплощал в своем творчестве. Эти переживания он изложил в своих «признаниях» (вышедш. в 1821 г.) и позже в «Suspiria de Profundis» и др. (3).

Мопассан.

По собственному его признанию, у него есть, если не целые произведения, то отдельные страницы, написанные под влиянием наркотиков, например, отдельные места в «Sur l'eau». Наркотические средства он стал употреблять в борьбе с невралгиями (употреблял эфир, морфий, кокаин, гашиш). К эфиру он начал прибегать в качестве лекарства против невралгии, мало по малу стал привыкать и злоупотреблять. Он описывает его действие таким образом: «то не сон, не грезы, не болезненные видения, вызываемые гашишем или опиумом, то—необыкновенное обострение мышления *), новая манера видеть вещи, судить и оценивать жизнь, сопровождаемую полной уверенностью в том, что эта манера и есть истинная. Это возбуждение сопровождается радостью и опьянением. Мопассан с благодарностью вспоминает это состояние, сменявшее собою его тоску и страдание (29).

Пуанкаре.

Диссоциативное состояние психики при творческом приступе под влиянием кофеина переживает Пуанкаре. Пуанкаре рассказывает о происхождении главных его открытий так: Целые 2 недели, пишет он, я силился доказать, что невозможна функция подобная той, которая впоследствии названа фуксовской. Тогда я был еще очень несведущ. Каждый день садился за работу, проводил за ней час или два, но несмотря на испытание множества комбинаций, все мои усилия оказывались тщетными. Однажды вечером, против обыкновения, я напился черного кофе и это помешало заснуть. Мысли стали рождаться во множестве. Я чувствовал, как они сталкивались между собой, пока 2 из них как-бы сцепились и образовали стойкое соединение. На следующее утро я открыл существование ряда фуксовских функций, после чего мне осталось

*) Курсив наш (Г. С.).

только проредактировать выводы, что отняло всего несколько часов (8).

О творческих приступах, где диссоциативным симптомом служило состояние, вызванное отравлением химическими веществами, см. выше главу: ЭВР в состоянии гипермнезии, обусловленной действием химических веществ (случай Дэви).

ЭВР—в состоянии лихорадочных переживаний при инфекционных болезнях.

Лихорадочное состояние, обусловленное инфекционными болезнями как симптомы Dis.

Примеры психической диссоциации в творческих приступах, где эта диссоциация вызывается лихорадочным состоянием, см. выше главу: «ЭВР—в состоянии гипермнезии при лихорадочных переживаниях».

ЭВР—после физической или психической травмы.

Физическая или психическая травма как симптом Dis.

Примеры психической диссоциации в творческих приступах, где эта диссоциация была вызвана физической или психической травмой—см. выше: «ЭВР в состоянии гипермнезии, обусловленной физической или психической травмой».

ЭВР—в паралитическом состоянии.

Паралитическое состояние как симптом Dis.

Случай, где психическая диссоциация при творческих приступах вызывается паралитическим состоянием см. выше главу: ЭВР в состоянии гипермнезии вследствие органических заболеваний центральной нервной системы.

ЭВР—при психических переживаниях, вызываемых искусственным изменением кровообращения.

Переживания, вызываемые при искусственном изменении кровообращения как симптомы Dis.

К этой группе симптомов относятся следующие способы диссоциировать себя в целях облегчения или в целях содействия вызову творческого приступа экзогенным путем.

Глюк

выставлял свой рояль к палящему солнцу и сочинял, таким образом, обе свои «Ифигении».

Панзоло

сочинял в постели, при этом закутывался в бесчисленные одеяла, чем вызывал искусственный прилив крови.

Боссюэт

работал в холодной комнате, но тепло укрывал голову. Клад теплые припарки на голову во время творчества.

Фокс

после сытного обеда уходил в свою рабочую комнату и обвязывал вокруг головы салфетку, смоченную водой с уксусом.

Куйас

работал лежа вниз лицом на ковре.

Дюма-сын

перед тем, как «инспирировать» себя к работе ночью при-
вык раз 5 основательно покушать.

1. Пре-эвротические симптомы и пост-эвротические симптомы творческих приступов.

Под «пре-эвротическими» и «пост-эвротическими» симптомами творческих приступов мы понимаем все те симптомы, которые предшествуют ЭВР и следуют вслед после окончания ЭВР.

Дело в том, что при переживании творческих приступов, в зависимости от характера симптомов диссоциативности, которые сопровождают этот ЭВР, могут быть те или иные переживания, как до приступа, так и после приступа. Так как эти симптомы при изучении симптоматологии творческих приступов могут иметь громадное эвропатологическое значение, то мы их здесь также вкратце упомянем, для цельности схемы нашей клинической классификации диссоциативных симптомов ЭВР.

Пре-эвротические симптомы ЭВР.

Большинству случаев ЭВР предшествуют те или иные симптомы, служащие как-бы предвестниками того, что наступает ЭВР. Причем, опять таки, эти симптомы или смутно предчувствуются данным творческим лицом, или предчувствуются определенно, причем в обоих случаях творческим лицом делаются те или иные приготовления.

Или, наконец, творческая личность совсем не предчувствует, что сейчас наступит ЭВР.

Во многих этих случаях эти пре-эвротические симптомы носят характер как-бы случайностей. Однако, эвропатология в будущем должна пролить свет на характер этих случайностей,

чтоб найти ту или иную закономерность. Как примеры пре-эвротических симптомов отметим следующие:

Большую часть все синэстезии и синкинэзии (см. соответствующие главы) служат такими пре-эвротическими симптомами, причем в этих случаях синэстезии и синкинэзии сознательно готовятся творческим лицом, например:

Шиллер кладет на стол гнилые яблоки перед творчеством.

Вагнер куски шелковой материи для ощупывания.

Гайдн смотрит на блестящий предмет.

Аристотель начинает ходить по аллее, чтоб настроить себя пре-эвротически.

Вагнер, *Мюссе*, *Монтескье*, *Глюк*, *Гвидо-Рени*, *Д'орбиньи* создают себе ту или иную торжественную обстановку для создания в себе той или иной синэстезии.

Другие: *Шиллер*, *Гейне*, создают себе «музыкальное настроение».

Карлейл, *Джордж Элиот*, *Чайковский*, *Гете* пре-эвротически настраивают себя в абсолютной тишине.

Другие же: *Мерзляков*, *Доницетти*, *Гольдсмит*, *Вальтер-Скотт*, *Мусоргский* и др. наоборот настраивают себя пре-эвротически в шумной обстановке. (Обо всех этих синэстезиях см. соответствующую главу о синэстезиях). У некоторых пре-эвротическим симптомом служит бессонница. Так, например, *Тургенев*: «Я работал по настоящему только тогда, когда у меня бессонница», признавался он Флоберу.

У других такими же пре-эвротическими симптомами служат барометрические изменения. Так, например, *Альфиери* называл себя барометром, до такой степени изменялись его творческие способности, смотря по времени года, — что с наступлением сентября он не мог противиться овладевшему им невольному побуждению писать, до того сильному, что он должен был уступить и написать шесть комедий.

Пост-эвротические симптомы ЭВР.

Здесь относятся все те переживания после творческого приступа, которые могут служить симптомами того или иного, только что пережитого ЭВР.

Так, некоторые переживают после творческого приступа — амнезию.

Тассо

по окончании приступа творчества часто не понимает того, что он минуту тому назад излагал.

Вальтер-Скотт.

После того как им был продиктован роман «*Айвенго*», он не сохранил о нем ни малейшего воспоминания, за исключением основной идеи романа, задуманной им еще до болезни. Следовательно, здесь мы имеем амнезию как пост-эвротический симптом.

Многие имеют пост-эвротическим симптомом то или иное страдание. Примеры:

Мюссэ

настолько тяжело переживал последствия творческих приступов, что для того, чтоб заглушить эти тяжелые пост-эвротические переживания, предавался всяким излишествам.

Леонид Андреев.

После того, как написан был рассказ «О семи повешенных», *первые дни он чувствовал себя совершенно больным.*

Другие наоборот: пост-эвротическим симптомом у них служит чувство счастья и высшего удовлетворения.

Так, Жерар де Нerval, Гуго Вольф, Чайковский и многие другие—сожалеют об утраченном приступе, как о счастливых минутах.

Чувство облегчения, очищения (катарсис)—переживают многочисленные поэты и художники, точно также как пост-эвротический симптом. Например:

Тургенев.

«Я не могу, он (образ) овладел мною: я думаю вместе с ним, *не могу успокоиться*, пока он не превращается в живое существо».

Бернс.

Говорит: «Мои страсти бушуют во мне, как демоны, пока не найдут исхода в стихах»... *Как только* были написаны стихи, *он чувствовал себя облегченным и успокоенным.*

В ы в о д ы .

Из всего вышеприведенного здесь фактического материала мы видим, что симптомами творческих приступов (ЭВР) может быть та или иная форма психической диссоциативности интеллектуальной или эмоционально-волевой сферы. Констатированные нами симптомы Dis соединим в отдельные группы.

А. Симптомы Dis интеллектуального ряда.

1. Dis —может быть как состояние бессознательности:

Dis—сновидение, тогда мы имеем ЭВР в состоянии сновидения.

Dis—гипнотическое состояние, тогда мы имеем ЭВР гипнотический.

Dis—истерический припадок, тогда мы имеем ЭВР истерический.

Dis—медиумический транс, тогда мы имеем ЭВР в состоянии транса.

2. Dis —может быть «подсознательное» состояние.

Определяется теми, кто переживает это состояние, таким образом: «как во сне» или «как сомнамбулическое состояние» и проч.

3. Dis—*может быть состояние со-сознательности* т. е. состояние, в котором данное творческое лицо чувствует себя в состоянии полного сознания, но творческий приступ совершается как бы без его ведома, а потому он является как бы невольным соучастником.

4. Dis—*может быть* как состояние гипермнезии различного происхождения, а именно:

Dis—гипермнезия эпилептического происхождения, тогда мы имеем ЭВР эпилептический.

Dis—гипермнезия истерического происхождения, тогда мы имеем ЭВР истерический.

Dis—гипермнезия маниакального происхождения, тогда мы имеем ЭВР в маниакальном состоянии.

Dis—гипермнезия травматического происхождения тогда мы имеем ЭВР в состоянии травмы (психической или физической).

Dis—гипермнезия при лихорадочно-инфекционных заболеваниях, тогда мы имеем ЭВР в состоянии лихорадочно-инфекционных заболеваний.

Dis—гипермнезия в состоянии алкогольного опьянения, тогда мы имеем ЭВР в состоянии алкогольного опьянения.

Dis—гипермнезия при отравлениях гашишем, опиумом и пр. наркотиками (токсикологическая гипермнезия), тогда мы будем иметь ЭВР в состоянии наркотического отравления.

Dis—гипермнезия паралитического происхождения, тогда мы имеем ЭВР в паралитическом состоянии.

5. Dis—*может быть состояние парамнестических переживаний*, причем в таких формах:

Dis—состояние *Deja vu*, тогда Эвр протекает в состоянии «Иллюзии уже виденного».

Dis—иллюзия (галлюциноид. псевдо-галлюцинация), тогда Эвр состояние иллюзорных переживаний.

Dis—галлюцинация, тогда Эвр галлюцинаторное состояние.

6. Dis—состояние аутизма, тогда Эвр протекает в состоянии аутизма.

В. Симптомы Dis эмоционального ряда.

1. Dis—*может протекать при повышенном аффекте, экзальтации, возбудении, «чувстве счастья» и проч.* При чем это возбуждение может быть этиологически различного происхождения. А именно:

Dis—эпилептическое возбуждение (экстаз), тогда Эвр протекает в состоянии эпилептического возбуждения.

Dis—маниакальная экзальтация, тогда Эвр протекает в состоянии маниакального возбуждения.

Dis—паралитическая эйфория (и другие формы возбуждения), тогда Эвр протекает в состоянии паралитической эйфории.

2. Dis—*может протекать при пониженном (или притупленном аффекте или извращенном аффекте).*

Dis—в состоянии притупления аффекта, тогда Эвр протекает в состоянии притупления аффекта.

Dis—отсутствие аффекта. Эвр протекает при отсутствии аффекта.

3. Dis—*может протекать в состоянии депрессии.*

Dis—состояние депрессии и страдания. Эвр тогда протекает в состоянии депрессии и страдания.

Dis—состояние депрессии и страдания с агрессивной реакцией (по отношению к своему же Эвр), тогда Эвр протекает в состоянии депрессии с агрессивной реакцией.

С. Симптомы Dis волевого ряда.

1. Dis—как принудительное состояние, тогда Эвр протекает в состоянии принудительности.

2. Dis—*волевой автоматизм, сознаваемый* данным лицом как таковое, тогда Эвр протекает как автоматическое состояние, сознаваемое данным лицом.

3. Dis—*автоматизм несознаваемый* (безсознательный). Данное лицо переживает Эвр, совершает автоматически все волевые процессы в безсознательном состоянии.

4. Dis—в состоянии, где проявляется волевая агрессивность как реакция по отношению к Эвр. Эвр протекает при волевой агрессивности по отношению к этому Эвр.

II. Все перечисленные здесь диссоциативные симптомы, как интеллектуальной, так и эмоционально-волевой сферы в свою очередь происходят или от эндогенных причин или от экзогенных причин, поэтому с другой стороны, все формы Dis должны быть разделены на:

1. Dis—*Эндогенного происхождения.*

2. Dis—*Экзогенного происхождения.*

Симптомы Dis Эндогенного происхождения.

1. Симптомы Dis в творческих приступах, при эпилептических состояниях.

2. » » » » » истерических состояниях.

3. » » » » » маниакально-депрессивных состояниях.

4. » » » » » шизофренических состояниях.

5. » » » » » прочих эндогенных состояниях.

Симптомы Dis экзогенного происхождения.

1. Симптомы Dis в творч. приступ. при алкогольном опьянении.
2. » » » » » наркотических отравлениях (опий, гашиш и проч.)
3. » » » » » инфекционно - делириозных состояниях.
4. » » » » » паралитических состояниях.
5. » » » » » сексуальных возбужден.
6. » » » » » травматических переживаний (как физических, так и психических травм).
7. » » » » » вызываемых искусственными изменениями кровообращения.

В отношении вопроса об оценке психических переживаний, которые известны под именем творческой интуиции, мы должны сделать следующие выводы.

Творческие «интуиции» суть сами по себе явления психической диссоциации, а потому они подлежат эвропатологическому изучению.

По форме и роду симптомов психической диссоциации интуиции можно разделить на следующие 3 типические формы с различной симптоматологией:

I. Гипермнестическая форма интуиции.

II. Парамнестическая форма интуиции.

III. Амнестическая (resp. аутистическая) форма интуиции.

I. Гипермнестическая форма интуиции. Все гипермнестические интуиции характеризуются всегда симптомами той или и. i формы гипермнезии, причем мы еще раз должны здесь подчеркнуть, что под гипермнезией, мы понимаем не только обострение комплексов памяти (как это обычно понимается в психопатологии), но и обострение других сторон психических переживаний, связанных с тем или иным обострением памяти. Вернее надо было бы сказать: под гипермнезией мы должны понимать обостренную репродукцию прошлого психического опыта как забытого, так и не забытого.

Для изучения симптоматики гипермнестической интуиции имеют гораздо более эвропатологическое значение те гипермнезии, которые выявляются обострением контекста прошлых переживаний (гипермнезия контекста забытых комплексов). В этих случаях обостряется или уже бывший, но забытый контекст какого-либо прошлого переживания, или же обострение прошлого выражается вновь появившимся новым контекстом этого прошлого. Все эти гипермнестические обострения контекстов в той или иной форме—и есть те «творческие догадки» появляющиеся внезапно и определяемые как «интуиции»

«прозрения», «озарения», и пр. определения этих обостренных контекстов. Только в тех случаях, где эта гипермнезия контекста сопровождается еще так наз. «панорамными видениями, или «кинематографическими видениями», или же прямо галлюцинациями (напр. у эпилептиков), такие гипермнезии уже носят характер «откровений», «наитий» и если в них разворачиваются религиозно-мистические комплексы, то они уже носят характер религиозно-мистических «откровений» (Магомед, Саванаролла и пр.)

II. Парамнестическая форма интуиции. Эта форма интуиции характеризуется обострением ретродуктивных способностей, связанных с обманом памяти, обманом чувств и восприятий. Сюда относятся все формы иллюзорных переживаний (*deja vu* иллюзии) и галлюцинаторные переживания.

Следовательно, всякая парамнестическая интуиция основана всецело на симптомах иллюзорных (*deja vu* и пр. формы иллюзии) и на симптомах галлюцинаторных (все виды галлюцинации).

III. Амнестическая форма, или иначе аутистическая форма интуиций, определяется нами так потому, что эти переживания базируются на амнезии контекста реального переживания, отсюда, следовательно, и расщепленность данного комплекса от реального мира. Поэтому весь этот комплекс, потерявший свой контекст (потерявший свою локализацию в реальном сознании своего прошлого), переживается аутистически, оторванно, получая как-бы новый контекст, а потому всплывает как «интуиция», как созерцание чего-то нового, до сих пор невиданного. Тут происходит обратный процесс *deja vu*, хорошо знакомое, «виденное» (или «слышанное») воспринимается как нечто незнакомое «никогда не виденное».

IV. Гипермнестическая форма интуиции свойственна и симптоматична для гиперкинетических конституций (эпилепсия, истерия, циклофрения и другие гиперкинетические переживания психики, связанные с травмой, — инфекцией, алкоголизмом, наркоманией и проч.).

V. Амнестическая (resp. аутистическая) форма интуиции, симптоматична для гипокинетической конституции психики (шизофрения, парафрения).

VI. Парамнестическая интуиция симптоматична для всех психических конституций без исключения, где переживаются парамнезии, иллюзии и галлюцинации.

VII. Амнестическая (аутистическая) форма интуиции играет большую роль в творческих процессах изобразительного характера (живопись, скульптура). Гипермнестическая интуиция играет большую роль в творческих процессах научно-умозрительного характера и вообще там, где играют роль чисто интеллектуальные способности. Также в музыке репродуктивно-

исполнительной (искусство передачи игры чужих произведений). В музыке же ксмпозиционной повидимому играют роль оба рода интуиции (амнестическая и гинермнестическая).

О преобладании парамнестических форм интуиции в какой-либо определенной области творчества—пока мы не можем сказать. Надо полагать, что эта форма интуиции может быть свойственна при всех родах творчества.

Литературные источники, на которые автором делаются ссылки:

1. Ломброзо—«Гениальность и помешательство» рус. изд. Павленкова 1892 г.
2. Мебиус—«Ueber das Pathologische bei Goethe». 1898.
3. Birnbaum K.—Pathologische Dokumente Berlin 1923 г.
4. Рибо.—«Творческое воображение» 1905 г.
5. Осипов В. П.—Курс учения о душевных болезнях, Госиздат 1923 г.
6. Лапшин И. И.—Философ. изобр. и изобрет. в философии 1922 г.
7. Грузенберг С. О.—Психология творчества, Минск, 1923 г.
8. Измайлов—«Загадки Дионисия», Вестник Европы 1916 г., июнь.
9. Минц Я. В.—К патографии Пушкина—«Кл. Арх. Ген. и Одар.» вып. 2-й 1925 г.
10. Скворцов К. П.—Симптом—иллюзия уже виденного «как творческий симптом «Кл. Арх. Ген. и Одарен.», вып. 2-й, 1925 г.
11. Д-р Юрман И. А.—Скрябин, опыт патографии, «Кл. Арх. Ген. и Одарен.» вып. 2-й 1925 г.
12. Сегалин Г. В.—О задачах европатологии как отдельной отрасли психопатологии—«Кл. Арх. Ген. и Одарен.», вып. 1-й 1925 г.
13. Сегалин Г. В.—Патогенез и биогенез великих людей—«Кл. Арх. Ген. и Одарен.» вып. 1-й 1925 г.
14. Сегалин Г. В.—Гипостатическая реакция ген. одарен. «Клин. Арх. Ген. и Одарен.» вып. 1-й 1925 г.
15. Сегалин Г. В.—Структура евро-реактивных типов «Кл. Арх. Ген. и Одарен.» вып. 3-й 1925 г.
16. Сегалин—Механизм выявлен. евро-реактивных приступ. «Кл. Арх. Ген. и Одарен.» вып. 3-й 1925 г.
17. Сегалин Г. В.—Психо-эвротическая пропорция Ген. и Одарен. «Кл. Арх. Ген. и Одарен.» вып. 4-й 1925 г.
18. Сегалин Г. В.—Сдвиги психо-эвротической пропорции Ген. Одар. «Кл. Арх. Ген. и Одарен.», вып. 4-й 1925 г.
19. Bleuler E.—Dementia praecox oder grüppe der schizophrenien 1911.
20. Цит. из Бюллет. литерат. искусств № 18, 1914 г.
- 21.—Записки Смирновой.
22. Максим Петри—«Таинственн. явления человек. природы» 1867 г.
23. Блохе М. А.—«Творчество в науке и технике» 1920 г.
24. И. Г. Оршанский—«Сон и бодрствование с точки зрения ритма. 1878, стр. 119.
25. Д-р Л. Левенфельд—Гипнотизм и Искусство.
26. Д-р. Баженов—«Болезнь и смерть Гоголя» Рус. мысль 1902 янв. и февр.
27. Д-р О. Фейс—«Генеалогия и психология музыкантов» Москва 1911.
28. Д-р Баженов—Душевная драма Гаршина. Рус. мысль, 1903 № 1.
29. А. Чеботаревская Жизнь Г. Мопассана, Рус. Мысль, 1908 г.

Уралобллит № 1353.

Тираж 1500 экз.

Свердловск, типография «Гранит» Акц. О-ва Уралкнига Заказ № 3799.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1926 ГОД

НА ВНОВЬ ВЫХОДЯЩИЙ

РУССКО-НЕМЕЦКИЙ МЕДИЦИНСКИЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН СВЯЗИ НАУЧНОЙ МЕДИЦИНЫ СССР И ГЕРМАНИИ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ:

Проф. Н. А. СЕМАШКО (Москва).

Проф. Ф. КРАУЗ (Директор 2-ой Медич. Клиники
Charité—Берлин).

РЕДАКЦИОННЫЙ КОМИТЕТ:

Prof. Aschoff (Berlin).

Prof. Brauer (Hamburg).

Prof. Czerny (Berlin).

Prof. Lubarsch (Berlin).

Проф. Плетнев (Москва).

Prof. Thoms (Berlin).

Проф. Абрикосов (Москва).

Проф. Бурденко (Москва).

Проф. Ланг (Ленинград).

Prof. Neufeld (Berlin).

Проф. Тарасевич (Москва).

Проф. Россолимо (Москва).

Секретари Редакции:

д-р Л. Я. Брусиловский и priv. doz. Zondek.

Журнал выходит ежемесячно на русском и немецком языках: русские статьи печатаются параллельно по-немецки, немецкие — по-русски.

Подписная цена на 1 г.—8 р., на $\frac{1}{2}$ г.—4 р. 50 к.

ПРИЕМ ПОДПИСКИ И ОБЪЯВЛЕНИЙ:

при ИЗДАТЕЛЬСТВЕ НАРКОМЗДРАВНА—Москва, П. Черкасский

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

СОВРЕМЕННАЯ ПСИХОНЕВРОЛОГИЯ

ПОСВЯЩЕННЫЙ ВОПРОСАМ ПСИХИАТРИИ И НЕВРОПАТОЛОГИИ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ

проф. **В. М. ГАККЕБУША** (Киев) и проф. **Б. Н. МАНЬКОВСКОГО** (Киев)
при ближайшем участии:

проф. М. И. Аствацатурова, проф. М. М. Асатиани, проф. В. Я. Алфимова, акад. В. М. Бехтерева, проф. П. Б. Ганнушкина, проф. А. О. Геймановича, проф. Гринштейна, проф. В. А. Гервера, проф. М. О. Гуревича, проф. С. П. Давиденкова, проф. Доброхотова, проф. И. Д. Ермакова, проф. М. А. Захарченко, проф. Ю. В. Каинабиха, проф. В. П. Кашенко, проф. М. Кроля, проф. М. П. Кутанина, проф. Л. С. Минора, доц. Г. И. Маркелова, проф. В. И. Молчанова, проф. М. М. Нейдинга, проф. А. Г. Оршанского, проф. В. П. Осипова, проф. Н. Е. Осокина, проф. К. И. Платонова, проф. Г. И. Россолимо, д-р Н. М. Сундстрем, проф. С. И. Флейшмана, проф. Д. Б. Фрайка, проф. В. К. Хорошко, проф. Е. А. Шевалева, проф. А. Г. Щербака, д-ра А. Л. Эпштейна, проф. Т. П. Юдина, проф. А. И. Ющенко и др.

Секретари: д-ра И. А. Залкинд, А. Р. Киричневский и С. Н. Шаравский.

ЖУРНАЛ имеется в продаже: в **КИЕВЕ** — книжн. магаз. «Сорабюп», ул. Воровского, 22; в **ЛЕНИНГРАДЕ** — книжн. магазин «Медицина», просп. Володарского (б. Литейный), 38; в **МОСКВЕ** — магазин «Международная Книга», Кузнецкий мост, 12; 3-й книжный магазин из-ва «Работник. Просвещения», угол Б. Дмитровка и Камергерского пер.; в **ОДЕССЕ** — книжный магазин Госиздата, ул. Лассалля, 33; в **ПЯТИГОРСКЕ** — ул. К. Маркса 5, д-р М. Г. Седов; **САРАТОВЕ** — Клиника нервн. бол. при 1-й Советской б-це, д-р Д. А. Мельцер; в **ХАРЬКОВЕ** — Психоневрологический инстит. Сумская, 4.

| | | |
|--------------------------------|--|------------------------------|
| ЦЕНА при подписке на год 12 р. | | ЦЕНА отдельного № 1 р. 30 к. |
| » » полугода 6 р. | | » двойного » 2 р. |
| За границу — 9 долларов. | | |

Допускается рассрочка в 2, 3 и 4 срока.

АДРЕС РЕДАКЦИИ: Киев, ул. Гершуни (б. Столыпинская), № 15.
кв. 8, проф. В. М. Гаккебуш

№ 6—7 (ноябрь 1925 г.) посвящен акад. В. М. Бехтереву по случаю 40-летия его профес. деятельности. № 8 (декабрь 1925 г.) посвящен 100-летию рождения Шарк, в номере будут помещены статьи проф. Pierre Marie и Souques, написанные для данного номера.

Доставшие комплекты журнала 1925 г. продаются и высылаются редакцией по требованию наложенным платежом по 8 руб. в рубли, т

ОГЛАВЛЕНИЕ.

| | Стр. |
|--|-----------|
| Общая симптоматология Эвро-активных (творческих) приступов . . . | 3 |
| Диссоциативные симптомы творческих приступов со стороны интеллектуальной сферы | 5 |
| Творческий приступ *) в состоянии сновидения | 5 |
| Творческий приступ в состоянии гипноза | 9 |
| Творческий приступ в состоянии транса медиумов | 11 |
| Творческий приступ в состоянии истерического припадка | 13 |
| Творческий приступ — процесс подсознательного состояния | 16 |
| Творческий приступ в состоянии сознательности | 18 |
| Творческий приступ в состоянии гипермнезии | 18 |
| Творческий приступ в состоянии эпилептической гипермнезии | 21 |
| Творческий приступ в состоянии гипермнезии, обусловленной физической или психической травмой | 23 |
| Творческий приступ гипермнезии обусловленной воздействием химических веществ (наркотика, алкоголя и проч.) | 25 |
| Творческий приступ в состоянии гипермнезии, вследствие алкогольного опьянения, а также вследствие опьянения опиум, гашишем и пр. наркотическими и возбуждающими средствами | 26 |
| Творческий приступ в состоянии гипермнезии при лихорадочных переживаниях (обусловленные инфекционными болезнями) | 26 |
| Творческий приступ в состоянии гипермнезии, вследствие органических заболеваний центральной нервной системы | 30 |
| Творческий приступ при паранормальных переживаниях | 33 |
| Творческий приступ в состоянии переживания Deja Vu («иллюзия уже виденного») | 34 |
| Творческий приступ при иллюзорных переживаниях | 35 |
| Творческий приступ в галлюцинаторном переживании | 36 |
| Творческий приступ в аутистических переживаниях | 42 |
| В. Диссоциативные симптомы творческих приступов со стороны эмоциональной сферы | 47 |
| Творческий приступ в состоянии маниакального возбуждения | 47 |
| Творческий приступ в состоянии возбуждения эпилепто-подобного характера, а также при других состояниях нервно-психического возбуждения | 50 |
| Творческий приступ сексуальное возбуждение | 51 |
| Творческий приступ в состоянии депрессии | 52 |
| Творческий приступ в состоянии притупления аффекта или же при отсутствии аффекта | 54 |
| Творческий приступ протекает в сопровождении творческих синестазий (сопутствующие ощущения) | 55 |

*) В тексте слово «творческий приступ» везде обозначен для краткости знаком ЭВР.

| | |
|---|----|
| С. Диссоциативные симптомы творческих приступов со стороны волевой сферы | 60 |
| Творческий приступ в состоянии принуждения | 60 |
| Творческий приступ в состоянии волевого автоматизма—сознаваемый как автоматизм в виде состояния одержимости | 62 |
| Творческий приступ—полный автоматизм и слепое волевое подчинение, в состоянии бессознательности | 64 |
| Творческий приступ наступает как импульсивное состояние, захватывающее личность внезапно, как эпилептический припадок | 64 |
| Творческий приступ в состоянии принудительности с отрицательной агрессивной реакцией | 65 |
| Творческий приступ при творческих синкинезиях | 66 |

ПРИЛОЖЕНИЕ.

| | |
|--|----|
| Диссоциативные симптомы творческих приступов, вызываемых чисто экзогенным путем (искусственно или случайно) | 67 |
| Творческий приступ в состоянии алкогольного опьянения | 67 |
| Творческий приступ в состоянии отравления себя опиум, гашишем, эфиром и др. наркотиками и ядами | 68 |
| Творческий приступ в состоянии лихорадочных переживаний при инфекционных болезнях | 70 |
| Творческий приступ после физической или психической травмы | 70 |
| Творческий приступ в паралитическом состоянии | 70 |
| Творческий приступ при психических переживаниях, вызываемых искусственным изменением кровообращения | 70 |
| Пре-эвротические симптомы и пост-эвротические симптомы творческих приступов | 74 |
| В ы в о д ы | 73 |
| Литературные источники | 79 |

ЖУРНАЛ

ДЛЯ УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ВРАЧЕЙ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ОРГАН, ПОСВЯЩЕННЫЙ ВОПРОСАМ
ПРАКТИЧЕСКОЙ И ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ МЕДИЦИНЫ

(IV год издания)

ИЗДАЕТСЯ ПРИ ГОСУД. КЛИНИЧЕСКОМ ИНСТИТУТЕ

Ответств. редактор проф. С. А. Бруштейн.

Члены редакции: проф. Л. В. Блюменау, К. Н. Георгиевский
Д. Н. Диатропов, К. Э. Добровольский, Н. Н. Петров,
Л. А. Тарасевич и Ф. Я. Чистович.

ЖУРНАЛ

ставит себе целью прийти на помощь русск. врачу, стремящемуся
пополнить знания, знакомя его с новейш. достиж. в области медицины

ПОДПИСКА НА 1926 год ОТКРЫТА.

В ТЕЧЕНИЕ ГОДА ПОДПИСЧИКИ ПОЛУЧАТ:

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ и кроме того, без доплаты ШЕСТЬ КНИГ ПО МЕДИЦИНЕ

1. Истерия с биологической точки зрения — проф. Блюменау Л. В.
2. Техника реакции Вассермана — проф. Белоновский, Г. Д. и прив.-доц. Реченский, С. С. 3. Гипс в ортопедии и хирур. - д-р Вербов, А. Ф.
4. Функциональная диагностика при внутреннем заболевании — проф. Ловяцкий, Я. А. и прив.-доц. Шварц, Н. И. 5. Терапия сифилиса — проф. Meigowsky и проф. Pinkus пер. под ред. проф. Сахновской, А. А. 6. Эндокринологические наблюдения — проф. Оппель, В. А.

ПОДПИСНАЯ. ЦЕНА: НА ГОД с дост. и пересыл. 10 руб., НА ШЕСТЬ МЕС. 6 руб

Рассрочка: при подписке 5 рублей, остальные до 1 мая 1926 года.

При групповой подписке по 1 р. в месяц с подп., с покрыт. до 1 ноября.

Имеются полные комплекты за 1924 и 1925 г. по 8 р., с пересылкой

ГODOVЫЕ ПОДПИСЧИКИ МОГУТ ПОЛУЧИТЬ

ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИЙ НАУЧНЫЙ СЛОВАРЬ

12 книг от А до Я МАЛЫЙ БРОКГАУЗ 2400 столб. тек. 2500 иллюстр.

за доплату шесть руб. при подписке 3 руб., к 1 мая остальные.

Требования и деньги адресовать :

Ленинград, Стремянная д. 8. Главная контора

ЖУРНАЛ ДЛЯ УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ВРАЧЕЙ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1926 Г. НА ЖУРНАЛЫ:

XXXVII год
издания

„Практическая Медицина“

XXXVII год
издания

Выходит ежемесячно под редакцией проф. М. В. ЧЕРНОРУЦКОГО.

В 1926 г. в журнале предполагается поместить следующие труды: 1) *Oddo*, проф. „Терапия в неотложных случаях“. (Симптомы, диагностика, лечение внезапных угрожающих жизни заболеваний) — 2) *Маслов, М. С.*, проф. „Основы учения о ребенке и болезнях детского возраста“. — 3) *Окинчин, Л. Л.*, проф. „Гинекологическая клиника“, т. II (ч. 2—3). 4) *Harrison, X.* „Современная диагностика, лечение сифилиса, мягкого шанкра и гонорреи“. — 5) *Pels-Leusden*, „Оперативная хирургия“, т. II (ч. 2—3). 6) *Kölsch*, „Профессиональная гигиена“. — 7) *Blümel*, „Теория и практика туберкулеза“. (Карм. книга для врач. врача).

Кроме того, будет помещен ряд небольших монографий по разн. отделам медицины.

Приложение: МЕДИЦИНСКИЙ КАЛЕНДАРЬ на 1926 г., состоящий из 3-х частей.

Подписная цена на год—20 руб.

XXX год
издания

„ВРАЧЕБНАЯ ГАЗЕТА“

XXX год
издания

Двухнедельный периодич. орган, посвящ. вопросам научн. и обществ. медицины.

Под редакцией проф. В. П. Осипова и прив.-доц. П. В. Сквирского
ежемесячным бесплатным приложением:

XII год издания

„Клинические Монографии“

XII год издания

по разным отделам медицины.

Подписная цена: на год—10 р., на 1/2 года—6 р.

XXXVII год издания

„ЖУРНАЛ АКУШЕРСТВА И ЖЕНСКИХ БОЛЕЗНЕЙ“

Выходит 1 раз в 2 месяца.

Под редакцией

проф. К. К. Сиробанского.

Подписная цена: на год—10 руб.

VI год издания

„НАУЧНЫЕ КУРСЫ

для усовершенствования врачей“

12 выпусков в год. Каждый выпуск представляет собой годовой обзор какого-либо отдела медицины.

Подписная цена: на год—8 руб., для подписчиков наших журн.—6 руб.

2-й год издания

„ЖУРНАЛ ДЕТСКИХ БОЛЕЗНЕЙ“

Выходит 1 раз в 2 месяца.

Под редакц.: М. А. Абельмана, проф. А. А. Киселя, проф. М. С. Маслова, проф. П. С. Медовников, проф. В. И. Молчанова и В. О. Мочана.

Подписная цена: на год—10 руб.

„КЛИНИЧЕСКИЙ АРХИВ

ГЕНИАЛЬНОСТИ И ОДАРЕННОСТИ“

Выходит 1 раз в 3 месяца

Под редакцией: д-ра Г. В. Сагалина.

Подписная цена: на год—5 руб.,
1/2 года—3 руб.

2-й год издания

„МИКРОБИОЛОГИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ“

Выходит 1 раз в 2 месяца.

Под редакцией: акад. Д. К. Заболотного, Я. Ю. Либермана, П. П. Масло-новца, проф. Г. А. Надсона и акад. В. А. Омелянского.

Подписная цена: на год—8 руб.

3-й год издания

„РУССКАЯ ОТОЛАРИНГОЛОГИЯ“

Выходит 1 раз в 2 месяца.

Под редакцией: проф. В. И. Волыка,
А. Ф. Иванова и А. Т. Левина.

Подписная цена: на год—10 руб.

На все журналы допускается рассрочка платежа. При групповой подписке (не менее 5 подписок) годовая подписная плата может вноситься равными ежемесячными взносами. Группа избирает одного, который сно-сится с издательством.

Подробный проспект, по первому требованию, высылается бесплатно.

Деньги направлять: Издательству «ПРАКТИЧЕСКАЯ МЕДИЦИНА»

Ленинград, Просп. Володарского, 49.