

ОГЛАВЛЕНИЕ

2 выпуска, III тома, 1927 г.

	стр.
Доц. д-р Г. В. Сегалин. Симптоматология творческих приступов у гениальных эпилептиков	101
Доц. д-р Walther Riese (Frankfurt /M). Болезнь Винцент Ван-Гога	137
Д-р И. Б. Галант. Психопатологический образ Леонида Андреева	147
Д-р Б. Я. Вольфсон. О нервно-психической болезни Тургенева (перед смертью)	167
Рецензии и рефераты	175

Важно для всех врачей и медицинских работников

В сентябре 1927 года выйдет в свет первый номер нового журнала издаваемого Государственной Центральной Книжной Палатой

„ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ РУССКОЙ МЕДИЦИНСКОЙ ЖУРНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ“

(два номера в год).

«ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ» содержит полный перечень статей, помещаемых во всех русских медицинских журналах, выходящих в пределах СССР.

«ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ» является своего рода энциклопедическим словарем, где названия статей фигурируют под предметными рубриками, расположенными в алфавитном порядке.

Часть тиража печатается на одной стороне листа для наклейки на каталожные карточки.

«ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ» является необходимым пособием для всех врачей и медицинских работников.

«ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ» будет выходить в свет одновременно со 2-м 4-м номерами «ЖУРНАЛЬНОЙ ЛЕТОПИСИ».

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

Двухсторонние.

В пределах СССР.

За границу.

На 1 год 5 р. — к. На 1 год 5 с.-ам. долл.
» 6 месяцев 3 р. — к. » 6 месяцев 3 с.-ам. долл.

Односторонние.

На 1 год 6 р. — к. На 1 год 6 с.-ам. долл.
» 6 месяцев 3 р. 50 к. » 6 месяцев 3,5 с.-ам. долл.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: 1) В Государственной Центральной Книжной Палате (Москва 69. Новинский Бульвар, 36, тел. 2-52-10). 2) У представителя Гос. Центр. Кн. Палаты в Ленинграде, профессора М. Н. Куфаева (Ленинград, Моховая, 22, кв. 25, тел. 1-85-65). 3) В Контрагентстве Печати. 4) В Украинской Книжной Палате (Харьков, ул. Артема, 29). 5. В Белорусской Книжной Палате (Минск, Советская, 94) и во всех почтовых отделениях.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА СССР
им. В. И. ДЯКОВА

ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА СССР

5129

ИЛИ. N 654
XV 952
12
7-187-81

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 ВТОРОЙ

Том III

1927 г.

СКЛАД ИЗДАНИЯ «ПРАКТИЧЕСКАЯ МЕДИЦИНА»
ЛЕНИНГРАД, УЛ. ЛАССАЛЯ, 2
ИЗДАНИЕ РЕДАКТОРА



ср 101- 177 все

16/II - 82

28/10-83

Честный
Сатисфакт

Симптоматология творческих приступов у гениальных эпилептиков.

Д-ра Г. В. Сегалюк

Приступая к изучению симптоматики творческих приступов у гениальных эпилептиков, мы должны предпослать несколько замечаний для того, чтоб устранить те недоразумения, которые могут возникнуть с самого начала при изложении этого предмета.

1. Если мы говорим о «гениальных эпилептиках», то мы под этим разумеем определенную группу гениальных людей, которые принадлежат по своей нервно-психической конституции к группе так называемых аффект-эпилептиков (или «реактивных эпилептиков»).

В нашей работе «Эвропатология гениальных эпилептиков» (см. «Кл. Арх. Ген. и Одар.» вып. III, 2-й т., 26 г.) мы принципиально указываем, что у великих людей другой формы эпилепсии нами пока не констатировано и что гениальная форма (имеющая своим последствием изменение личности в смысле слабоумия у великих людей), не имеется *).

*) Недавно Bumke в своей работе, вышедшей в 1926 г. «Epileptische Reactionen und Krankheiten» (Handbuch der Inneren Medizin begründet von L. Mohr und R. Stachelin V 13. 2 Teil. Erkrankungen der Nervensystem), выделяя аффект-эпилепсию в отдельную единицу, также высказался и относительно знаменитых людей, страдавших эпилепсией, таким образом:

«... Также знаменитые и известные и истории «эпилептики», которые все-таки в картину гениальной эпилепсии не укладываются, делаются нам понятными с точки зрения учения об аффективной эпилепсии, если мы все те случаи без слабоумия выделим из гениальной эпилепсии».

Между прочим, также, в вопросе на счет истеро-эпилепсии, он определенно высказался за причисление их к группе аффект-эпилепсии Bumke отвергает то положение, что истеричный больной может иметь эпилептический припадок (как это высказывал, например, Noche). Он отмечает, что у этих аффект-эпилептиков, в отличие от истеричных, все-таки не имеется истерического изменения характера, свойственного истеричным.

Кроме того, по его мнению, нельзя все явления, вызванные вазомоторными причинами исключительно приписывать истерии наоборот по мнению Bumke, с выделением особой формы аффективной эпилепсии, которая к эпилепсии и к истерии имеет определенные внешние соотношения, мы в этих вопросах хорошо выходим из затруднения.

Что аффективная эпилепсия, кроме этих чисто внешних и случайных признаков сходства, имеет более внутреннее сродство только с истерией, но не с эпилепсией, само собой разумеется, ибо мы в эпилепсии имеем органическое заболевание, а в истерии и в аффект-эпилепсии мы имеем только типы из большого и расплывчатого отдела психопатий, которые по своей внутренней сущности должны быть между собой родственны.

Говоря здесь об «эпилептиках» мы считаем нужным здесь предупредить читателя, что мы имеем ввиду именно эту форму (т. е. аффект-эпилепсию), как присущую им форму в большинстве случаев, а не другую какую-либо форму.

2. Все построение симптоматологии творческих приступов как это увидит читатель, логически вытекает из этой формы эпилепсии, следовательно аффект-эпилепсия служит нам конституциональной основой для такого построения.

3. При изучении симптоматологии вообще, мы всегда должны помнить, что феноменология творческих приступов всегда имеет двойкую феноменологию симптомов (см. мою работу «Общая симптоматология эвро-активных (творческих) приступов», «Кл. Арх. Ген. и Одар.» вып. 1 т. 2-й, 26 год). А именно: один ряд симптомов, знаменующих собой наличие симптомов «плода», т. е. симптомы творческого произведения (или симптомы кумулятивные по нашей терминологии); другой ряд симптомов, знаменующих собой наличие симптомов механизма выявления этого «плода» (симптомы *Mechanismus Partus' a ingentialis*) или, по нашей терминологии, симптомы диссоциативные, сопровождающие всегда этот *Mechanismus Partus*. Эта двойкая симптоматология существует во всех формах *Mechanismus Partus' a*, какую бы мы ни изучали и в частности здесь, в эпилептических приступах творчества.

4. Если здесь при изучении симптоматологии творческих приступов мы имеем особую группу гениальных людей—аффективных эпилептиков, то мы также и здесь будем иметь двойкую симптоматологию. Но здесь, в виду того, что имеется специфическая основа—аффективно-эпилептическая конституция—мы вправе ожидать и специфическую симптоматологию механизма выявления этих «родов».

Mechanismus Partus здесь будет отличаться от других форм, а потому мы должны ожидать здесь и соответствующую специфическую симптоматологию диссоциативных симптомов. Об этой симптоматологии диссоциативного ряда у гениальных (аффект) эпилептиков и будет здесь речь.

Симптомы кумулятивного ряда мы также пока оставляем в стороне ради удобства изучения и изложения.

5. Также удобства ради условимся с читателем в понимании нашей терминологии.

Творческий приступ, обозначенный нами (также как в общей симптоматологии эвроактивных приступов «Кл. Арх. Ген. и Одарен.», вып. 1, т. 2-й, 26 год) как «Эвроактивный приступ» условимся обозначать для краткости знаком «Эвр».

Здесь нашему исследованию подлежит не вообще *Эвр*, а в частности *Эпилептический Эвр* со всей его специфической характеристикой.

Итак, как и всякий Эвр, *эпилептический эвр* имеет в себе двоякую симптоматиологию:

1. Симптомы кумулятивные, которые обозначим также для краткости—знаком *Сum*.

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

Итак, нами берется как положение, что всякий эпилептический творческий приступ имеет в себе симптомы эпилептического *Сum* и симптомы эпилептического *Dis*. Иначе говоря, эпилептический Эвр = эпилептическому *Сum* + эпилептический *Dis*.

Сейчас в данной работе нашему анализу подлежат симптомы эпилептического *Dis*'а (оставляя временно в стороне симптомы эпилептического *Сum*'а).

Условившись с терминологией мы перейдем теперь к изучению симптомов диссоциативного ряда (*Dis*) при творческих приступах у аффект-эпилептиков.

Исследуя симптоматиологию творческих приступов у гениальных эпилептиков в отношении диссоциативных симптомов мы можем их коснуться или со стороны интеллектуальной сферы или со стороны эмотивной сферы, или же со стороны волевой сферы,— поэтому при анализе диссоциативных симптомов эпилептического Эвра они естественно распадаются на следующие 3 группы:

I. *Диссоциативные симптомы эпилептического Эвра со стороны интеллектуальной сферы.*

II. *Диссоциативные симптомы эпилептического Эвра со стороны эмоциональной сферы.*

III. *Диссоциативные симптомы эпилептического Эвра со стороны волевой сферы.*

Каждую из этих групп мы должны изучать в отдельности. Конечно, это деление условно и мы, опять таки лишь ради удобства анализа, такое деление допускаем также как при постройке здания строятся леса с тем, чтобы их затем снять по окончании постройки.

Приступаем к рассмотрению отдельных групп симптомов *Dis*'а согласно намеченной схеме.

I. Диссоциативные симптомы творческих приступов у эпилептиков со стороны интеллектуальной сферы.

Как мы уже отмечали на страницах настоящего Архива (см. мою статью в 1-м выпуске III тома 27 год). Частная эвропатология аффект-эпилептического типа. Психическая структура аффект-эпилептического типа) все проявления психики аффект-эпилептика суть проявления полярности и альтернативности.

Какую сторону психической жизни мы бы ни рассматривали, будь то: волевая, интеллектуальная или эмоциональная энергия, она всегда разряжается по закону полярности и альтернативности. В частности, в отношении полярности кинетической энергии мы видим, что сам по себе эпилептический припадок (судороги и друг. формы гиперкинезии с ее эквивалентными формами гипербулии) есть ни что иное как полярное проявление этой кинетической энергии, которая затем, по закону альтернативности, перебрасывается на противоположный полюс этой полярности, чтобы проявить себя в форме акинезии (после припадка). Также и в отношении эмоциональности психическая энергия аффект-эпилептика разряжается при крайне повышенной аффективности, в состоянии «выхода из себя» с тем, чтоб потом к концу припадка перейти в противоположное состояние, которое можно характеризовать как состояние отсутствия или притупления аффекта. Следовательно и в эмоциональном отношении мы имеем ту же полярность и альтернативность.

Надо думать, что этот полярный разряд аффективной энергии служит в то же самое время кинетической энергией других психических сфер и в частности—интеллектуальной. Иначе говоря, аффективная энергия, разряжаясь полярно, обостряет в то же время синкинетически также интеллектуальные качества по тому же закону полярности и альтернативности.

В самом деле если мы обратим внимание на те изменения, которые происходят в интеллектуальной жизни аффект-эпилептика во время припадка, то мы видим следующие явления.

Аффект-эпилептик перед тем как «потерять сознание» (в припадке), т. е. перед тем как дойти до крайней полярной степени бессознательности и недеятельности интеллекта; переживает перед этим такую же крайнюю степень обострения сознания—эпилептическую ауру, сопровождающуюся гипермнезиями—

чрезвычайными обострениями сознания. Таким образом мы имеем тут переживание 2-х полюсов состояния сознания: гипермнезия (аура) с одной стороны,—бессознательное состояние припадка—амнезия после припадка (с другой стороны).

Следовательно, эпилептическая сущность—есть сущность *полярных разрядов* всех психических квалификаций.

Все патологические переживания и все формы «выхода из себя» (из своей «нормы») есть ничто иное, как формы этих 2-х полярных моментов. Все эквиваленты припадков, все разновидности пре-эпилептических и пост-эпилептических симптомов есть ничто иное, как то или иное выражение этих 2-х полюсов, или же частичное эквивалентное выражение этих полюсов, и это является самым характерным проявлением в эпилептической психике. И это мы должны всегда иметь ввиду при изучении симптомов Dis при эпилептических приступах Эвр.

Эпилептический приступ Эвр есть также ничто иное как один из бесчисленных приступов аффект эпилептического «выхода из себя», а потому этот Эвр в своих симптомах Dis будет иметь самую различную и пеструю картину эпилептической полярности и именно того полюса, где имеются все качества эпилептических гиперфункций.

Необязательно, чтоб эта эпилептическая гиперфункция переходила в эпилептическую гипо-функцию или в состояние полного прекращения всякой функции точно также, как необязательно, чтоб эпилептическая аура разразилась судорожным припадком.

Среди многочисленных переживаний некоторые переживания «выхода из себя» могут быть творческими, большинство же могут быть *не* творческими.

Рассматривая диссоциативную симптоматиологию специально интеллектуальной сферы при творческих приступах аффект-эпилептиков, мы также невольно обращаем внимание на этот полярный характер симптомов.

Эта полярность в отношении интеллектуальных симптомов прежде всего сказывается в различных степенях сознаваемости (или «сознательности») творческого процесса.

Или творческий процесс протекает в состоянии полной эпилептической бессознательности (во время эпилептического припадка, сумеречного состояния, галлюцинаторного состояния, эпилептического эквивалента, сопровождающегося состоянием бессознательности); или же творческий процесс чаще всего протекает в состоянии необычайного обострения сознания, в состоянии так называемой эпилептической гипермнезии (ауры).

Эти два крайние полюса процесса сознаваемости—бессознательность (полюс минус) с одной стороны; обостренная сознаемость гипермнезии (полюс плюс) с другой стороны—составляют те крайние точки интеллектуальных симптомов, между которыми в виде скалы можно было бы расположить все степени и переходы эпилептических состояний сознаваемости.

Примерно такая скала должна иметь такой схематический вид.

Полюс минус.



Полюс плюс.

1. Эпилептические психизмы, протекающие в состоянии бессознательности.

- а) Сумеречное состояние с амнезией.
- в) Сомнабулическое состояние и автоматизмы с амнезией.
- с) Эквивалентные и галлюцинаторные состояния, сопровождающиеся бессознательным состоянием.

2. Эпилептические психизмы, протекающие в состоянии подсознательности.

Сомнамбулические состояния без амнезии.
Галлюцинаторные и иллюзорные состояния.
Все прочие эпилептические психизмы, протекающие подсознательно.

3. Эпилептические психизмы, протекающие в со-сознательном состоянии.

Все виды гипермнезии у эпилептиков, сопровождающиеся обострением психических способностей интеллекта (гиперноя).

Таким образом по этой скале степеней состояния сознания эпилептической психики—мы теоретически можем расположить все переходы этих состояний от одной крайней точки (полюса плюс) до другой крайней точки (полюса минус). От психизмов бессознательных до психизмов в «обостренном сознании» (гипернояльные состояния, гипермнезии).

Между этими крайностями располагаются по этой скале психизмы, протекающие «подсознательно», характерным симптомом которых для нас служит отсутствие амнезии к этим переживаниям (с одной стороны); отсутствие нормального бодрственного состояния—с другой стороны.

Творческие процессы у эпилептиков могут протекать в любом из этих состояний (по этой скале) и всегда эти симптомы более или менее носят полярный характер с альтернативной тенденцией.

Иначе говоря: творческий процесс у эпилептиков в один момент может сопровождаться симптомами бессознательности (сумеречного состояния), и от этого состояния он может быть «переброшен» в противоположное состояние—состояние сознательности, продолжая творить начатое в 1-м состоянии, или обратно.

Или эпилептик переживает свой творческий приступ в «подсознательном состоянии» (скажем, в состоянии иллюзорности) и от этого состояния «перебрасывается» в одном из крайних

состояний «бессознательности» resp. «со-сознательности» (гипермнезии), продолжая переживать свой творческий приступ и в этом состоянии. Или же, также, эпилептик может переживать оба полярно крайние состояния последовательно одно за другим, из которых одно состояние может быть творческим, другое нет.

Эпилептик может в состоянии гипермнезии, экстаза творить, а после этого он впадает в бессознательное состояние, в котором нет более творческих приступов.

Вовсе необязательно, чтобы при повторении творческих приступов повторялись одни и те же симптомы состояния сознания. Наоборот, эти симптомы могут также варьировать, как варьируют эпилептические психизмы. Но всегда эти симптомы сохраняют *характер эпилептической полярности и альтернативности*, не только в отношении симптомов интеллектуальных, но и в отношении эмоционально-волевых (как это мы увидим после).

Таким образом в отношении диссоциативных симптомов состояния сознания у эпилептиков Эвр может протекать таким образом:

1. Эвр—может иметь различные формы состояния бессознательности как симптом Dis,
2. Эвр—может иметь симптомом Dis какую-либо форму эпилептического подсознательного состояния.
3. Эвр—может иметь симптомом Dis со-сознательное состояние.

Для иллюстрации этих состояний приведем ряд примеров.

А. Творческий приступ в бессознательном состоянии.

Бессознательное состояние как симптом Dis.

Вальтер Скотт.

Форстер в своей биографии о Диккенсе*) рассказывает между прочим, про Вальтер-Скотта следующее:

«После того как Вальтер-Скотт начал писать свое произведение «Невеста из Lammermoor'a», с ним случился один из его ужаснейших судорожных припадков. Однако, в период этого своего страдания он диктовал свой лучший роман.

«Когда же он покинул свою постель (после болезни) и ему было подано уже готовое его произведение, уже напечатанное, он совершенно не мог вспомнить (по свидетельству окружающих) из этой книги «ни одного обстоятельства, ни одного разговора из этого романа, ни одного из выведенных характеров».

Точно также, по свидетельству биографа Lockharts'a («Жизнь сэра Вальтер-Скотт'a») Вальтер-Скотт хорошо вспоминал первоначальный набросок первоначальных событий, на которых он впоследствии развил канву романа (следовательно, все сделанные им приготовления в сознательном состоянии), но никак не мог вспомнить ни одной из многочисленных юмористических сцен, ни одной детали, ни одного обстоятельства, связывающего его с произведением его как творца этого произведения.

Следовательно из этих данных мы видим, что Вальтер-Скотт писал это произведение совершенно в бессознательном состоянии в период (или после) эпилептических припадков и у него по отношению к этому периоду была полная амнезия. Лишь только то, что предшествовало этому периоду (передприпадком): соби́рание материалов и подготовка к созданию этого романа, писатель вспоминал отчетливо и ясно.

Точно также отмечается биографами относительно романа «Айвенго» Вальтер-Скотта, что этот роман был им также продиктован в таком же состоянии периода болезни, а затем после болезни он не сохранил ни малейшего воспоминания об этом романе (т. е. у него получилась полная амнезия к своему творческому приступу в состоянии бессознательности).

Только основная идея романа, положенная в основу этого произведения, и задуманная им еще до болезни, вспоминалась им отчетливо.

Здесь мы имеем яркую иллюстрацию того, как создаются целые романы в состоянии полной бессознательности, в период длительных сумеречных состояний эпилептиков.

*) Forster, Charles Dickens Leben 1872.

Алексей Толстой.

„Во время моей болезни я как то ночью привялся 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 мучительная 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 сейчас же положить льду на голову и горчичников к ногам и тогда равновесие установилось.

Стихотворение, которое я написал совершенно бессознательно, недурно—и напечатано в «Вестнике Европы».

Генрих Бругш-Паша.

„В работе я находил высшее наслаждение и каждое новое открытие в области расшифрования старо египетских писем было для меня сущим 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. Нижеследующее 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 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 карандашом на бумаге результаты расшифрованной проблемы* *). После этого я встал опять и опять лег в кровать и снова сплю.

Случай, приводимый, здесь с ученым, известным египтологом Генрихом Бругш-Паша (Heinrich Brugsch-Pascha 1827--1894) надо также отнести к творческим приступам, протекающим

*) Курсив наш (Г. С).

в состоянии бессознательности, причем замечательно в этом случае то, что научная проблема, неразрешенная в бодрственном состоянии, разрешена была легко именно в бессознательном состоянии.

Хотя автор приведенного отрывка и говорит, что его научное творчество протекало якобы «во сне», однако характер этого переживания, судя по его же описанию, говорит нам о том, что это состояние надо оценивать как состояние близкое к сумеречным состояниям эпилептиков, известное под именем лунатизма, сомнабулизма и проч. В этих состояниях (как и вообще в сумеречных состояниях) человек, как известно, может выполнять самые сложные умственные операции и самые сложные творческие процессы; а так как эти приступы (как и вообще эпилептические приступы) могут быть во сне, то часто переживающие эти приступы оценивают эти состояния как сновидение.

В пользу вышеприведенных соображений относительно Бругш-Паша, говорят еще и следующие данные: Бругш-Паша *переживал в то время состояние экстаза («Я жил в состоянии какого то блаженства»)*. «Я находил высшее наслаждение...; что не могло не отразиться на моей нервной системе, что также в свою очередь вызвало то поразительное явление, которое я пережил»). Связь этого экстаза с нервной системой и с пережитым патологическим приступом во сне отмечается самим автором этого самопризнания. Кроме того, что это необычное переживание не есть единственное в его жизни, а нечто для него закономерное, следует из его же слов: «Нижеследующее переживание я особенно отмечаю, ибо *в течение времени оно часто повторялось на столько, что я стал бояться за себя*»*).

Байрон.

Байрон также говорил: «все конвульсии у меня заканчивались стихами». Эту фразу надо понимать так: — сумеречные состояния бессознательности, бывшие у него во время или между припадками, сопровождались у него творческими приступами.

В. эвр—в подсознательном состоянии, во время которого аффект-эпилептиком переживаются те или иные галлюцинаторные (resp. иллюзорные) явления.

(Подсознательное состояние сопровождающееся галлюцинациями и иллюзиями как симптом Dis.

Здесь речь идет о тех состояниях, когда аффект-эпилептик переживает такие состояния, которые мы не можем причислить к состоянию бессознательности, ибо контрольное сознание дает себе отчет в этих переживаниях, однако, отсутствие бодр-

*) Курсив наш (Г. С).

ственного нормального состояния сознания и галлюцинаторные (resp. иллюзорные) переживания—дают нам основание квалифицировать эти переживания, как состояния «подсознательные» сопровождающиеся галлюцинациями.

Сюда относятся иллюстрируемые здесь случаи.

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 галлюцинаторным переживаниям.

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 Дионисия).

Диккенс.

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

Магомет.

Целые страницы Корана диктуются Магомету «духом», повидимому в галлюцинаторно-бредовом состоянии.

С. Творческий приступ в со-сознательном состоянии.

Со-сознательное состояние как симптом Dis.

Приведенные выше данные иллюстрируют нам примеры, из которых мы видим, что в бессознательном состоянии у эпилептиков как в одном из видов полярных состояний, могут быть пережиты творческие приступы. Чаще, однако, творческие приступы могут переживаться у эпилептиков в состоянии полярности противоположного полюса, и именно в состоянии гипермнезии.

Гипермнезия—как антипод бессознательного состояния характеризуется, как сказано было выше, обострением интеллектуальных процессов, где «сознание» не только не теряется, но, наоборот, обостряется и достигает в своей функции «сверх нормальной нагрузки» (если можно так выразиться) как в количественном так и в качественном отношении.

Так как эти состояния сознания мы не можем квалифицировать как состояние «нормы», а как один из видов «выхода из себя», и так как, с другой стороны, контрольный аппарат сознания в данных случаях является как бы невольным соучастником этих переживаний, то мы эти состояния обозначаем как *со-сознательные состояния*.

Под этой рубрикой мы и приводим в следующей главе все виды эпилептических гипермнезий.

Конечно, термин «со-сознательный» как и все другие термины вроде: «подсознательный» или «бессознательный»—есть не более и не менее как условные обозначения, и так их следует понимать.

ЭВР в состоянии эпилептической гипермнезии.

Эпилептическая гипермнезия как симптом Dis'a

О том, что гипермнезия имеет громадное эвропатологическое значение в понимании творческих приступов вообще, мы уже указывали в другом месте (см. общая симптоматология эвро-активных приступов. «Кл. Арх. Ген. и Одар.» т. II, вып. I-й, 1926 г.).

Между прочим мы там указывали на то, что под гипермнезией обычно в психопатологии понимается усиление или обострение памяти, и что такое определение этого понятия нас не совсем удовлетворяет, ибо при анализе этих явлений

оказывается, что это обострение касается не только памяти в узком смысле слова, а также и пережитых в прошлом сложных комплексов, где втягиваются и др. всевозможные стороны психической жизни. Вследствие этого мы этот термин эвропатологически должны употреблять условно: в смысле обострения в прошлом пережитых, но теперь забытых комплексов.

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 эпилектических (resp. эпилептоидных) переживаниях до припадка у одних и после припадка у других. До припадка в виде эпилептической «ауры». После припадка в виде обострения 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 (примеры таких различных форм гипермнезии см. там-же «Кл. Арх. Ген. и Одар.» вып. I-й, 26 г.).

От всех вышеперечисленных форм гипермнезии эпилептическая гипермнезия резко отличается своей клинической картиной. Прежде всего эпилептическая гипермнезия сама по себе носит наиболее яркий характер полярности. Нигде так специфично и выпукло не выражена эта полярность, как в эпилептической гипермнезии.

Затем гипермнезия эпилептиков чаще всего относится к обострению не только самых конкретных фактов переживаний, а скорей относится к обострению контекста этих конкретных переживаний, вот почему эпилептическая гипермнезия всегда носит абстрактный, или часто метафизический характер.

При гипермнезии маниакальной, травматической, инфекционной и проч. эти обострения комплексов касаются обострения реальных явных до галлюцинации ярких переживаний из повседневной жизни прошлого и носят кинематографический или панорамный характер.

Например, ученый Гейм в своих переживаниях при падении с высокой горы описывает свою гипермнезию трагического происхождения таким образом:

«Чтоб описать пережитое мною в течение нескольких секунд падения, мне пришлось-бы Вам рассказывать целый час. С необычайной точностью и ясностью передо мной пронеслись образы и мысли».

«Я обозрел все факты моего прошлого, пронесившегося передо мной в виде неисчислимого количества образов».

Таким образом из этих признаний мы можем заключить, что пережитое настолько реально, что можно его передать, но для этого необходим «целый час».

Эпилептик же, переживая все в тех же «пяти секундах», не только не может рассказать пережитое «целый час», но он вообще не в состоянии передать что-либо, ибо переживания эти касаются не конкретных образов, а контекстных переживаний, сгущенных в некоторую, нам необъяснимую абстракцию, которые, выражаясь по немецки, представляют собой *Ahnungen*. Эпилептик определяет эти переживания словами: «Чувства касания миров», «чувства вечной гармонии», «все кажется ясно» и проч.

Понимание этой разницы между эпилептическими и прочими гипермнезиями, имеет большое значение для уяснения специфичности тех переживаний которые аффект-эпилептиком субъективно квалифицируются как «вдохновение», как «творческий экстаз».

Можно сказать, что гипермнегический механизм «вдохновения» является для аффект-эпилептиков наиболее частым из всех других форм.

О том, что эпилептическая гипермнезия, сама по себе, есть один из 2-х крайних полюсов—эпилептической полярности—была речь выше.

Конечно, этот же полярный характер сохраняется и в том случае, если эта гипермнезия сопровождается творческими комплексами.

В этих случаях, наоборот, творческий комплекс, будучи «всегда готов» к разряду, ждет этого «удобного случая», чтоб воспользоваться этим «удобным» психомеханизмом для выявления себя в реальное творчество.

Приведем несколько примеров таких механизмов.

Достоевский.

«Вдруг что-то открылось перед ним, необычайный внутренний свет озарил его душу: это продолжалось может быть $\frac{1}{2}$ секунды... бывают моменты, продолжаютя 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, что бы 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 эпилептик?

—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 эпилептик (из романа «Бесь», часть I).

Полярный характер этих переживаний здесь ярко иллюстрируется. «Пятисекундные» переживания «целого существования человека» при необычайном обострении сознания, которое сопровождается чувством «вечной гармонии», «блаженства» и чувством «касания миров» («космическое чувство» эпилептиков)—есть результат того обострения психики эпилептиков, которыми сопровождаются их полярные переживания.

Из другого отрывка приводимого ниже мы видим альтернативный характер этих полярностей: отрицательные полярные переживания быстро меняются положительными полярными переживаниями.

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

Ощущения жизни и сознания как бы удесятерались, 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. (Идиот, ч. I, стр. 296).

Как высоко эпилептик оценивает эти состояния полярных переживаний—гипермнезии—видно из этого отрывка взятого оттуда же».

...когда, уже выздоровев, князь размышлял о ней, он говорил себе:—Это беглое мгновение, в котором проявляется высочайшее самосознание, поэтому высочайшая жизнь обязана

*) Курсив здесь и дальше наш (Г. С.).

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 эпилептик понимает намек Магсмета, 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 удесят�ерялись», «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». А главное—эти переживания абстрактны, сгущенны, насыщены и кокетстно отражают как бы целые эпохи его прошлой жизни.

Как электрические токи высокого напряжения они длительно не переносятся, а переживаются в секундах и моментах.

Эдгар Поэ.

Припадкам Поэ часто предшествовали ауральные переживания в виде экстаза, сопровождающиеся гипермнезиями творческого характера. Эти состояния Поэ описывал таким образом.

«Мой дух внезапно стал постигать непостижимые тайны природы; как молнией освещаются мне самые сокровенные области, куда никакая человеческая мысль не проникала».

«Часто у меня бывает такое чувство, что я будто все это пережил, что душа моя внезапно почувствовала связь с прошлыми тысячелетиями». Поэ обозначает эти переживания как «туманные видения»—как «сгущенные представления из времени когда память еще не была рождена». Или: «Я иначе это чувство

не могу объяснить как если бы я мог бы сказать: Я то существо знал в бесконечном прошлом.»

О быстроте и внезапности этих переживаний Поэ говорит таким образом: «Эти представления погасли также скоро, как и появились» (W. Wilson).

В своем произведении «Eteopoe» Поэ анализирует этот вопрос: «не есть ли эти переживания высшая ступень духовной жизни: те люди, которые среди белого дня имеют такие переживания— видят больше чем кто другой». «Сквозь серый туман их видений, выступают первые светочи вечности, а в состоянии полу бодрствования они чувствуют с ужасом, что они пережили только в течение одного момента, касались великой загадки. В предисловии к «Heureka» Поэ также говорит об этих состояниях. Тут он описывает эти состояния также как единственно высшую реальность.

В этих состояниях,—говорит Поэ, он воспринимает «вдохновение» к своим произведениям, которые обречены «на вечную жизнь». В своих приступах эпилептических гипермнезий Поэ признается, что чувствует: «мир физический и мир метафизический, математический, материальный и духовный Космос. Точно также сущность этого Космоса, начало создания, настоящее и будущее».

Во время приступов этих экзотических состояний Поэ развивал необычайную продуктивность в своем творчестве. Большая часть его произведений были созданы именно в этих состояниях. Так, например, его «Heureka» его стихотворения созданы во время таких приступов экстаза.

Флобер.

О своем «вдохновении», которое он переживал перед припадком, Флобер говорит таким образом: «каждый припадок был нечто в ряде излияний фантазии. Это было излияние семени художественной способности черепа; сотни тысяч картин в один раз вспыхивают как фейерверк».

Толстой.

Об обострениях психических переживаний, связанных с припадочными состояниями, отмечает Толстой после одного из припадков таким образом:

—*«Мне сегодня так хорошо думалось.*

В болезни, в страданиях (говорит он) отпадает суеверие материальной жизни, и появляется сознание реальной духовной жизни, чтоб здесь, сейчас, исполнять волю Бога, а учение материалистов утверждает как-раз противоположное: они суеверием считают духовную жизнь. Мне стало ясно, почему легко умирают и самые эгоистичные люди: потому что суеверие материальной жизни отпадает».

А. Л-не Л. Н. сказал: «Хотел тебе диктовать: мысли были необыкновенно ясны, но боялся повредить себе завтра ут-

ром». (Из Записок Маковицкого «Голос Минувшего», 1923 г. № 3, стр. 18).

Биконфильд

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»).

Якоби

«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 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.

Итак, из всех вышеприведенных иллюстраций гипермнестических переживаний, мы видим, что они относятся к тем состояниям, где в первую линию обостряются не столько сами реально пережитые комплексы, сколько 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 продолжение 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 независимое 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 обострением 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.

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 того или иного характера. Точно также переживания *Биконсфильда*, 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 невероятно богат идеями такой необычайной ясности, такой 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 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). А гипермнезии (или гипермнестические «интуиции»), сопровождаемые галлюцинациями или псевдо-галлюцинациями, создавали повод к религиозно-метафизическим построениям основателей религиозных систем (*Лютер, Саванаролла, Магомет и пр.*). В особенности гипермнезии эпилептиков, часто сопровождающиеся такими галлюцинациями, дают повод именно к созданию такого рода религиозно-метафизических систем. Мы уже отмечали в наших работах эту форму интуиции в отличие от другой формы интуиции как особую гипермнестическую форму интуиции*) Вот в этой то гипермнестической интуиции у эпилептиков, мы и должны признать то переживание, которое у них так или иначе обозначается «вдохновением».

*) См. 1-й выпуск II тома «Кл. Архив. Ген. и Одарен.» «Общая симптоматология творческих приступов».

II. Диссоциативные симптомы творческих приступов у эпилептиков со стороны волевой сферы.

В волевых симптомах творческого приступа у эпилептиков мы имеем те же проявления полярности. Квалификация волевых симптомов имеет тот специфический характер, который присущ волевым проявлениям у эпилептиков вообще.

Прежде всего, характерным явлением этих приступов является *внезапность* и *неожиданность* проявления этого приступа в любой обстановке при любых обстоятельствах. Личность, совершенно не подготовленная к каким либо творческим проявлениям, вдруг является охваченной как бы какой-то импульсивной посторонней силой, делается как-бы одержимой и субъективно чувствует себя творческим орудием в руках этой силы. Вследствие этого часто такие личности склонны приписать (если они склонны к религиозно-мистическим переживаниям) это мистическим силам «божества», «демона» или каким либо другим воображаемым силам.

Творческий приступ в этих случаях превращает личность в слепое орудие творческого акта—импульса.

Как импульс он превращается в творческий акт безотлагательно, в любой обстановке—на улице среди людского шума, ночью, во-время сна, в обстановке смертельной опасности и т. д. Нигде и никогда творческий акт не остается не выполненным. Тут волевой аппарат личности в своих резко полярных проявлениях—является бесконтрольным (если это бессознательно) или контрольным (если это совершается в сознании), но всегда *невольным* и слепым орудием стихийной неотразимой силы—импульса, помимо воли и помимо желания самой творческой личности.

Таким образом, характерные волевые проявления творческого приступа можно свести к следующим симптомам:

1. *Внезапность* приступа в любой обстановке, проявляющаяся как внезапные взрывы и «фейерверки» волевой жизни.
2. *Резкая импульсивность* этого творческого акта. Эта импульсивность проявляется подобно припадку.
3. *Невольность проявления* этого приступа подобно состоянию одержимости и автоматизма.

Приведем несколько примеров для иллюстрации этих симптомов.

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».

Якоби.

„Эго было—странное, совершенно независимое от всех религиозных понятий представление бесконечной длительности, которая внезапно ясно созревала 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“.

Наполеон.

Тэн говорит о нем: Даже у Малатеста и Борджиа не замечается столь импульсивного мозга, способного на такие внезапные взрывы, в котором так непрерывно бушует ураган, так неожиданно вспыхивает молния и так неудержимы раскаты грома. В нем ни одна идея не остается в состоянии спекулятивного покоя, но каждая дает толчок превращаться в действие».

Никто так хорошо не характеризовал эпилептическое состояние импульсивности в момент творческих приступов, как в этих словах Тэн.

«Ум его (говорит Ферреро) отличался яркими вспышками в различных направлениях, но не был тем сияющим солнцем, которое разливает свет свой всюду равномерно».

Но, как у всех эпилептиков, вне этих импульсивных творческих вспышек—у него бывают и затемнения умственных способностей и тогда он становится ниже последнего из посредственных людей. В эти моменты он делает фатальные ошибки, (наприм. решение похода в Россию вопреки совету всех приближенных), был слеп к событиям социальной жизни (несмотря на то, что бывал во всех странах). В политике сделал целый ряд противоречий, а в последние годы совершенно бессмысленные действия.

Поэ

говорит: «мой дух внезапно стал постигать непостижимые тайны природы; как молнией освещаются мне самые сокровенные области, куда не проникает никакая человеческая мысль».

Флобер.

Каждый припадок был нечто вроде излияний фантазии. Это было излияние семени художественной способности черепа; сотни тысяч картин в один раз *вспыхивают* как фейерверк. «Эти представления погасли так же скоро, как появились».

Чайковский.

(Для сочинений, которые я пишу вследствие *непосредственного влечения и неотразимой внутренней потребности, не требуется никакого, хотя-бы малейшего усилия воли**).

Остается повиноваться внутреннему голосу и работа идет с совершенно непостижимой легкостью. Забываешь все, душа трепещет от какого-то совершенно непостижимого и неотразимо сладкого волнения, решительно не успеваешь следовать за ея порывом куда-то и время проходит буквально незаметно. В этом состоянии есть что-то сомнамбулическое. *On ne S'entend pas vivre*. Рассказать Вам об этих минутах нет никакой возможности». (Из письма к фон Мекк от 24-VI 1887 г.).

III. Диссоциативные симптомы творческих приступов у эпилептиков со стороны эмоциональной сферы.

Симптомы эмоциональной полярности, сопровождающие творческий приступ, также выявляются весьма ярко и определенно. Сама по себе склонная к аффективности, эпилептическая природа дает основания в структуре и психо-механизме творческого приступа появлению симптомов эмоциональной полярности того или иного вида.

Крайняя степень аффекта, возбуждения, экстаз, чувство «неописуемого счастья и блаженства»—вот те обычные симптомы творческого приступа у гениальных эпилептиков. Одни о своем «вдохновении» говорят как о высшей степени счастья, экстаза и блаженства, за переживания которых они готовы хотя-бы в «5 секундах» отдать всю жизнь. У других эта полярная эмоциональность доходит до крайних степеней возбуждения, или же: в этом состоянии—как они говорят, «забываешь все, душа трепещет от совершенно непостижимого и неотразимо сладкого волнения».

У других, наоборот, в этих полярных степенях возбуждения доходит до того, что данная личность «становится бурной и впадает в припадок или обморок». Или же это полярное возбуждение вследствие закона извращения полярных реакций превращает чувство счастья в чувство невероятных страданий; данная личность «кричит от боли», эти страдания угнетают, мучают его, или превращаются в настоящую физическую боль «родовых мук».

Личность, переживающая такого рода «вдохновения», прямо определяет это «вдохновение» как «недуг».

В некоторых случаях этот самый «недуг», сопровождающийся депрессией и тоской, выливается как таковой в творческий приступ и окрашивает все творческое произведение такой же депрессивной окраской.

Приведем несколько примеров.

ЭВР—в состоянии эпилептического экстаза и возбуждения, сопровождающихся чувством высшего счастья и блаженства.

Эпилептический экстаз и возбуждение, сопровождающиеся чувством высшего счастья и блаженства как симптом Dis.

Беллини

переживал творческий приступ в таком состоянии возбуждения, что определяет этот процесс как процесс «кипения мыслей», граничивший с полной утратой сознания как при эпилептическом припадке.

«Кипят, кипят во мне мысли».—лишет 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.

Философ Филон Александрийский при своих творческих приступах также переживал необычайные возбуждения и экстазы. Об этих переживаниях он говорил следующее: «Часто я приступал к своей работе совершенно без всякого содержания в голове, но вдруг совершенно незаметно для меня является приток мыслей, 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».

Чайковский

о своих эмоциях во время творческих приступов говорил таким образом: «Забываешь все, душа трепещет от какого-то совершенно непостижимого и неотразимо сладкого волнения»...

Эдгар Поэ.

Необычайное чувство счастья, возбуждения переживал в своих творческих экстазах Эдгар Поэ, настолько, что считал эти состояния «как единственно высшую реальность». В этих состояниях он создавал свои лучшие произведения.

Достоевский.

За свои экстатические моменты возбуждения «я отдал бы всю свою жизнь и мне не казалось бы, что я слишком дорого заплатил»—говорил Достоевский.

Генрих Бругш-Паша.

В моменты своих творческих приступов, имевших последствием разрешение научной проблемы, он «жил в состоянии какого-то блаженства» как он выражается (см. выше).

ЭВР—в состоянии эпилептической депрессии.

Эпилептическая депрессия как симптом Dis.

Не всегда у эпилептиков творческие приступы сопровождаются экстатическим чувством счастья и блаженства.

Иногда, по закону альтернативности и извращения эмоциональной полярности, это чувство извращается и «перебрасывается» на совершенно противоположный полюс эмоциональных переживаний.

Тогда творческий приступ сопровождается депрессией, страданиями, а иногда и угнетающим чувством страха.

Это иллюстрируют нам следующие примеры:

Мюссе Альфред

пашег: «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 изменял 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 которого я прямо называю моим недугом».

Берлиоз.

«У 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 уд-

военной 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».

Чайковский.

Как известно, Чайковский всю свою жизнь страдал (помимо всего другого) приступами того специфического чувства страха смерти и приступами невыразимой тоски, которыми так часто страдают эпилептики. Как один из видов его полярных переживаний, эти угнетающие его чувства страха смерти и тоски—были доминирующими переживаниями во всю жизнь Чайковского.

Этим мы можем объяснить, что Чайковский в своих гениальных произведениях так необычайно сильно отражает свои тяжелые переживания невыразимой тоски, грусти и «нытья».

Эти чувства не давали ему возможность «нормально жить», ему некуда было от них деваться и невольно он их отражал в своих произведениях.

Чайковский сам об этом признавался, о чем, например, свидетельствует следующий отрывок из одного его письма к племяннику от 17-V 1893 г. «...Я страдаю не только от тоски, не поддающейся выражению словом (в моей новой симфонии есть одно место, которое кажется хорошо ее выражает), но и от ненависти к чужим людям, от какого-то неопределенного страха и еще чорт знает чего».

Якоби.

Тяжело состояние депрессии и ужаса, доходившее до припадков, переживал философ Якоби во время своих творческих приступов.

Нижеследующие слова его ярко иллюстрируют это переживание:

«Это было странное, совершенно независимое от всяких религиозных понятий, представление бесконечной длительности, которая внезапно ясно сознавалась мной 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, всегда мне представлялась ужасной; и еще ужасней и невыносимее представлялась мне идея вечного продолжения».

IV. Симптоматология творческого приступа у эпилептика в целом.

В общем и в целом творческий приступ аффект-эпилептического типа дает характерную картину того или иного вида эпилептического переживания, где всегда это переживание окрашивается симптомами эмоциональной, волевой и интеллектуальной полярности. Приступ появляется чаще всего внезапно, совершенно неожиданно, в любой обстановке, в любое время и в любом месте. Переживающее лицо чувствует себя как-бы охваченным и одержимым вмешательством посторонней силы. Внезапность и неожиданность—это характерный симптом, который отмечают все аффект-эпилептики без исключения, «внезапно ясно сознавалась мною и с такой силой захватывала меня»—читаем мы у Якоби, «вдруг совершенно незаметно является приток мыслей»—у Филона Александрийского; «Мой дух внезапно стал постигать», у Поэ; «вспыхивают как фейерверк» у Флобера; «вдруг среди улицы или во время оргии почувствует словно прикосновение горящего угля к голове»—говорится относительно Бальзака; «вдруг сразу воспламенялся его мозг...» говорится у Достоевского.

Везде у всех повторяется одно и то же выражение: вдруг, внезапно, вспыхивают как фейерверк и т. д. Это внезапное «озарение» имеет характер внезапного «психического фейерверка», дающее основание, например, Флоберу, сравнить с «излиянием семени художественной способности черепа», благодаря чему сотни тысяч картин вспыхивают как фейерверк. Таково начало этого приступа. Само по себе переживание этого приступа сопровождается теми или иными интеллектуальными, волевыми и эмоциональными симптомами, приведенными выше. В основе этого переживания имеется всегда та или иная форма гипермнезии, которая всегда сопровождается полярными симптомами как со стороны эмоциональности, так и со стороны волевой жизни.

Эмоциональная полярность дает те характерные симптомы экстаза, «высшего счастья», «блаженства», за которые эпилептик «готов отдать всю жизнь». Это чувство «необычайного счастья» является также типичным для эпилептического приступа. В других случаях это чувство счастья альтернативно извращается картиной «кипения мыслей» (как выражается Беллини), т. е. необычайным возбуждением, делающим данного человека бурным, крайне возбужденным (Филон Александрийский). Этот припадок возбуждения или кончается

тем «счастливым экстазом» или же сопровождается (по закону извращения полярных переживаний) ужасным страданием, что заставляет данное лицо быть двигательно возбужденным, кричать от ужаса и страданий (Якоби), переживают «физическую боль», «родовые муки» (как выражается Мюссэ) пока «не родится» гипермнестический комплекс (идея), долженствующий быть творческим.

Это полярное возбуждение в некоторых формах приступа превращается в соответствующий волевой эквивалент (извращение полярности). Помимо симптомов волевых, сопровождающих вышеописанное возбуждение, сама по себе таким образом гипермнестически «рожденная» идея (гэсп. комплекс) может превратиться тут же непосредственно в творческий акт. (наприм., волевое творчество Наполеона на поле брани, «стратегическая гипермнезия»). Здесь опять таки характерно, что все волевые симптомы носят характер импульса, одержимого сомнамбула. Несмотря на их тончайшую целесообразность, идея превращается тут же непосредственно импульсивно и без всяких колебаний в волевой акт как у одержимого, как в сумеречном состоянии.

В последних случаях эти приступы кончаются амнезиями ко всему творческому акту (Вальтер Скотт, Генрих Бругш-Паша и др. Весь творческий приступ в целом носит характер эпилептоподобного состояния, присущего аффект-эпилептическим типам, и как таковой он сопровождается всеми соматическими симптомами припадка. Приливы крови к голове). «Я делаюсь красным с головы до ног»—говорит Мюссэ «кожа на моем теле начинает гореть и краснеть», дрожь, тахикардия, головокружение, парестезия на теле, чувство «убегающей жизни», страх смерти, обморок (или припадок). Эти приступы носят интермитентный характер, т. е. врываюются в нормальную жизнь как интермиссия, как внезапное происшествие в жизни, как эпизод, который, правда, может время от времени повторяться. В других случаях этот приступ превращается в длительное сумеречное состояние (например, у Вальтер-Скотта, Достоевского, Поэ и друг.), во время которого создается то или иное произведение, а затем к этим творческим переживаниям наступает полная амнезия. Как быстро и внезапно этот творческий припадок эпилептиков начинается, так же быстро и внезапно он кончается (если не считать тех длительных сумеречных состояний, превращающихся в длительный творческий приступ как это было, например, у Вальтер-Скотта).

В большинстве случаев данное лицо эпилептика во всех этих гипермнестических переживаниях дает себе во всем полный отчет и может после приступа не только все ясно и отчетливо вспомнить, но часто пользуется этими же воспоминаниями о пережитых приступах для дальнейшей повседневной работы над тем же произведением в «невдохновенное» время.

У. Диагностика и дифференциальная диагностика творческих приступов у эпилептиков.

Диагностика эпилептического творческого приступа не трудна, если ясно уяснить себе механизм и симптоматику этого приступа.

Картина этого приступа в описании лиц, переживающих этот приступ, настолько характерна, что смешать ее с каким либо другим не эпилептическим приступом—очень трудно.

Вся картина творческого приступа у эпилептика и ее симптоматология носят характер эпилептического или эпилептоидного припадка.

Даже в рудиментарно выраженных симптомах характерную картину творческого приступа можно распознать.

Прежде всего полярный характер интеллектуальных волевых и эмоциональных переживаний, быстрая смена переживаний, от одной крайности к другой—всегда дает нам свою специфическую симптоматику и тем облегчает нам диагностику.

Внезапность и молниеносный характер приступа подобно вспышке фейерверка, также внезапно - быстрое окончание этого приступа вряд-ли еще в каких либо других не эпилептических приступах может встретиться.

Затем характерная эпилептическая гипермнезия, со всеми характерными симптомами интеллектуальных переживаний, сопровождающимися чувством счастья и экстаза—также гарантирует нам диагностику эпилептического приступа «вдохновения». Тем более, если еще к этому мы имеем интермитентный характер этих приступов, оканчивающийся амнезией и сопровождающийся сумеречными состояниями, галлюцинациями (иногда) чувством одержимости и чувством сожаления об утраченных переживаниях.

При дифференциальной диагностике этих приступов вряд-ли можно смешать эти состояния с творческими приступами других форм.

С приступами у шизоидных личностей—гиперэстетиков, которые могут иметь похожие переживания пафоса в состоянии аутизма—трудно смешать типичный приступ эпилептического вдохновения. Во первых, нельзя смешать их потому, что шизоидные приступы сопровождаются притуплением аффективной сферы и отсутствием эмоциональной полярности.

Как ни велик экстаз или пафос шизоида гиперэстетика однако, всегда мы найдем в этих переживаниях симптомы притупления и расщепления.

От пафоса шизоида все-таки отдает всегда «холодком», между тем от эпилептика в аффективном экстазе пышет полярной «страстностью» и цельностью аффекта.

Кроме того альтернативный характер полярных переживаний также позволяет нам хорошо дифференцировать от амбивалентности шизоидных переживаний, где эпилептическая альтернативность протекает по формуле: «или—или»; между тем шизофреническая амбивалентность протекает по формуле, «и то и другое в одно и то же время» (см. психическая структура аффект-эпилептического типа гениальности. «Клин. Архив Ген. и Одар.» I-й выпуск, III тома).

Гораздо легче спутать творческий приступ в состоянии эпилептической экзальтации с творческим приступом в состоянии маниакальной экзальтации, которая может также сопровождаться гипермнезией. Но при маниакальной экзальтации творческий приступ имеет тот характер периодичности, свойственный периодикам вообще, что дает возможность в известные периоды времени ожидать эти приступы, готовиться к ним и до известной степени знать их длительность.

Всеми этими свойствами не отличаются приступы эпилептического Эвр, где внезапность приступа, молниеносность пятисекундного переживания, быстрое прекращение приступа, альтернативный характер этих переживаний со всеми полярными крайностями и полярными извращениями—гарантируют нам возможность смещения эпилептического приступа с маниакальным (т.е. циклотимическим приступом).

Помимо всего в маниакальных гипермнезиях мы не имеем тех характерных контекстных и абстрактных переживаний свойственных эпилептикам, как-то: «чувства касания миров» «чувства вечности» и вообще прочих «космических чувств», столь характерных для эпилептиков. В маниакальных гипермнезиях переживания касаются конкретной жизни и более реальны. Все эти особенности, и вообще вся картина эпилептического приступа нам гарантирует от смещения творческого приступа маниакального характера.

В дифференциальную диагностику эпилептического Эвр должны быть втянуты также творческие приступы при гипермнестических переживаниях, вызванных экзогенными моментами, как-то в моменте алкогольного возбуждения, лихорадочных инфекций и проч. Но от смещения эпилептических гипермнезий с творческими гипермнезиями экзогенных причин гарантирует нам, помимо всего, сама экзогенная причина этих приступов, между тем, как у эпилептиков эти гипермнестические приступы связаны с эндогенными основаниями.

Алкоголик, ожидая свою творческую гипермнезию в состоянии алкогольного возбуждения, чтоб «вдохновиться», подготавливает себя соответствующей дозой алкоголя (в других аналогичных случаях: опиум, морфием и проч. наркотиками). Здесь вызванная гипермнезия всегда имеет экзогенную причину. Другое дело у эпилептика. Он никогда не знает *когда* будет у него «вдохновение», ибо оно появляется у него неожиданно и внезапно и он не знает, чем он может вызвать это переживание, если бы он этого даже захотел. Кроме того он не знает в какой форме появится этот творческий приступ: будет ли он в форме гипермнезии или же в форме сумеречного состояния и т. д.

VI. Генез эпилептической интуиции.

Здесь остановимся на вопросе о генезе эпилептической интуиции.

Мы до сих пор изучали генез творческих приступов вообще*), и, в частности, генез этих приступов у гениальных эпилептиков. Мы видели, что субъективно обозначаемые переживания: «вдохновение», «инспирация» «творческий экстаз» эпилептиков есть суть ни более ни менее как те эвро-реактивные приступы, о которых мы не раз говорили на страницах этого «Архива».

В сущности к эвро-реактивным приступам мы не только должны причислить те творческие переживания, которые обозначаются «вдохновением» и проч., но точно также и те, которые трактуются как «интуиции» «интуитивное творчество» и проч.

В психологической философской литературе мы привыкли слышать термин «интуиция», «интуитивный» как выражение творческих переживаний. Надо, наконец, сознаться, что эти понятия весьма туманны и для уяснения сущности того, что этим хотят сказать, недостаточно ясны и от них всегда отдает «метафизическим духом». Биолога и клинициста, которые привыкли мыслить понятия с конкретным и точным содержанием, такая неясность неудовлетворяет. Если мы говорим «интуиция», то у нас прежде всего потребность объяснить себе, что мы под этим себе конкретно представляем: какую картину психического состояния мы должны себе при этом представить, какая симптоматология сопровождает это состояние и т. д.

Пользуясь эвропатологической методикой, как клинической методикой, мы на этом вопрос пытались дать ясный ответ. В 1-м выпуске II тома настоящего «Архива» мы определенно указывали, что мы должны представить себе под «интуицией».

Мы делали попытку дать биологический и эвропатологический фундамент этим переживаниям, полагая, что таким образом только может быть внесена ясность в эти понятия. Это одно; затем мы брали исходной точкой то положение, что одни и те же переживания у различных типов людей (или людей различных конституций) «творческая интуиция» должна различно протекать в зависимости от его биологического типа.

И действительно, когда мы сравниваем, например, творческие переживания эпилептика с такими же переживаниями шизо-

* См. 4-й вып. II том «Кл. Арх. Ген. и Одар.»

френика, то мы видим как закономерно различно протекают эти приступы. Вот почему надо считать грубейшей ошибкой смешивать интуицию скажем шизофреника и эпилептика. Надо определенно сказать, что слово «интуиция» бесконкретного биологического содержания есть понятие ничего нам не говорящее, но когда мы говорим «эпилептическая интуиция» или шизофреническая интуиция» и т. д. то мы тогда еще можем мыслить себе нечто более конкретное и тогда мы имеем подход (и только пока подход) к раскрытию того или иного содержания этого понятия. Если мы делим все формы интуиции на 3 следующие формы: гипермнестическая форма, амнестическая и парамнестическая форма, то мы для каждой из этих форм даем во-первых, определенную картину переживания и, во-вторых, определенные симптоматологические и диагностические данные, следовательно, нечто конкретное и на основании этого можно дать биологический базис этим переживаниям.

Конкретное содержание всем этим формам интуиции мы давали следующее:

Гипермнестической формой интуиции мы выделяем такие переживания, где творческий приступ протекает при наличии симптомов обострения психики (гипермнезия). Иначе говоря, гипермнестический механизм «обострения» психики, как особый механизм творческих приступов, характеризует эту гипермнестическую интуицию, дает ей особую картину переживаний с особой симптоматологией, что и дает нам возможность выделить в особую клиническую картину этого переживания и симптоматиологию у эпилептиков. Мы здесь в этой работе более подробно изучали и постарались по возможности наметить схему диагностики и дифференциальной диагностики этого состояния.

В отличие от гипермнестической формы интуиции мы выделили амнестическую форму (она же аутистическая форма). Под этим названием мы выделили творческие интуиции шизофренической личности. Если гипермнестическая форма интуиции основана на обострении когда-то пережитых и забытых комплексов и, главным образом, обострении контекста, то в переживаниях шизофренической формы интуиции кладется в основу картина расщепления переживаемых комплексов (безразлично когда пережитых в настоящем или в прошлом). Причем расщепление это касается тут главным образом тех переживаний, где реальный комплекс теряет свое контекстное освещение (в противоположность у эпилептиков, где обостряется сам контекст). Иначе говоря, реальный конкретный образ отщепляется от контекста и в результате получается аутистическое переживание шизофреников.

Мы выделили еще 3-ю форму интуиции, где творческие переживания основаны на сопровождающих их галлюцинаторных и иллюзорных переживаниях; иначе говоря, здесь сама интуиция основана на галлюцинации. Эту форму мы выделяем как парамнестическую форму. Эта форма интуиции характеризуется

патологическим обострением репродуктивных способностей, связанных уже с явными обманами чувств и восприятия.

Итак мы имеем 3 формы интуитивно творческих переживаний:

1-я форма гипермнестическая, основанная на гипермнестическом механизме (интуиция обострения).

2-я форма амнестическая или аутистическая, основанная на аутистическом механизме (интуиция расщепления).

3-я форма парамнестическая, основанная на обострении репродуктивных способностей с обманами чувств и восприятий (галлюциаторная форма).

Обо всех этих 3-х формах мы уже говорили в 1-ом выпуске II тома настоящего «Архива».

Здесь мы хотим остановиться специально на эпилептической форме интуиции как на одном из видов гипермнестической формы интуиции, ибо, как мы уже отмечали, гипермнестическая форма может быть при различных психических переживаниях помимо эпилептических.

Итак, что представляет из себя эпилептическая интуиция? Какой психомеханизм свойствен этой форме? Каково конкретное содержание этого переживания? Имеются ли какие-либо особенности? Ответим на эти вопросы по порядку.

Эпилептическая интуиция есть прежде всего гипермнестический процесс. Но, ведь, мы знаем, что гипермнезия свойственна не только переживаниям эпилептиков, но и при переживаниях других состояний (циклофренических травматиков и проч.).

Тут мы должны напомнить, что эпилептическая гипермнезия имеет свои клинические особенности, а именно—она подвержена законам полярности, альтернативности и законам извращения полярных переживаний (см. выше), что дает нам возможность это переживание отличать от других форм гипермнезии. Вот этим самым мы имеем ключ к пониманию эпилептической интуиции.

Эпилептическая интуиция есть результат не просто механизма психического обострения, а результат механизма обострения, вытекающего из полярных переживаний эпилептиков. Иначе говоря, интуиция есть гипермнестическое обострение эпилептиков, имеющее специфический полярный характер.

Специфичность эта сказывается в следующих данных, осязающих черты крайней полярности.

1. Интуиция эпилептиков носит характер вспышки фейерверкообразного переживания, протекающего чрезвычайно быстро, как внезапное озарение и также быстро исчезающего.

2. Интуиция эпилептиков переживается субъективно как момент наивысшего счастья и блаженства, как крайняя степень полярной эмоциональности; эта эмоция как соприкосновение тока большого напряжения длительно не выносятся, «если бы это состояние продолжалось более 5 секунд душа не могла бы выдержать и должна была бы умереть»—говорит Достоевский).

При эпилептической интуиции, мы имеем крайнюю степень интеллектуального напряжения и обострения, при чем это обострение относится главным образом к контекстным переживаниям, а потому этот род интуиции можно было бы обозначить как интуицию контекстных переживаний.

Этим мы можем объяснить, что у эпилептиков эти переживания касаются главным образом таких абстрактных переживаний как «чувства вечности», «длительности», «движение земного шара», «обозрение всей своей жизни»; переживания Эдгара Поэ: «мира физического, метафического, математического» и проч. Вообще переживания эти касаются часто космических содержаний.

Конечно, на ряду с такими контекстными интуициями, мы можем иметь случаи, где эти переживания в одно и то же время могут касаться обострения конкретных образов и картин пережитых также в прошлом.

Тогда мы имеем такие переживания как у Флобера, где, по его признанию, «сотни тысяч картин вспыхивают как фейерверк».

Все таки в типичных случаях абстрактные переживания с сопровождающим их «космическом чувством»—являются преобладающим, при интуициях эпилептиков.

В общем и в целом, что было сказано в этой работе относительно симптоматологии, диагностики, дифференциальной диагностики творческого приступа эпилептиков, справедливо и по отношению к симптоматологии, диагностике и дифференциальной диагностике эпилептической интуиции.

Л и т е р а т у р а.

1. Bumke.

Epileptische Reactionen und Krenkheiten. Handbuch der Inneren Medizin, begrundet von L. Mohr und k. Stachelin V Band 2 Teil. Erkrankungen der Nervensystem.

2. Г. В. Сегалин.

Эвропатология гениальных эпилептиков. Форма и характер эпилепсии у великих и, замечательных людей. «Клинич. Арх. Гениальн. и Одарен.», вып. III, т. II.

3. Г. В. Сегалин.

Частная эвропатология аффект-эпилептического типа гениальности. Психическая структура аффект-эпилептического типа гениальности. «Клин. Архив Гениальн. и Одар.», выпуск I-й том III.

4. Г. В. Сегалин.

Общая симптоматология творческих приступов («вдохновения»).

«Клинич. Арх. Гениальн. и Одар.», выпуск I-й, т. II. Большая часть примеров приведенных в этой работе взяты отсюда.

Болезнь Винцента Ван-Гога*).

D-r med. Walther Riese,

Privatdozent an der Universität Frankfurt a. M.

После того как Ван-Гог, проделав путь исканий и борьбы, различными окольными путями и блужданиями, наконец пришел к заключению, что его призвание: отдаться живописи, — он решил поселиться в Arles, чтоб там со своим другом Гоген'ом вместе жить и вместе работать. Он тогда носился с идеей образовать большое товарищество художников, которое местопребыванием своим имело бы Arles, чтоб коллективно работать над современными художественными проблемами.

Гоген, который жил тогда в Бретаньи, согласился на предложение Ван-Гога и приехал в Arles. Здесь они сняли сообща маленький домик для жилья, завели общую кассу для покрытия расходов их скромного бюджета. В эти дружеские соотнесения Ван-Гог вошел как стремящийся ученик и послушник, Гоген же сразу взял предоставленную ему роль мастера.

Это был человек с атлетической установкой к жизни, брутального характера и самоуверенный. Ван-Гог же, полный сомнения в своих силах, скромный, склонный и всегда готовый

***) Примечание редакции:**

В последнее время патографическая литература о Ван-Гоге обогатилась новой работой Walther'a Riese — «Vincent van Gogh in der Krankheit» (изд. Bergmann, München, 1926), где автор, вопреки до сих пор принятому мнению, дал совершенно другое освещение болезни Ван-Гога.

Дело в том, что до сих пор болезнь Ван-Гога трактовалась, как шизофреническое заболевание: Bleuler, Jaspers, и друг. определенно высказывались за такую диагностику. Walther Riese, опираясь на данные историй болезни врачей, лечивших Ван-Гога в психиатрической больнице в St. Remy (Asile d'aliénés de Saint-Paul de Mausole, à Saint Remy de Provence), которые до сих пор не были опубликованы, приходит к такому заключению: если Ван-Гог не болел настоящей эпилепсией (как это думали врачи первоначально, лечившие его в психиатрической больнице St. Remy), то во всяком случае он болел эпилептоидным заболеванием с диагнозом: «эпизодические сумеречные состояния» (в смысле терминологии Kleist'a, описавшего эту болезнь как особую форму эпилептического заболевания).

Такое новое освещение болезни Ван-Гога представляет для нас большой интерес не только с точки зрения нового освещения личности художника, но и с точки зрения нового понимания его творчества.

Печатаемая здесь статья, написанная специально для нашего «Архива», переведена с немецкого на русский язык редакцией.

В конце этой статьи, как приложение, мы печатаем выше упомянутую историю болезни Ван-Гога, психиатрической больницы St. Remy, где лечившие врачи впервые поставили диагноз: эпилепсия.

В вышеупомянутой книге Walther Riese эта история болезни на французском языке напечатана впервые. Мы воспроизводим текст этой истории болезни по книге Walther'a Riese.

к доверчивости. Повидимому, Гоген не всегда и недостаточно сознавал ту ответственность, которая возлагалась на него любовью друга. Так или иначе атмосфера в их отношениях делается все более напряженной и натянутой.

В момент наивысшего напряжения, как известно, у Ван-Гога прорывается психическое заболевание, после чего Ван-Гог попадает в больницу Arles в опытные руки д-ра Rey, где и получает первую помощь. Уже через несколько дней его хотят выписать из больницы, но он сам опасается возвратиться к самостоятельной жизни (проделав столько бесплодных и горьких опытов самостоятельно жить и работать), чувствуя, что эта самостоятельность ему не по плечу.

В прекрасном сознании сущности своего положения, он сам добивается того, чтобы его поместили в больницу для душевно-больных. Приятель его, пастор Salles, предложив устроить его в убежище для душевно-больных St. Paul de mausole в St. Remy de Provence, где, уговорившись с тогдашним врачом, д-ром Peyron, помещает Ван-Гога в эту больницу.

В этой больнице еще сейчас хранятся записи д-ра Peyron'а о болезни Ван-Гога.

Мы обязаны международной врачебной коллегияльности и сердечной любезности теперешнего руководителя больницей, д-ра Edgar Lehou, который разрешил нам воспользоваться этими записями*). Несмотря на то, что эти записи лаконично и весьма кратко регистрируют болезненные явления, все-таки этот документ с записями должен быть поставлен как самый об'ективный документ о болезни художника среди других данных. Весьма ценно сравнить данные этих записей больницы с описанием самого Ван-Гога о своем состоянии этого времени в письмах к своему брату Theo (которые он посылал из больницы) в отношении об'ективности. Эти самоописания его душевного состояния много говорят о его необычайно хладнокровном и спокойном наблюдении своей болезни, что легко подтверждается сравнением этих писем с об'ективными записями истории болезни, писанными д-ром Peyron. До появления этих записей в истории болезни больницы St. Paul de Mausole, единственным документом и об'ективным источником о психозе Ван-Гога считались записи Гоген'а.

Если же мы ясно представим себе взаимоотношения между обоими художниками, и вспомним, с каким горячим нетерпением Ван-Гог ожидал приезда своего любимого и высокоидеализированного друга в Arles, то нам понятно будет, как горько пришлось ему разочароваться, когда Ван-Гогу пришлось натолкнуться на холодное и циничное отношение Гогэна к жизни. Если вникнуть в эти соотношения, то к об'ективности

*) Они напечатаны в нашей книжке:

Vincent von Gogh in der Krankheit. Ein Beitrag zum Problem der Beziehung zwischen Kunstwerk und Krankheit. München. J. F. Bergmann, 1926.

Гоген'овских изображений сути дела приходится отнестись скептически. Этому скептицизму еще более дает основание плохо скрываемая тенденциозность Гогена изображать Ван-Гога как очень опасного, невменяемого человека. Такое освещение Ван-Гога вытекало из тенденции Гогена снять с себя какие-либо подозрения в том, что он мог в каком-либо отношении быть виновным в вызове психического заболевания у Ван-Гога. Между прочим, в показаниях Гогена отмечается, что Ван-Гог в то время, т. е. непосредственно перед его психическим заболеванием, был чрезвычайно вспыльчив и возбужден, а затем опять сделался спокойным.

Ночью, вдруг, ни с того, ни с сего он вставал и лез в кровать Гогена.

Однажды вечером, когда оба друга сидели в кафэ, Ван-Гог запустил по голове Гогэна стакан абсента.

После этого он успокоился, предварительно освеживши себя, как всегда после таких эксцессов, глубоким сном.

На следующее утро Гоген заявляет ему, что он немедленно собирается уехать, ибо он, Гогэн, опасается, что при повторении подобных сцен он не ручается за себя и за свое самообладание, что он не набросится на него и не схватит его за глотку. В тот же вечер при встрече с ним на площади Виктора Гюго, Ван-Гог набросился на своего друга с бритвой, с целью покушения на его жизнь. Однако Гогену удалось будто предотвратить это покушение, «силой его взгляда».

Так или иначе Винцент, возвратившись к себе домой—отрезает себе бритвой одно ухо и посылает это ухо в запечатанном конверте в один из борделей. Существует, между прочим, автопортрет художника, где он изобразил себя в шапочке, которую носят баски и с обвязанным ухом. Записи в истории болезни больницы, а также самописание художника в его письмах к своему брату Тео, где он описывает свое душевное состояние, дают нам возможность нарисовать следующую картину болезни и ее течение. Ван-Гог страдал психотическим заболеванием с острыми приступами, которое начиналось совершенно внезапно. Художник был тогда в возрасте середины 30-х годов.

Продолжительность отдельных приступов колебалась между недельным сроком и несколькими часами. Во время приступов он впадал в необычайное возбуждение, сопровождавшееся необычайно сильным моторным возбуждением и беспокойством агрессивного характера, носившим эксплозивный характер буйства; эти припадки дважды привели к тяжелым агрессивным действиям по отношению к себе самому, из которых одно стоило ему жизни.

Кроме того, в эти моменты он терял полностью сознание, с полной спутанностью, галлюцинациями с своеобразными изменениями всех окружающих предметов, бредовыми переживаниями. А переживания религиозно-экстатических открове-

ний придавали его болезни своеобразный и характерный колорит. В промежутках между приступами он был подвержен болезненным изменениям общего характера. Воспоминание об этих припадках было не совсем ясное. Но настоящего и полного изменения личности (как человека и художника) эти припадки последствием не имели. Он сам сознает ясно свою болезнь, считается с этими болезненными явлениями в планах и диспозициях своей жизни, и работает дальше.

Врачи, которые его лечили в больнице, считали его эпилептиком. Jaspers считает Ван-Гога за шизофреника. Нам кажется, что Jaspers, ослепленный богатым содержанием шизофренических переживаний, а также некоторыми возможностями новых художественных оформлений подпал под влияние современной преувеличенной оценки шизофрении. В особенности кажется нам смелым и рискованным, когда со стороны психоаналитиков последовало стремление (как это имело место в последнее время) из некоторых особенностей его поведения, может быть странного по внешней форме выявления, но психологически вполне целесообразного, «вычувствовать» шизофреническую личность.

Что Ван-Гог действительно находился среди бельгийских углекопов, где он работал как миссионер, жил в убогой хижине, одежду и деньги раздавал, нарочно ходил запачканным углем, чтоб ничем не отличаться от его пролетарских братьев углекопов—все это действительная правда. Но можно-ли все это объяснить болезнью?

Louis Piérard *), несколько лет тому назад посетивший некоторых оставшихся в живых современников в Vasmès, спросил о тех впечатлениях, которые остались у них в памяти об этом замечательном голландце.

Один старый пастор, между прочим и воспоминаниями, говорил следующее: *il se sentait tenu d'imiter les premiers chrétiens, de sacrifier tout ce dont il pouvait se passer, et il voulait être plus dévoué que la plupart des mineurs à qui il prêchait l'évangile...*

И далее: *«il montrait d'ailleurs, que son attitude n'était pas du laisser-aller, mais la pratique fidèle d'idées qui gouvernaient sa conscience...»*

Другой современник и товарищ Ван-Гога по переживаниям простой пекарь, рассказывал нечто подобное. Ван-Гог, говорит он, чувствовал и проявлял себя как, «l'ami des pauvres». Его пища состояла из риса, сухого хлеба и сиропа. При одном взрыве (в шахте) его видели, как он день и ночь разрезал свое белье, чтоб заготавливать из него перевязочный материал для жертв этой катастрофы.

Даже архив протестантского прихода отмечает его «admirables qualités, qu'il déployait auprès des malades et des blessés,

*) La vie tragique de Vincent Van Gogh. Paris Le Editions G. Cres et Cie, 1924.

au dévouement et à l'esprit de sacrifice dont il a fourni maintes preuves en leur consacrant ses veilles et en se dépouillant pour eux de la meilleure partie de ses vêtements et de son linge...» «Но, говорится дальше в этих записях, даром слова он не владел; и поэтому пришлось от его услуг отказаться...»

В новейшее время Evensen пытался обосновать эпилептическую природу его болезни и тем подтвердить диагноз лечивших в свое время Ван-Гога врачей.

Evensen ссылается на *изменения психики* (Verstimmungen) в детстве, которым художник был в детстве подвержен, о чем свидетельствует его сестра. Далее он указывает на целый ряд психических симптомов у Ван-Гога, которые, однако, без других симптомов недостаточны для трактовки их как эпилептических.

Мы не разделяем то мнение, что это была типичная эпилепсия у Ван-Гога. Против такого предположения говорит то обстоятельство, что у него не было эпилептических судорог. Об этом нет у нас данных ни в записях истории болезни психиатрической больницы St. Remy, ни в его личных описаниях своей болезни в письмах к брату Тео у него ни разу не упоминается. В новейшее время Kleist подназванием «Episodische Dämmern zustände» описал состояние болезни, близко стоящее к эпилепсии. Следовательно, эпилептоидное состояние, которое так близко во многом совпадает с картиной его болезни, поразительно убеждает нас в такой диагностике болезни Ван-Гога.

Нарисованная картина болезни эпизодического сумеречного состояния не только совпадает в отношении характера начала психоза, симптоматологии, течения продолжительности отдельных приступов прогноза, но и в отдельных деталях. Начало заболевания эпилептоидных больных Kleist'а было в среднем в возрасте 35 лет. Точно также в этом же возрасте заболел Ван-Гог. Затем у больных Kleist'а мы имеем: большую часть, внезапное заболевание, в редких случаях—началу сумеречных состояний предшествовали продромальные симптомы; кроме того, мы имеем, в среднем, 8-ми дневную продолжительность, повторный характер этой болезни у одного и того же больного. Эпилептоидные сумеречные состояния возникают по существу аутохтонно. Ван-Гог пишет в своем письме от 10 сентября:..» ты понимаешь, я пробую сравнить 2-й приступ с первым и уверяю тебя, что теперь, в этот раз, мне кажется, он больше зависел от причины, исходящей извне, нежели от причины, исходящей из моего нутра». Следовательно, сам Ван-Гог оценивает свою болезнь от «аутохтонной» причины, удивляется, и считает достопримечательным, что когда с ним случился однажды припадок, то для появления его причина была извне.

Вспомним, во всяком случае, то тяжелое душевное настроение, которое он переживал во время начала болезни, вытекавшее из натянутых отношений с Гогэном, к которому он был

в достаточной степени привязан. Такие больные с сильным помрачением сознания могут быть подвержены необычайно сильной возбудимости и склонны к агрессивным действиям.

Эта моторная возбудимость с агрессивными тенденциями в картине болезни Ван-Гога играла выдающуюся роль. В этом состоянии необычайной возбудимости больные калечат самих себя: они бросаются из окна, набегают головой на железную балку или, как это делал Ван-Гог, обрезают себе ухо и пускают себе пулю в живот.

Так трагически и покончил Ван-Гог свою жизнь.

И такие же симптомы болезни, какие мы видим в истории болезни Ван-Гога, как-то: психомоторные возбуждения (с агрессивными действиями) галлюцинации, приступы страха, беспомощность и растерянность, *Eigenbeziehungen*, пост-эпизодические состояния сонливости и амнезии, мы находим также у больных Kleist'a. Когда мы относительно одного из таких больных Kleist'a читаем, как он в сумеречном состоянии всегда не узнавал одни и те же явления и например случайно встретившуюся девушку принимал за ту девушку из Hamburg'a, с которой он был раньше в любовной связи, то нам невольно вспоминается такое-же описание Ван-Гога от 23-I, где он сообщает о вспышках таких эмоционально окрашенных переживаний, которые он уже давно когда-то пережил (в родительском кругу, в разговоре с Degas). В сильной степени религиозно окрашенный характер бредовых переживаний мы имеем также у больных с эпизодическим сумеречным состоянием.

Типичный бред их: Бог избрал их для освобождения вселенной, имеется также и у Ван-Гога. Ван-Гог пишет 3-IV:

...Я переживаю моменты, когда экстаз достигает бреда и пророчества, в котором я пребываю как греческий оракул на его треножнике...», а затем опять я переживал моменты, когда пелена, которая делала туманным представление о времени и участи моей—снова стала рассеиваться.

В наблюдениях Kleist'a над его больными нигде не отмечается прогрессивного изменения личности. В этом мы имеем основание (кроме многих других) и возможность отделить эту форму заболевания от шизофренических состояний.

Jaspers, можно сказать, помимо его воли принужден был сказать относительно Ван-Гога следующее: «при таких сильных приступах психотического заболевания у него сохранилось в полной мере критическое отношение к окружающему—при шизофрении—явление необычное.» Что Ван-Гог относился к своим религиозным бредовым переживаниям с известной критикой,—«он удивлялся религиозно-суеверному содержанию, переживаемому во время острого приступа»—это уже у шизофренического больного—необычное явление».

Тесная связь больных с периодическими и сумеречными состояниями с эпилепсией сказывается и в наследственной отягощенности. По отношению к Ван-Гогу в этом вопросе

мы имеем в высшей степени ценные данные в записях истории болезни больницы St. Remy. Из этих записей мы имеем данные, говорящие, что *сестра матери нашего художника и многие другие члены семьи были эпилептические больные.*

Да, наследственная предрасположенность здесь имеет тенденцию идти в исключительном и определенном направлении: «Ce qui c'est passé chez le malade ne serait que la continuation de ce que c'est passé chez plusieurs membres de sa famille...

Уже прошло почти 36 лет, как останки Винцента Ван-Гога похоронены были в больнице бывшего монастыря Saint Paul de Mausole. И едва-ли что-либо с тех пор изменилось в нем. Правда, то отделение, где находился Ван-Гог, по чисто внешним причинам теперь упразднено, все-таки нам позволили осмотреть то помещение*) относительно которого в письмах Ван-Гога к брату его Тео, Ван-Гог так много говорил, это то помещение, о котором он, между прочим, писал, что это помещение похоже было на вокзальную комнату 3-го класса, где больные бывало, топтались вокруг печки. Старшая сестра того времени, которой теперь уже 80 с чем-то лет, теперь еще служит, по прежнему подвижная и бодрая еще теперь, она рассказывала, что она Ван-Гога хорошо помнит, и что «pauvre Vincent» в состоянии своего безумия пытался пить керосин или пробовал есть свои краски. Он ее хотел портретировать; но ей отсоветовали давать с себя писать портрет сумасшедшему. Конечно, теперь она жалеет, что послушалась этого совета. Также один из больных, современник Ван-Гога, еще теперь жив и находится среди обитателей больницы. О нем также упоминает Ван-Гог в своих письмах; он был тогда в возрасте 20 лет.

Но от него ничего узнать нельзя, ибо он впал в идиотизм и мозг его даже не в состоянии развить и поддержать какую-либо беседу. Больно делается, что эта ни к чему непригодная жизнь в продолжение $\frac{1}{2}$ столетия сохранилась, в то время, как светоч жизни Винцента погас в самый момент яркого сияния.

Ему было за 30 лет, когда он пустил себе пулю в живот, будучи гостем и пациентом D-r Gachet в Auvers, sur Oise. Может быть, сложилось-бы все иначе в его жизни, если бы он в свое время не оставил той больницы, откуда, спустя несколько месяцев, он рвался на волю, чувствуя себя там, повидимому, не совсем хорошо; было-бы, может быть, лучше, если-бы тогда он не вступал в жизнь внешне хотя и свободную, но в которую он вступал с такой боязнью. Во всяком случае, теперь бы мой друг D-r Edgar Leroy с удовольствием бы его встретил дорогим гостем и помог-бы ему в его высшей радости жизни, в которой художнику было отказано: продать хотя-бы одну картину!

*) Автор этих строк был в 1926 г. гостем у теперешнего руководителя больницы st. Paul de Mausole—д-ра Edgar Leroy.

Leroу был первый из врачей St. Paul de Mausole, который знал о ценности того сокровища, которое обреталось в этих стенах. Он собирает и хранит все, что в документах со времени Ван-Гога существует в данное время и составил труд, который для понимания творчества Ван-Гога составит большую ценность. Здесь, в доме для умалишенных в Saint Remy, произведения Ван-Гога достигли наивысшего совершенства. В спокойные дни (а их было большинство) ему позволялось писать. Ему дозволялось даже иногда для этой цели уходить в ближайшие горы Alpilles, к той горной цепи, которая каждый час имеет другую окраску, краски неопишущей красоты и силы, над которыми Ван-Гог трудился, как и вообще над всем величием и богатством красок Provence, и которые, как он думал, он никогда не мог передать: «Je n'y arriverai jamais!»

В новейшее время говорилось о том, что болезнь Ван-Гога тесно связана с его творческими силами, расцвету которых она способствовала. Этой болезни вообще придавалось большое значение при толковании его художественных произведений; если мы не можем сделать определенное заключение в этом направлении, то для теоретика этого вопроса достаточно взглянуть на ландшафт и тогда вопрос этот делается вполне понятным. Те странно своеобразные и чуждые нам ритмические движения и симметрии,—столь характерные для развития творчества Ван-Гога, и которые могли бы давать повод к заманчивому заключению, что такое изображение есть принцип патологии изобразительного творчества больного мозга, здесь убеждаешься, что эта особенность есть *gestaltungsprinzip*—самой природы ландшафта.

Здесь вся эта область неизмеримо плодотворна, каждый кусочек земли тщательно обработан, поля засеяны оливами с тончайшей целесообразностью распределены: прямые треугольники, квадраты цветочных полей, кипарисы, которые образуют стену, защищающую против плодотворного шторма Mistral. Тогда, когда этот Mistral бушует по землям Provence, тогда, вероятно, эти кипарисы под напором бушующей силы образуют форму тех огненных языков и костров, как изображал Ван-Гог эти поля. Здесь делается только понятным все искусство Ван-Гога. Несомненно, творческие законы в искусстве отражают личность творца, но здесь, нам кажется, мы имеем дело с особенностями местного ландшафта.

В Arles'e, уже только 18 километров дальше от St. Remy мы имеем другую картину Provence. Прежде всего мы не имеем здесь те оливковые деревья, отличающиеся своими загадочными, беспокойными и суковатыми ветвями, которые Ван-Гог в St. Remy постоянно и непрерывно склоняли к изображению. Горы, овраги, «ravins» мог Ван-Гог видеть также в St. Remy, ибо Arles лежит еще в равнине. Только в St. Remy могло искусство Ван-Гога получить свое последнее типичное завершение.

Что художник при этом там или здесь получил свои «*Ku p-stlerschrullen*»? «Все люди,— думал Ван-Гог, страдали здесь от жары и во всяком случае имели свои сумашествия». Всегда с непокрытой головой и едва ли не всегда голодный, сидел этот красноволосый голландец, этот «*fouroux*», под палящим зноем Provence перед его неизменным мольбертом и писал...

Только преданный своему делу и как всегда (как это было, когда он был миссионером на бельгийских угольных копях) с пренебрежением к запросам своего тела, наконец, не выдержал он и пал под тяжестью своих чрезмерных и непомерных запросов.

ПРИЛОЖЕНИЕ.

История болезни Винцента Ван-Гога психиатрической больницы St-Remi. *)

Vincent s'journa à l'Asile St. Paul du 8 mai 1889 au 16 mai 1890. Dans le registre no. 4 (des entrées et des observations médicales) au folio 142 on lit dans la 1-ere colonne: «Nom, Prénoms, Age, Domicile et Profession de la Personne placée: M-ieur Van Gogh—Vincent—âgé de 36 ans. Peintre, né en Hollande à Groot Zandeel, habitant actuellement Arles (B. d. R.)

Dans la 2-e colonne: Nom, Prénoms, Age, domicile, profession et qualité, de la personne qui fait le placement: M. Van Gogh, Théodore, âgé de 32 ans, né en Hollande, habitant à Paris (Seine), frère du malade.

Dans la 3-e colonne: Transcription du certificat du Médecin joint à la demande:

Je soussigné, Médecin en chef de l'Hôpital d'Arles, certifie que le nommé Van Gogh, Vincent, âgé de 35 ans, a été atteint il y a six mois de Manie aiguë avec Délire généralisé. A cette époque, il s'est coupé l'oreille.

Actuellement, son état s'est beaucoup amélioré mais cependant, il lui paraît utile d'être soigné dans un Asile d'aliénés.

Arles 7 Mai 1889

Signé Dr. Urpar.

«Dans la quatrième colonne il y a deux certificats: en haut de la page» Transcription du Certificat de Vingt Quatre heures.

Je soussigné Dr. en médecine, Directeur de la Maison de Santé de Saint-Remy certifie que le nommé Van Gogh, Vincent, âgé de 36 ans, natif de Hollande, et actuellement domicilié à Arles (B. d. R.) en traitement à l'hospice de cette ville a été atteint de Manie Aiguë avec hallucinations de la vue et de l'ouïe qui l'ont porté à se mutiler en se coupant l'oreille. Aujourd'hui, il paraît revenu à la raison, mais il ne se sent pas la force et le courage de vivre en liberté et a demandé lui-même son admission dans

*) См. примечание редакции на стр. 137.

la maison. J'estime, en conséquence de tout ce qui précède que M. Van Gogh est sujet à des attaques d'Epilepsie fort éloignées les unes des autres et qu'il y a lieu de le soumettre à une observation prolongée dans l'établissement.

St. Remy le 9 mai 1889.

Signé Dr. Peyron.

Au milieu de la page, toujours dans la 4-e colonne: Certificat de quinzaine.

Je soussigné Dr. en médecine, Directeur de la Maison de Santé de St. Remy certifie que le nommé Van Gogh, Vincent, âgé de 36 ans, natif de Hollande, entré le 8 mai 1889, atteint de manie aiguë avec hallucinations de la vue et de l'ouïe, a éprouvé une amélioration sensible dans son état, mais qu'il y a lieu de le maintenir dans l'établissement pour continuer son traitement.

St. Remy 25 mai 1889.

Signé Dr. Peyron.

5-e colonne: Date de l'Entrée: Entré le 8 mai 1889.

6-e colonne: Notes mensuelles du Médecin de l'Asile: le malade arrive de l'Hôpital d'Arles où il était en traitement depuis plusieurs mois: il y était entré à la suite d'un accès de Manie Aiguë, qui était survenue brusquement, accompagnée d'hallucinations de la vue et de l'ouïe qui le terrifiaient. Pendant cet accès, il se coupa l'oreille gauche, mais il ne conserve de tout cela qu'un souvenir très vague et ne peut s'en rendre compte.

Il nous raconte qu'une soeur de sa mère était Epileptique et qu'on compte plusieurs cas dans sa famille. Ce qui s'est passé chez ce malade ne serait que la continuation de ce qui s'est passé chez plusieurs membres de la famille. Il a voulu reprendre sa vie habituelle en sortant de l'hospice d'Arles, mais il a été obligé d'y rentrer au bout de deux jours parce qu'il éprouvait de nouveau des sensations pénibles pendant la nuit, c'est de cet hôpital qu'il vient directement à la maison de santé sur sa demande.

Ce malade, calme la plupart du temps, a eu pendant son séjour dans la maison plusieurs accès qui ont présenté une durée de quinze jours à un mois. Pendant ces accès, le malade est en proie à des terreurs et visions terrifiantes et il a essayé à plusieurs reprises de s'empoisonner soit en avalant de la couleur dont il se servait pour la peinture, soit en absorbant de l'essence de pétrole, qu'il avait soustrait au garçon au moment où il garnissait ses lampes.

Le dernier accès qu'il a eu s'est déclaré après un voyage qu'il fit à Arles et il a duré environ deux mois.

Dans l'intervalle des accès, le malade est parfaitement tranquille et se livre alors avec ardeur à la peinture.

Aujourd'hui il demande sa sortie pour aller habiter le nord de la France, espérant que son climat lui sera plus favorable.

7-e et 8-e Colonnes: Ordres du Préfet ou du Maire: Néant.

9-e Colonne: Date de la sortie ou du décès: 16 Mai 1890.

10-e Colonne: Observations: Guérison.

Signé Dr. Peyron.

Психопатологический образ Леонида Андреева

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ истероневрастенический гений.

Д-ра И. Б. Галант (Москва).

Среди русских писателей Леонид Андреев представляет единственный в своем роде интерес в психопатологическом отношении. Не то, чтобы Леонид Андреев страдал какой-то особенной душевной болезнью, «Леонидо-Андреевской болезнью», раз в критике принято говорить о «Леонидо-Андреевском», как о чем-то свойственном одному только Леониду Андрееву, как гениальному писателю. Но все то психопатическое (а его было очень много у Л. Андреева!), что переживал Л. Андреев, имеет особенную психопатологическую ценность, ибо она льет свет на недоступные пониманию душевные состояния и обогащает нас новыми необычными фактами, разнообразящими хорошо известную болезнь до неузнаваемости, углубляя наши знания о ней.

Если мы характеризуем Л. Андреева психопатологически, как истероневрастенического гения, то мы этим сказали, конечно, очень мало о всем том бесчисленном разнообразии психических состояний, психопатических переживаний и разнообразных картинах заболевания, которые проходят красной нитью через всю жизнь Л. Андреева.

Леонид Андреев три раза покушался на самоубийство, часто предавался алкоголизму и дебошу, терял всячески психическое свое равновесие, давая повод думать, что мы имеем дело с чем-то только угодно, но не с неврастенией, которая, хотя и не имеет определенной формы и вполне определенного течения, все же никогда не протекает так бурно, как протекала жизнь Л. Андреева. Правда, мы говорим у Л. Андреева не о простой неврастении, а об *истероневрастении* и даем таким образом место бурным истерическим припадкам в течение душевного его недуга. Тем не менее приходится оговориться, что не все болезненные явления психики Л. Андреева так просто вкладываются в картину истероневрастения и нам неоднократно придется серьезно защищать нашу тезу, что Л. Андреев в общей сложности является типом неврастенического гения.

Проследим, однако, жизнь Л. Андреева с самых малых лет, стараясь уловить все то, что составляет психопатологию Л. Андреева.

Родился Леонид Николаевич Андреев в 1871 г. в Орле сыном землемера, русского по происхождению, и матери польки (Анастасья Николаевна Поцковская). Уже в раннем своем юношеском возрасте он потерял отца и терпел временами сильную нужду—одна из тех причин, которые ввергли Леонида в мрачный пессимизм. Но материальная нужда не была порождающей, а лишь «поощряющей» причиной тех мрачных настроений, которым предавался юноша Леонид. Отрицание жизни, неумение и нежелание жить, которые вели к повторным покушениям на самоубийство, коренились в недостаточной жизненной энергии Леонида, которая очень хорошо и совершенно правильно может быть названа неврастением.

«Мрак» своей жизни Леонид Андреев всосал в себя как бы с молоком матери. Эта последняя рассказывает, что Леонид был необычно серьезным ребенком, хмурым, недоступным. Хмурая сосредоточенность первых лет его жизни приняла позднее характер тяжелых меланхолических настроений, которые, правда, сменялись бурными взрывами ребяческой шалости.

Читая эти свидетельства матери о душевной жизни ее сына в ранние годы детства и отрочества можно было бы подумать, что Леонид страдал в ранние годы жизни чуть ли не маниакально-депрессивным психозом. Это подозрение имеет тем более основание, если учесть тот факт, что состояния меланхолии у Леонида носили тяжело патологический характер, сопровождаясь чувством ужаса и напряженной работой мысли, в то время как маниакальные состояния представляли собой бурные детские шалости, не совмещающиеся с понятием здоровой детской возбужденности. Но, конечно, очень трудно решиться на такой диагноз, не имея в руках более точных сведений, не зная сменялись ли состояния «меланхолии» и «мании», в строго циркулярном порядке, сколько времени продолжался и как и чем кончился этот «маниакально-депрессивный психоз». Я скорее склонен видеть в упомянутых состояниях их «меланхолии» и «мании», подчеркнутые болезненные колебания душевной жизни молодого Леонида, склонной к патологической, точнее неврастенической пассивности и слабости.

Что это именно так легко узреть из всего дальнейшего развития психической жизни Леонида. «Бурные шалости» видимо играли весьма ничтожную роль в этом развитии, и одно только меланхолическое начало продолжало развиваться, принимая все новые и новые формы и углубляя свои корни во все более омрачающуюся душу Леонида.

Страх и ужас, страх смерти и страх жизни—основные мотивы Леонидо-Андреевской меланхолии, не оставляющей его никогда и губящие его детство, отрочество и юность. Еще прежде чем Леонид Андреев захочет погубить свою жизнь с оружием в ру-

*) Николай Андреев, отец Леонида,—умер от кровоизлияния в мозг, когда Леонид был в шестом классе гимназии (в возрасте 18—19 лет).

как он, еще совсем молодой мальчик, чуть не «умирает» от страха, от того самого страха, который определит всю его жизнь и творчество.

«Однажды в родном городе Орле Л. Андреев гимназист поехал кататься на коньках на реку в зимний тихий день. Вокруг не было ни признака, ни хотя бы самого отдаленного намека на жизнь».

Он долго стоял и слушал тишину и, вот, вместо покоя, непонятный и дикий страх начал закрадываться в сердце.

Мальчику казалось, что все люди умерли, и умерла сама земля, и он один остался живой и с возрастающим страхом искал вокруг себя чужой жизни... И он закричал громко и пронзительно, как испугавшийся ребенок, но не закрыл еще рта, как уже не было звука—будто только в нем раздался он. И от этого стало еще страшнее. Теперь уж сам он казался мертвым».

В эту минуту «дикого страха» спас мальчика, готового «вправду умереть», благовест к вечерне.

Этот благовест, невольно заставивший нас вспомнить «Ночь» В. Гаршина, позвал его в город к людям: «Там люди, милые, хорошие, живые люди». Мальчику захотелось броситься в объятия милых людей, прижаться «к их теплomu сердцу» большим своим сердцем *).

Несмотря на то, что тишина и одиночество влияют на мальчика Леонида болезнетворно и ведут его к тяжелым *истерообразным* переживаниям страха, мальчик и юноша Леонид не перестают искать одиночества и мертвой тишины, и самими счастливыми минутами своей жизни он считает именно те, когда он, находясь один в мертвой тишине, мог переживать, благодаря исключительной тонкости и необычайной остроте ощущений, благодаря живой фантазии, склонной видеть везде и всюду страшно-мистическое, таинственно-грозное и как будто бы единственно верное в жизни, мог, говорим мы, переживать неописуемый ужас.

«Я жил в городе, в котором есть природа, и отсюда понятно, что этот город не был Москвой. В том городе были широкие, безлюдные, тихие улицы, пустынные, как поле площади и густые, как леса, сады. Летом город замирал от зноя и был тих, мечтателен и блаженно недвижим, как отдыхающий турок. Зимой его покрывало густою пеленою снега, пушистого, белого, мертвенно прекрасного. Он высокими горами лежал на крышах, подходил к самым окнам низеньких домов и немой тишиной наполнял весь город...

«Мертвенно тихо было в том городе, где лежал белый снег.. И только раза три в день нарушалась эта мертвая тишина. Один за другим медленно и спокойно выплывали из белой дали

*) Леонид Андреев. «Когда мы мертвые пробуждаемся», цитировано по В. Львов-Рогачевскому. «Леонид Андреев, критический очерк». Москва, 1923.

звуки церковного колокола, одиноко пронеслись в немом пространстве и быстро угасали без отзвука, без тени. И я любил слушать их в вечерний час, когда ночь тихо прокрадывалась в углы и с мягкой нежностью обнимала землю» *)

Немая мертвая тишина, блаженное спокойствие, мечтательность, «мертвенно прекрасное» в природе, все это и только это манило Андреева к природе, на лоне которой он переживал блаженные и страшные минуты смерти, воскресая при звуках церковного колокола. Зато чувствовал себя Леонид прескверно в шумной сутолоке и в деятельной жизни людей.

«Учился скверно. В 7 классе целый год носил звание последнего ученика и за поведение имел не свыше четырех, а иногда и три. Самое приятное, проведенное в гимназии время, о котором до сих пор вспоминаю с удовольствием—это перерыв между уроками, а также те редкие, впрочем, случаи, когда меня выгоняли из класса. В пустых и длинных корридорах тишина, играющая одиноким звуком шагов. По бокам запертые двери, а за ними полные классы народа. Луч солнца—свободный луч, прорывающийся в какую то щель и играющий приподнятой на перемене и еще не осевшей пылью—все так таинственно, интересно и полно сокровенным смыслом» **).

Но не всегда, конечно, одиночество «таинственно, интересно и полно сокровенным смыслом». Одиночество или вернее увлечение одиночеством—патологическая черта и порождает в человеке конфликты с самим собой. Ведь ясно, что сокровенные тайны существа, если они переживаются в болезненно мистических состояниях тишины и одиночества, как какие то истины, не остаются твердыми и жизненными истинами, а испаряются вместе с тем болезненным состоянием, которое породило их и оставляют за собой один только ужас одиночества, когда черные крылья смерти обвевают дух человека не как образная метафора, а как действительно видимые и осязаемые черные крылья. И гимназист Качерин (очевидно сам Леонид) в рассказе «Праздник» переживает такие ужасы одиночества, что «он с поразительной ясностью представил самого себя в виде какого-то отверженца Каина, на котором лежит печать проклятья». И этот «Каин» «был в ту пору изрядным пессимистом и несмотря на крайнюю молодость судил о вещах со стариковской основательностью. Молодость перла из меня во все стороны, но я тщательно обрезал все ее ростки, залеплял раны пластырем зеленого скептицизма. Получалось черт знает что—а в общем доподлинный юноша, с богатыми залежами доброго и злого, искреннего и напускного. К числу вещей безусловно мною отвергаемых принадлежала трезвость» (фельетон «Татьянин день» в «Курьере», 1902 г.).

(Огвержение трезвости», про которое здесь говорит Андреев, имеет для патографа Андреева огромный интерес и значение,

*) Л. Андреев. т. I. Изд. „Просвещение“, стр. 260—261.

***) Автобиография в «Журнале для всех» 1903 г.

хорошо поэтому ознакомиться во всех подробностях с одной картинкой, в которой Горький, который был всю жизнь самым близким другом Андреева и знал, может быть, лучше чем любое другое стоящее близко к Андрееву лицо, все душевное нутро Леонида, рисует алкоголизм Андреева.

«Там, внизу, со звоном примчалась пожарная команда. Леонид подошел ко мне, свалился на диван и предложил:

— Едем смотреть пожар?

— В Петербурге пожары не интересны.

Он согласился:

— Верно. А, вот, в провинции, гденибудь в Орле, когда горят деревянные улицы, и мечутся, как моль, мешчане—хорошо! И голубя над кучей дыма—видел ты?

Обняв меня за плечи, он сказал, усмехаясь:

— Ты все видел, чорт тебя возьми! И—«каменную пустоту», это очень хорошо—каменная тьма и пустота!

И—бодая меня головой в бок:

— Иногда я тебя за это ненавижу.

Я сказал, что чувствую это.

— Да,—подтвердил он, укладывая голову на колени мне.

Знаешь почему? Хочется, чтоб ты болел моей болью,—тогда мы были бы ближе друг к другу,—ты, ведь, знаешь, как я одинок!

Да, он был очень одинок, но порою мне казалось, что он ревниво оберегает одиночество свое, оно дорого ему, как источник его фантастических вдохновений и плодотворная почва оригинальности его.

—Ты—врешь, что тебя удовлетворяет научная мысль,—говорил он, угрюмо глядя в потолок темным взглядом испуганных глаз.—Наука, брат, тоже мистика фактов: никто ничего не знает—вот истина. А вопросы—как я думаю и зачем я думаю, источник главнейшей муки людей,—это самая страшная истина! Едем куда-нибудь, пожалуйста....

Когда он касался вопроса о механизме мышления—это всего более волновало его. И—пугало.

Оделись, спустились в туман и часа два плавали в нем по Невскому, как сомы по дну илистой реки. Потом сидели в какой-то кофейне, к нам неотвязно пристали три девушки, одна из них, стройная эстонка, назвала себя «Эльфридой». Лицо у нее было каменное, она смотрела на Андреева большими серыми, без блеска, глазами с жуткой серьезностью и кофейной чашкой пила какой-то зеленый, ядовитый ликер. От него исходил запах жженой кожи.

Леонид пил коньяк, быстро захмелел, стал буйно остроумен, смешил девиц неожиданно забавными и замысловатыми шутками и, наконец, решил ехать на квартиру к девицам, они очень настаивали на этом. Отпускать Леонида одного было невозможно,—когда он начинал пить, в нем просыпалось не-

что жуткое, мстительная потребность разрушения, какая-то ненависть «пленного зверя».

Я отправился с ним, купили вина, фрукт, конфект, и, где-то на раз'езжей улице, в углу грязного двора, заваленного бочками и дровами, во втором этаже деревянного флигеля, в двух маленьких комнатах, среди стен убого и жалобно украшенных открытками,—стали пить.

Перед тем, как напиться до потери сознания, Леонид опасно и удивительно возбуждался, его мозг буйно вскипал, фантазия разгоралась, речь становилась почти нестерпимо яркой.

Одна из девушек, круглая, мягкая и ловкая, как мышь, почти с восхищением рассказала нам как товарищ прокурора укусил ей ногу выше колена,—она, видимо, считала поступок юриста самым значительным событием своей жизни, показывала шрам от укуса и, захлебываясь волнением, радостно блестя стеклянными глазками, говорила:

—Он так любил меня,—даже вспомнить страшно! Укусил, знаете, а—у него зуб вставлен был,—и остался в коже у меня!

Эта девушка, быстро опьянев, свалилась в углу на кушетку и заснула, всхрапывая. Пышно-телая, густоволосая шатенка с глазами овцы и уродливо длинными руками играла на гитаре, а Эльфрида составила на пол бутылки и тарелки, вскочила на стол и плясала, молча, по змеиному изгибаясь, не сводя глаз с Леонида. Потом она запела неприятно густым голосом, сердито расширив глаза, порой, точно переломленная, наклонялась к Андрееву; он выкрикивал подхваченные им слова чужой песни странного языка, и толкнул меня локтем, говоря:

—Она что-то понимает, смотри на нее, видишь? Понимает!

Моментами возбужденные глаза Леонида как будто слепли; становясь еще темнее, они как бы углублялись, пытаясь заглянуть внутрь мозга.

Утомясь, эстонка прыгнула со стола на постель, вытянулась, открыв рот и глядя ладонями маленькие груди, острые как у козы.

Леонид говорил:

—Высшее и глубочайшее ощущение в жизни, доступное нам—судорога полового акта,—да, да! И, может быть, земля, как вот эта сука, мечется в пустыне вселенной, ожидая, чтоб я оплодотворил ее пониманием цели бытия, а сам я, со всем чудесным во мне,—только сперматозоид.

Я предложил ему итти домой.

—Иди, я останусь здесь...

Он был уже сильно пьян, и с ним было много денег. Он сел на кровать, поглаживая стройные ноги девушки и забавно стал говорить, что любит ее, а она неотрывно смотрела в лицо ему, закинув руки за голову.

—Когда баран отведает редьки, у него вырастают крылья,—говорил Леонид.

—Нет. Это неправда,—серьезно сказала девушка.

—Я тебе говорю, что она понимает что-то! закричал Леонид в пьяной радости. Через несколько минут он вышел из комнаты, —я дал девице денег и попросил ее уговорить Леонида ехать кататься. Она сразу согласилась:

—Я боюсь его. Такие стреляют из пистолетов,—бормотала она.

Девушка, игравшая на гитаре, уснула, сидя на полу около кушетки, где, всхрапывая, спала ее подруга.

Эстонка была уже одета, когда возвратился Леонид; он начал бунтовать, крича:

—Не хочу! Да будет пир плоти!

И попытался раздеть девушку; отбиваясь она так упрямо смотрела в глаза ему, что взгляд ее укротил Леонида, он согласился:

—Едем!

Но захотел одеть дамскую шляпу а. la Рембрандт и уже сорвал с нее все перья.

—Это вы заплатите за шляпу?—деловито спросила девушка.

Леонид поднял брови и захохотал, крича:

—Дело—в шляпе! Ура!

На улице мы наняли извозчика и поехали сквозь туман. Было еще не поздно, едва за полночь. Невский в огромных бусах фонарей, казался дорогой куда-то вниз, в глубину, вокруг фонарей мелькали мокрые пылинки, в серой сырости плавали черные рыбы, стоя на хвостах, полушария зонтиков, казалось, поднимают людей вверх,—все было очень призрачно, странно и грустно.

На воздухе Андреев совершенно опьянел, задремал, покачиваясь, девушка шепнула мне:

—Я слезу, да?

И, спрыгнув с колен моих в жидкую грязь улицы, исчезла.

В конце Каменноостровского проспекта Леонид спросил, испуганно открыв глаза:

—Едем? Я хочу в кабак. Ты прогнал эту?

—Ушла.

—Врешь. Ты—хитрый, я—тоже. Я ушел из комнаты, чтобы посмотреть, что ты будешь делать, стоял за дверью и слышал, как ты уговаривал ее. Ты вел себя невинно и благородно. Ты вообще нехороший человек, пьешь много, а не пьянеешь, от этого дети твои будут алкоголиками. Мой отец тоже много пил и не пьянел, а я—алкоголик.

Потом мы сидели на «Стрелке» под дурацким пузырем тумана, курили и, когда вспыхивал огонек папирос,—видно было как сереют наши пальто, покрываясь тусклым бисером сырости.

Леонид говорил с неограниченною откровенностью и это не была откровенность пьяного,—его ум почти не пьянел до момента, пока яд алкоголя совершенно прекращал работу мозга.

—Если бы я остался с девками, это кончилось бы плохо для кого-то. Все так. Но—за это я тебя и не люблю, именно за это! Ты мешаешь мне быть самим собою. Оставь меня—я буду шире! Ты, может быть, обруч на бочке, уйдешь и бочка рассыплется, но—пускай рассыплется—понимаешь? Ничего не надо сдерживать, пусть все разрушается. Может быть, истинный смысл жизни именно в разрушении чего-то, чего мы не знаем—или—всего что придумано и сделано нами.

Темные глаза его угрюмо упирались в серую массу вокруг него и над ним, иногда он их опускал к земле, мокрой, усыпанной листьями, и тѣпал ногами, словно пробуя прочность земли.

—Я не знаю,—что ты думаешь, но то, что ты всегда говоришь, не твоей веры, не твоей молитвы слова. Ты говоришь, что все силы жизни исходят от нарушения равновесия, а сам ищешь именно равновесия, какой-то гармонии и меня толкаешь на это, тогда как—по твоему же—равновесие—смерть!

Я возражал: никуда я не толкаю его, не хочу толкать, но—мне дорога его жизнь, здоровье дорого, работа его.

—Тебе приятна только моя работа,—мое внешнее,—а не сам я, не то чего я не могу воплотить в работе. Ты мешаешь мне и всем, иди в болото!

Навалился на плечо мне и, с улыбкой заглядывая в лицо, продолжал:

—Ты думаешь, я пьян и не понимаю, что говорю чепуху. Нет, я просто хочу разозлить тебя. Я, брат, декадент, выродок, больной человек. Но Достоевский был тоже больной, как все великие люди. Есть книжка, не помню чья,—о гении и безумии, в ней доказано, что гениальность—психическая болезнь! Эта книга—испортила меня. Если бы я не читал ее,—я был бы проще. А теперь я знаю, что почти гениален, но не уверен в том, достаточно ли безумен? Понимаешь,—я сам себе представляюсь безумным, чтоб убедить себя в своей талантливости,—понимаешь?

Я засмеялся. Это показалось мне плохо выдуманным и потому не правдивым.

Когда я сказал ему это, он тоже захохотал и вдруг, гибким движением души, акробатически ловко перескочил в тон юмориста:

—А—где кабаки, место священных действий литературных? Талантливые русские люди обязательно должны беседовать в кабаке,—такова традиция, без этого критики не признают таланта.

Сидели в ночном трактире извозчиков, в сырой, дымной духоте: по грязной комнате сердито и устало ходили сонные «человеки», «математически» ругались пьяные, визжали страшные проститутки; одна из них, обнажив левую грудь—желтую, с огромным соском коровы,—положила ее на тарелку и поднесла нам, предлагая:

—Купите фунтик?

—Люблю бесстыдство,—говорил Леонид,—в цинизме я ощущаю печаль, почти отчаяние человека, который сознает, что он не может не быть животным, хочет не быть, а не может! Понимаешь?

Он пил крепкий, почти черный чай; зная, что так нравится ему и отрезвляет его,—я нарочно велел заварить больше чая. Прихлебывая дегтеподобную, горькую жидкость, щупая глазами вспухшие лица пьяниц, Леонид непрерывно говорил:

—С бабами — я циничен. Так—правдивее, и они это любят. Лучше быть законченным грешником, чем праведником, который не может домолиться до полной святости.

Оглянувшись, помолчал и говорит:

—А здесь—скучно, как в духовной консистории!

Это рассмешило его.

—Я никогда не был в духовной консистории, в ней должно быть что-то похожее на рыбный садок...

Чай отрезвил его. Мы ушли из трактира. Туман сгустился, опаловые шары фонарей таяли, как лед.

—Мне хочется рыбы,—сказал Леонид, облокотясь на перила моста через Неву, и оживленно продолжал:—знаешь, как бывает со мной? Вероятно—так дети думают,—наткнется на слово—рыба и подбирает созвучные ему: рыба, гроба, судьба, иго, Рига,—а вот стихи писать—не могу!

Подумав, он добавил:

—Также думают составители букварей...

Снова сидели в трактире, угощаясь рыбной солянкой. Леонид рассказывал, что его приглашают «декаденты» сотрудничать в «Весах».

—Не пойду, не люблю их. У них за словами я не чувствую содержания, они «опьяняются» словами, как любит говорить Бальмонт. Тоже—талантлив и —больной.

В другой раз—помню—он сказал о группе «Скорпиона»:

— Они насилуют Шопенгауэра, а я люблю его, и потому ненавижу их.

Но это слишком сильное слово в его устах,—ненавидеть он не умел, был слишком мягок для этого. Как-то показал мне в дневнике своем «слова ненависти», но—они оказались словами юмора, и он сам искренне смеялся над ними.

Я отвез его в гостиницу,—уложил спать, но, зайдя после полудня, узнал, что он, тотчас после того, как я ушел, встал, оделся и тоже исчез куда-то. Я искал его целый день, но не нашел.

Он непрерывно пил четыре дня и потом уехал в Москву*).

Я уже указывал в начале моей статьи на то, что мне не один раз придется при анализе весьма богатой патологией и всякого рода противоречиями душевной жизни Леонида Андреева

*) *Горький*. Воспоминания. Леонид Андреев, стр. 109—114. Verlag «Kniga», Берлин, 1923.

защищать тезу об истеро-неврастенической природе его психоконституции против фактов, стоящих вразрез с этим диагнозом. На этом месте мне и приходится вести такого рода защиту. Прочитав вышеприведенный весьма ценный документ из пера Горького об алкоголизме Л. Андреева, читатель склонен будет думать, что Л. Андреев, по собственному его признанию, был декадент, выродец, алкоголик и меньше всего неврастеник. Правда, и здесь Л. Андреев упоминает о якобы болезненном своем одиночестве, в котором мы узнаем основную черту неврастенического склада Андреева с самых молодых лет. Однако, оно здесь принимает форму защитного как бы инстинкта, служащего для развития писательских талантов Андреева и теряет ту болезненно-острую форму, которую оно имело в первые годы жизни. Во всем же остальном Андреев вообще не имеет ничего неврастенического. В нем жив инстинкт деятельности разрушения и возведения новых миров, который под влиянием алкоголя делается ощутительнее для постороннего глаза чем при обыкновенных условиях.

Все это верно. Неверно тем не менее то возможное предположение, будто Л. Андреев был по основной своей природе алкоголик, а не неврастеник.

Прежде всего легко доказать, или не требует даже доказательства, что алкоголизм Л. Андреева никак не отразился в его творчестве, да и в самой его жизни никогда не приобретал характера основного начала, подчинившего себе всю личность до полного ее искажения в форме развивающегося алкогольного психоза. Алкоголизм Андреева носил, видимо, характер своего рода *дипсомании*, при которой влечение к алкоголю периодически наступает, продолжается некоторое время и исчезает потом бесследно до нового дипсоматического «припадка». Нато, что у Андреева алкоголизм имел такой дипсоматический характер, указывает заключительное предложение Горького: «Он непрерывно пил четыре дня и потом уехал в Москву». Так оно обыкновенно бывает при дипсомании: непрерывное пьянство в течении нескольких дней или недель с довольно долгим промежутком трезвой жизни. Дипсоманиак после «припадка» пьянства нередко меняет местожительство и старый, предшествовавший «припадку», образ жизни, как бы в надежде, что, порвав с прошлым, не попадетя больше на пьянстве или просто от невозможности оставаться на старом месте вследствие скандального поведения во время пьянства. Весьма характерный случай дипсомании нарисовал тот же Горький в лице «Коновалова», героя рассказа того же имени.

Итак, алкоголизм Андреева вернее всего рассматривать как дипсоманию, впрочем легкой формы, имевшей сравнительно небольшое значение для общего течения жизни Андреева *).

*) Неопровержимым подтверждением этого моего взгляда на алкоголизм Андреева может послужить следующая заметка Горького:

Другое дело его истеро-неврастения.

Леонид Андреев три раза покушался на самоубийство и редко, если вообще когда либо, примирялся с жизнью. Еще будучи подростком, Леонид бросился под товарный поезд, к счастью угодил вдоль рельс, и поезд промчался над ним, оглушив его только; другой раз он стрелялся из револьвера Лефуше и в третий раз ранил себя ножом в грудь...

Понятно, что повторные попытки самоубийства не остались без следа на здоровье Леонида. Стрелялся Леонид неудачно: «В 1894 г. в январе я неудачно стрелялся; последствием неудачного выстрела было церковное покаяние, наложенное на меня начальством, и болезнь сердца неопасная, но надоедливая и упрямая»...**)

Тогда же он искалечил себе руку.

«Ладонь одной руки,—рассказывает Максим Горький в своих воспоминаниях о Леониде Андрееве, у него была пробита пулей, пальцы скрючены,—я спросил его: как это случилось?

—Экивок юношеского романтизма—ответил он—Вы сами знаете,—человек, который не пробовал убить себя,—дешево стоит...***)

Этот отзыв Леонида Андреева о своих самоубийствах любопытен и мог бы дать повод думать, не имеем ли мы в попытках самоубийства Андреева дело с тем «напускным», про которое он говорил в фельетоне «Татьянин день», характеризую юношеский свой образ. Как бы то ни было, но попытки самоубийства кончились для Л. Андреева очень печально. Они сделали его на всю жизнь *тяжелым неврастеником*.

В. Львов-Рогачевский, стоявший с Л. Андреевым в связях благоволящего критика, расспрашивал Л. Андреева об этой болезни (сердца), которая мучила его многие годы и заставляла его превращать ночь в день, а день в ночь. Художник часто просыпался с мыслью, что надо скорее кончать, так как «шаги смерти приближаются». Припадки сердечной болезни

«Его (Л. Андреева) жестоко мучил наследственный алкоголизм; болезнь проявлялась сравнительно редко, но почти всегда в формах очень тяжелых. Он боролся с нею, борьба стоила ему огромных усилий, но порой, впадая в отчаяние, он осмеивал эти усилия.

— Навищу рассказ о человеке, который с юности, двадцать пять лет боялся выпить рюмку водки, потерял из-за этого множество прекрасных часов жизни, испортил себе карьеру и умер во цвете лет, неудачно срезав себе мозоль или запозив себе палец.

И, действительно, приехав в Нижний ко мне, он привез с собой рукопись рассказа на эту тему.

Правда, Горький говорит о «формах очень тяжелых» болезни (алкоголизма), но не забывает отметить, что болезнь проявлялась сравнительно редко. Непрерывное пьянство в течение четырех дней может быть, конечно, названо тяжелой формой алкоголизма, но как редко повторяющиеся припадки дипсомании, такое пьянство может считаться сравнительно легкой формой дипсомании.

**) Автобиография в «Журнале для всех» 1903.

***) Горький. Воспоминания. Л. Андреев, стр. 98. Berlin 1923.

бывали мучительны и были связаны с ночными страхами, с чувством безысходности. Впрочем, припадки беспричинного страха в связи с чувством одиночества, отверженности художник переживал и до 1894 г., до неудачного выстрела»^{*)}.

Такова в общем типичная картина неврастенических болей в общей картине неврастении. Гении-неврастеники, как и вообще неврастеники, страдают мучительными болями, то сердечными, то головными, то желудочными и т. д., которые хотя и неопасны, но до того надоедливы и упрямы, что лишают одержимых ими больных всякой жизненной энергии, вызывая в них чувства безысходности. Точь в точь такую картину мы имеем у двух гениальных личностей, у Ф. Ницше и у Ч. Дарвина, которых знаменитый американский эндокринолог Louis Berman описывает как неврастенических гениев^{**}). Первый страдал с самого юного возраста мучительными головными болями (мигренью), и вся жизнь была для него сплошным мучением. И Ницше неоднократно жалуется, что «часто повторяющиеся боли делают его человеком все более и более нуждающимся в уходе за ним и в сострадании»... Если бы только мои глаза выдержали... Мне кажется в возрасте 30 лет, как будто я жил 60 лет... очень часто страдаю желудком, глазами, головными болями... кислотность губит меня и все за исключением самой легкой пищи делается кислым... Я ничуть не сомневаюсь, что я жертва серьезного заболевания мозга и боли в желудке и в глазах имеют свой первоисточник в этом заболевании... я полумертв от страдания и изнеможения». Так страдает и жалуется на бесконечные свои страдания Ницше, и те минуты вдохновения, в которые он пишет гениальные свои произведения, являются светлыми точками на черном фоне страданий. Оттого, говорят, Ницше писал в афоризмах, что постоянные его страдания не позволяли ему разрабатывать свои мысли и давать им более законченную форму, чем таковую афоризмов.

Не менее отрадной представляется нам жизнь другого гениального неврастеника Чарльза Дарвина. В 1859 г. после появления в свет знаменитой его книги: «Происхождение видов» он пишет своему приятелю, что его здоровье совершенно ему изменило и что расстройство пищеварения, головные боли, безнадежная слабость во всем теле и все слабеющие силы ума делают ему жизнь настоящим бременем. Те двадцать лет, которые он посвятил исследованиям в области эволюции были для него одним продолжительным мучением. Ибо в течение больше чем шестнадцати лет он, создавая бессмертные классические произведения биологии, был одним из самых несчастных мучеников неврастении. Его жизнь была длинной вереницей переходов от кратковременной работы к продолжительным отдыхам. Только таким образом ему удалось опубликовать

^{*)} Львов-Рогачевский. Л. Андреев. Стр. 17. Москва. 1923.

^{**}) Berman. The Glands Regulating Personality.

23 тома оригинальных произведений и 51 научных статей. Ведя как бы санаторный образ жизни и подвергнув себя лечению продолжительными отдыхами в течение 36 лет, он достиг несравненно больше, чем миллионы других людей, ведущих жизнь неутомимых тружеников. Гений, будучи неврастеником, даже тяжелым неврастеником, все же остается гением и способен на подвиги, недоступные здоровым смертным.

К этому типу неврастенических гениев принадлежит и Леонид Андреев. Страдая непрерывно сердечными припадками, страхами, бессоницей и нескончаемым рядом других неврастенических страданий, делавших ему нередко жизнь не вмоготу, Леонид Андреев в короткие, сравнительно, времена вдохновения творит бессмертные свои произведения, которые, неся следы неврастенических страданий или еще лучше неврастенической психоконституции автора остаются тем не менее гениальными классическими произведениями.

Как Дарвин, Леонид Андреев не был способен к упорному продолжительному труду, что Горький совершенно неправильно обозначает ленью. Неусидчивость Леонида Андреева за книгами, неумение сосредоточиться при работе, это типичные явления неврастении, — особенно если они встречаются в такой форме как это было у Л. Андреева. Между тем Горький так говорит о Леониде:

«Обладая фантазией живой и чуткой, он был ленив; гораздо больше любил говорить о литературе, чем делать ее. Ему было почти недоступно наслаждение ночной подвижнической работы в тишине и одиночестве над белым, чистым листом бумаги; он плохо ценил радость покрывать этот лист узором слов.

—Пишу я трудно, — сознавался он. — Перья кажутся мне неудобными, процесс письма — слишком медленным и даже унижающим. Мысли у меня мечутся точно галки на пожаре, я скоро устаю ловить их и строить в необходимый порядок. И бывает так: я написал слово — паутина, вдруг, почему-то вспоминается геометрия, алгебра и учитель Орловской гимназии — человек, разумеется, — тупой. Он часто вспоминал слова какого-то философа: «Истинная мудрость — спокойна». Но я знаю, что лучшие люди мира мучительно беспокойны. К чорту спокойная мудрость! А что же на ее место? Красоту? Да здравствует! Однако, хотя я не видел Венеру в оригинале, — на снимках она кажется мне довольно глупой бабой. И вообще — красивое всегда несколько глуповато, например — павлин, борзая собака, женщина».

То, что Л. Андреев рассказывает здесь о своем творчестве и о спутанности, бессвязности и неожиданности ассоциаций до того типично для неврастении, что мы на основании одного только выше приведенного признания Л. Андреева о трудности его творческой работы могли бы поставить у него диагноз неврастении. Сам Л. Андреев не догадывался, что он неврастеник, несмотря на то, что готов был видеть в себе вы-

родца, алкоголика, декадента и что писал об «инфлюэнтиках, нейрастениках, алкоголиках», хорошо изучив эти типы интеллигентов. Свою нелюбовь к книгам Леонид Андреев объясняет Горькому следующим образом:

—Для тебя книга—фетиш, как для дикаря. Это потому, что ты не протираешь своих штанов на скамье гимназии, не соприкасался науке университетской. А для меня Илиада, Пушкин и все прочее замусолено слюною учителей, проституировано геморроидальными чиновниками. «Горе от ума»—скучно так же, как задачник Евтушевского, «Капитанская дочка» надоела, как барышня с Тверского бульвара.

В этих рассуждениях Андреева «чувствовался предрассудок, рожденный русской ленью»—настаивает Горький. Но это наверное не так. Несправедливее всего обвинять больного неврастением Андреева в лени. А незаметной для многих оставалась неврастения Андреева, благодаря истерическому моменту, который содержался в его неврастении, покрывавшему истерической живостью неврастеническую слабость его тела и духа. Истероневрастения Андреева нашла, между прочим, свое отражение и в его творчестве. Сравнивая творчество Андреева с творчеством Флобера Львов-Рогачевский (1 с., стр. 69) пишет об Андрееве:

«Леонид Андреев—художник с необузданным воображением, художник, который часто становится игрушкой мысли, игрушкой воображения, рабом своих эмоций. Не он овладевает замыслом, а замысел овладевает им, он творит одержимый, как человек на которого «накатило». Он создает вещи, которые можно уничтожить, но нельзя исправить. Не медленными глотками, а одним глотком осушает он бокал своего вдохновения, обуреваемый жаждой скорее, скорее заглянуть в лицо гибели, в лицо тому, что не поддается рассказу.

Иногда он симулирует вдохновение, подогревает фантазию..

Под влиянием вдохновения он гениально угадывает душевные черты, предчувствует, как ясновидящий, грядущие факты, но часто впадает, как и в юности, в «Комические ошибки», безвкусные преувеличивания, делает явно произвольные, неверные выводы. *Ему не достает той настойчивости, того страшного упорства, когда художник не дни, а годы работает над сюжетом, доискивается, исследует**).

Г. Флобера мучил порою недостаток эмоции, Леонид Андреев сплошь и рядом захватывает могучей волной своего вдохновенного под'ема, своим пафосом,—музыкой своего ритма, но еще чаще *возмущает грубой риторикой, фразой и криком, заменяющими подлинный под'ем, подлинное вдохновение и движение души**). Редко его произведения дышат цельностью и правдой, часто задевают своей резкой преднамеренностью.

*) Курсив наш (Галант).

Истерический крик и аффектация—такова характерная черта творчества Андреева, в котором, с другой стороны, отражается во всем ее объеме неврастения Андреева, не позволяющая ему за отсутствием настойчивости и упорства разработать до нужного конца свои сюжеты, дать законченные фигуры своих героев и доводить свои мысли до полной ясности и определенности. Все это позволяет нам говорить о творчестве Л. Андреева, как об особом весьма характерном *истероневрастеническом творчестве*, некоторые существенные черты которого мы найдем еще в следующих словах Львова-Рогачевского:

«...Бросается в глаза у Леонида Андреева недодуманность его построений. Главные лица в его произведениях резко отличаются от второстепенных. Главные лица—носители идеи художника, его догадок и гипотез, похожи друг на друга, схематичны, абстрактны. Когда знакомишься с ними, невольно вспоминаешь то, что Леонид Андреев говорит о Метерлинке: «Он мысли одел в штаны, а сомненья заставил бегать на сцене». Главным образом Леониду Андрееву не достает при этом отчетливости, ясности и завершенности. Его образы надуманы. На это неоднократно указывали. По поводу «Жизни отца Василия Фивейского» Вячеслав Иванов писал в 1904 году: «В повести чувствуется недосказанность—не та желательная для художественного действия, которая представляет умолчанное, но недостаточно обусловленное, как необходимое, а та недосказанность, на которой оправдывается глубокий парадокс: «все незавершенное—не истинно». В своем известном письме к Леониду Андрееву, написанном в сентябре 1908 года, Л. Н. Толстой, художник изумительной, даже подчёркнутой ясности и договоренности замыслов и образов, советовал художнику «довести свои мысли до полной определенности, ясности» (I. с., стр. 72).

Интересно еще отметить на этом месте свидетельство *Горького* о том, что Л. Андреев плохо знал действительность, мало интересовался ею, черты особенно характерные для истерических личностей, живущих в мире своих фантазий и фантастических желаний, находящих нередко удовлетворение хотя бы таким путем осуществления (*реализации*), как воплощение в героях надуманных рассказов.

Истерические настроения и состояния очень часть овладевали Л. Андреевым, особенно после смерти его первой жены. Об одном из этих состояний рассказывает Горький:

«Как-то под вечер, придя к нему, я застал его в кресле перед камином. Одетый в черное, весь в багровых отсветах тлеющего угля, он держал на коленях сына своего, Вадима, и вполголоса, всхлипывая, говорил ему что-то. Я вошел тихо; мне показалось, что ребенок засыпает, я сел в кресло у двери и слышу: Леонид рассказывает ребенку о том, как смерть ходит по земле и душит маленьких детей.

—Я боюсь,—сказал Вадим.

— Не хочешь слушать?

— Я боюсь, — повторил мальчик.

— Ну, иди спать...

Но ребенок прижался к ногам отца и заплакал. Долго не удавалось нам успокоить его, Леонид был настроен *истерически*, его слова раздражали мальчика, он топал ногами и кричал:

— Не хочу спать! Не хочу умирать!

Когда бабушка увела его, я заметил, что едва ли следует пугать ребенка такими сказками, какова сказка о смерти, непобедимом великане.

— А если я не могу говорить о другом? — резко сказал он.

— Теперь я понимаю, насколько равнодушна «прекрасная природа», и мне одного хочется — зырвать мой портрет из этой пошло-красивенькой рамки.

Говорить с ним было трудно, почти невозможно, он нервничал, сердился и, казалось, нарочно растравлял свою боль.

— Меня преследует мысль о самоубийстве, мне кажется, что тень моя, ползая за мной, шепчет мне: уйди, умри!»

Эти мрачные истеро-неврастенические состояния не оставляли Л. Андреева никогда, начиная с самых малых лет. Истерические страхи и неврастенические ахи и охи, как и покушения на самоубийство или одни только помыслы такового мы встречаем у Андреева подростка, юноши и у возмужалого Андреева. И этот «истеро-неврастенический мрак жизни» есть то специфическое «Леони́до-Андреевское», отразившееся и в творчестве Л. Андреева. В этом творчестве — весь мир превращается в «девушку в черном» и над этим траурным миром стоит «Некто в сером» (Львов-Рогачевский). И это несмотря на то, что Леонид Андреев знал и обратную сторону жизни. Вот как об этом говорит Горький:

«Леонид Николаевич странно и мучительно резко для себя раскалывался на-двое: — на одной и той же неделе он мог петь миру — «Осанна!» и провозглашать ему — «Анафема!»

Это не было внешним противоречием между основами характера и навыками или требованиями профессии, — нет, в обоих случаях он чувствовал одинаково искренно. И, чем более громко он возглашал «Осанна!» — тем более сильным эхом раздавалась — «Анафема!»

Такие резкие колебания настроения у Леонида Андреева очень пугали Горького, возбуждая в нем опасения за психическое здоровье Леонида. Но вряд ли можно считать этот симптом лабильности аффектов с быстрыми переходами от крайней печали к крайней радости чем либо другим, если не повышенной чувствительностью и раздражительностью неврастеника отзывающегося неадекватно на часто меняющиеся воздействия внешнего мира.

«Обратная сторона жизни*)» нашла свое отражение и в литературной деятельности Л. Андреева, но только в первых его выступлениях, когда еще не выявился самородный его гений, и Л. Андреев писал под Горького, под Чехова, особенно подражая первому. О влиянии Горького на первые свои литературные шаги Л. Андреев в своей автобиографии, сообщенной Ф. Ф. Фидлеру, высказывается следующим образом:

«Из людей наиболее сильное влияние оказал Горький. Пробуждением *истинного интереса к литературе*, сознанием важности и строгой ответственности писательского звания *обязан я Максиму Горькому. Он первый* обратил серьезное внимание на мою беллетристику, именно, на первый напечатанный мой рассказ «Бергамот и Гараська», написал мне и затем в течение многих лет оказывал мне неоценимую поддержку своим всегда искренним, всегда умным и строгим советом. В этом смысле знакомство с Максимом Горьким я считаю для себя, как для писателя, величайшим счастьем; и если говорить о лицах, оказавших действительное влияние *на мою писательскую судьбу*, то я могу указать только на одного Максима Горького, исключительно верного друга литературы и литератора. Только известная сдержанность по отношению к нему заставляет меня удержаться от более горячего выражения чувства признательности и чувства глубокого и единственного уважения».

Но за первыми годами навеянного на Л. Андреева Горьким оптимизма, «немного шумного, риторичного, подражательного и демонстративного», за кратким периодом веры в жизнь и в человека следует «Леонидо-Андреевский период» так резко отличающий Л. Андреева от М. Горького. В этот период—«Леонид Андреев охвачен тьмой и пророчит человеку гибель. Максим Горький—солнцепоклонник и приходит как пророк победы. Оба—романтики, но оба воплотили два вида романтизма: черного и красного, идут к двум разным полюсам эпохи, сотканной из вопиющих противоречий. Один возложил на свои плечи печаль уходящей эпохи, другой впитал радость великого очуждения; один ушел в царство мысли, другой в мир действия творчества. Один раскрыл нам мятущуюся расколотую душу интеллигенции, другой приблизил нас к творческой энергии пролетариата. Один во власти бесчисленных фактов, другой в плену у выдумки. Они не похожи друг на друга, как день и ночь».

Ночь истеро-неврастении набросила густую свою тьму на весь духовный облик Л. Андреева. Л. Андреев не есть человек твердых убеждений и не обладает никакими истинами, защищая которые жизнь сделалась бы ему особенно дорогой. Л. Андреев не революционер, хотя его однажды арестовали вместе с Ц. К. социал-демократов большевиков, которому он предоставил свою квартиру для заседаний; он не любит евреев, хотя

*) В данном случае оптимизма.

принимает «активное участие» в борьбе с антисемитизмом, и вообще нет в Л. Андрееве ничего твердого, никаких основных принципов, опираясь на которые, он совершал бы твердо и уверенно жизненный свой путь. В том то и вся сила неврастении, что она подтачивает, как червь, все духовные силы человека, лишая его опоры и постоянства в своих решениях и действиях. Неврастеник ходит «по ветру», плывет по течению, а если он и этого не может, то не находит опоры в жизни и ищет смерти. Беспринципность, неврастеническое слабование и безвыходная противоречивость жизни Л. Андреева сделаются нам особенно ясными из следующего разговора Л. Андреева с Горьким. Л. Андреев спросил Горького:

—Можешь ты сказать откровенно,—что заставляет тебя тратить время на бесплодную борьбу с юдофобами?

Я ответил, что еврей, вообще, симпатичен мне, а симпатия—явление биохимическое» и об'яснению не поддается.

—А все-таки?

—Еврей,—суть человек верующий, вера его—по преимуществу—качество, я люблю верующих, люблю фанатиков всюду—з науке, искусстве, политике. Хотя знаю: фанатизм нечто наркотическое, но наркотики не действуют на меня. Прибавь к этому стыд русского зато, что в его доме—на родине его—непрерывно творится позорное и гнусное в отношении к еврею.

Леонид тяжело привалился на диван, говоря:

—Ты человек крайностей, и они тоже—вот в чем дело! «Кто-то сказал:—«Хороший еврей—Христос, плохой—Иуда». Но я не люблю Христа,—Достоевский прав: Христос был великий путаник...

—Достоевский не утверждал этого, это—Ницше...

—Ну, Ницше. Хотя должен был утверждать именно Достоевский.—Мне кто-то доказывал, что Достоевский тайно ненавидел Христа. Я тоже не люблю Христа и христианство, оптимизм—противная, насквозь фальшивая выдумка...

—Разве христианство кажется тебе оптимистичным?

—Конечно—царствие небесное и прочая чепуха. Я думаю, что Иуда был не еврей,—грек, эллин. Он, брат, умный и дерзкий человек, Иуда. Ты когда-нибудь думал о разнообразии мотивов предательства? Они—бесконечно разнообразны. У Азефа была своя философия,—глупо думать, что он предавал только ради заработка. Знаешь,—если Иуда был убежден, что в лице Христа пред ним сам Иегова,—он все-таки предал бы его. Убить Бога, унижить его позорной смертью,—это, брат, не пустячок.

Он долго говорил на Геростратову тему и,—как всегда, когда он сталкивался с такими мыслями,—говорил интересно, возбужденно, подхлестывая фантазию свою острейшими парадоксами. В такие минуты его грубовато красивое, но холодное лицо становится тоньше, одухотворенней, и темные глаза,

в которых у него нескрываемо блестит страх пред чем-то,—в такие минуты горят дерзко, красиво и гордо.

Потом он вернулся к началу беседы.

—Но все-таки о евреях ты что-то выдумываешь, тут у тебя—литература! Я—не люблю их, они меня стесняют. Я чувствую себя обязанным говорить им комплименты, относиться к ним с осторожностью. Это возбуждает у меня охоту рассказывать им веселые еврейские анекдоты, в которых всегда лестно и хвастливо подчеркнуто остроумие евреев. Но—я не умею рассказывать анекдоты, и мне всегда трудно с евреями. Они считают и меня виновным в несчастиях их жизни,—как же я могу чувствовать себя равным еврею, если я для него—преступник, гонитель, погромщик?

—Тогда ты напрасно вступил в это общество,—зачем же насиловать себя?

—А—стыд? Ты же сам говоришь—стыд. И—наконец русский писатель обязан быть либералом, социалистом, революционером—чорт знает, чем еще! И—всего меньше—самим собою.

Усмехаясь—он добавил:

По этому пути шел мой хороший приятель Горький и—от него осталось почтенное, но—пустое место. Не сердись.

—Продолжай.

Он налил себе крепкого чая и—с явной целью здеть меня—стал грубо отрицать превосходный, суровый талант Ивана Бунина,—не любит он его. Но вдруг скучным голосом сказал:

—А женился я на еврейке!

Этот разговор между Горьким и Л. Андреевым происходил в 1915 г., 4 года перед смертью этого последнего (умер Л. Андреев от разрыва сердца в 1919 г. в Финляндии). В это время Л. Андреев был вполне законченною личностью и на высоте развития писательского своего гения, но все же таким неврастеником, как всегда раньше. Раздвоенность, половинчатость, отсутствие твердых убеждений и увлечение одной только «политически-философской модой или невольное следование ей характеризуют и зрелого Л. Андреева. Истеро-неврастения остается всю жизнь неотделимой частицей того целого, что мы называем жизнью Л. Андреева, Леонидо-Андреевским искусством, а самого Леонида Андреева надо отнести к типичным случаям истеро-неврастенического гения.

О нервно-психической болезни Тургенева (перед смертью).

(Материалы к патографии Тургенева)

Д-ра Б. Я Вольфсон.

Меньше всего из всех русских великих писателей освещена нервно-психическая конституция Тургенева. Впрочем, надо признаться, что не только с этой стороны не освещена его личность, но даже некоторые периоды из его жизни плохо биографически разработаны. К таким мало-освещенным периодам его жизни принадлежат, например, последние предсмертные годы его жизни,—период тяжких страданий.

В этом отношении весьма ценным материалом к истории болезни этого периода—служит небольшая книжка А. С. Утевского «Смерть Тургенева», издан. «Атеней», 1923 г., откуда мы и приводим здесь ряд отрывков и цитат, иллюстрирующих нервно-психическую болезнь Тургенева за последний период его жизни.

Приводимые в этих иллюстрациях данные можно было бы разделить на неврологические и психотические данные.

Этих данных, правда, не так много, но все таки они ценны для того, кто в будущем займется патографией Тургенева, а потому приведем их здесь дословно.

«Первые признаки болезни, сведшей Тургенева в могилу, появились в конце марта 1882 года. Великий писатель проводил зиму в Париже. Предыдущее лето он прожил в родном Спасском вместе с гостившей у него семьей Полонских. Эта «Спасская» жизнь являлась ему каким-то приятным сном, и теперь он мечтает о возобновлении ее следующим летом. Увы! Этого желания ему осуществить не удалось. Первоначально Тургенев полагал, что у него невралгия. Знаменитый Шарко определил у него *angine de poitrine*—грудную жабу. Как то нерешительно сообщает он об этом в Россию: «Опасности болезнь не представляет, но заставляет лежать или сидеть смирно; даже при простом хождении или стоянии на ногах делаются очень сильные боли в плече, спинных лопатках и всей груди; затем является и затруднительность дыхания». Друзья в России забеспокоились и в ряде писем Тургенев подробно описывает болезнь. «*La medicine est a peu pres impoissante contre cette maladie*»—сказал ему Шарко,—«надо лежать и ждать недели, месяцы, даже годы». Больше всего его огорчила невозможность определить даже время возвращения на родину».

«Тургенев видимо хандрил и скучал. Первые месяцы болезни протекали без всяких перемен. «Здоровье мое поправляется—писал он в мае М. М. Стасюлевичу,—но с медленностью, достойной Фабия Кунктатора или нашей податной комиссии».

«В конце мая больного писателя «частью перенесли, частью перевезли в Буживаль. Здесь, в усадьбе Виардо—«Les Frenes», среди роскошного парка, рядом с большим домом, в котором жила семья Виардо, стоял его шале, небольшой домик в швейцарском стиле. Долгожданный переезд не принес в начале желанного облегчения. Напротив, вдобавок ко всему появилась междуреберная невралгия, не позволявшая даже лежать и мешавшая спать. Для облегчения болей стали прибегать к впрыскиванию морфия.

Один из лучших парижских врачей Jassond, к которому Тургенев по совету д-ра Белоголового обращается в конце июня, также, как и Шарко, признает болезнь за грудную жабу, но прописывает строгое молочное лечение.

С этого времени больной начинает ежедневно потреблять огромное количество молока.

«Душевное состояние его представляет картину полной безотрадности. — «Бодрость духа во мне исчезла»—пишет он теперь, «человек я похеренный». Не то, чтобы он думал, что болезнь грозит ему скорой смертью. Напротив, он полагал, что жить может с ней много лет».

«Но только «начинал убеждаться», что болезнь неизлечима. Он старается привыкнуть к этой мысли, примириться с безысходностью положения. «Личная жизнь моя прекратилась»—пишет он,—«это голый факт».

Такое настроение, конечно, несколько не удивительно. Быть осужденным на неподвижность, когда кругом все зелено, все цветет, когда в голове столько планов, литературных и всяческих, когда тянет в родное Спасское, а об этом нельзя и подумать. Конечно не легко. И грустные нотки появляются все чаще. «Когда будете в Спасском»—пишет он 30-го мая 1882 года Я. П. Полонскому,—«поклонитесь от меня дому, саду, моему молодому дубу—родине поклонитесь, которую я уже, вероятно, никогда не увижу».

«В июле здоровье великого писателя как-будто начинает поправляться. Сообразно с этим, и пессимизм его принимает более светлые тона. Себя он называет «приросшей к здешнему месту устрицей, которую даже с'есть нельзя» (Письмо к Я. П. Полонскому от 17-VII—1882 г.—Перв. Собр. Пис. 457).

От молочного ли лечения (которое вновь ему прописал, посетивший его в это время, по просьбе Полонских, д-р Бертенсон (См., Медиц. Вестн. от 3-IX, 1883 г. № 36) или это было естественным ходом болезни, но облегчение наступило. Боли стали значительно слабее, он получил возможность стоять и ходить в продолжение десяти минут, спокойно спать по но-

чам, спускаться в сад, даже «литературная жилка в нем зашевелилась». В этот период написана им «Клара Милич» *).

«Состояние улучшения продолжалось несколько месяцев».

«В первое время после его наступления Тургенев делается бодрее. Надежда его теперь не оставляет, он надеется зимой переехать в Спасское. В то же время у него появляется какое-то своего рода смирение. Он «ничего уже ст жизни не требует, кроме отсутствия, по мере возможности, страданий». «Главный интерес дня—вечерний вист; иногда немножко музыки. Самый лучший режим для той устрицы в которую я превратился» (Письмо к Ж. А. Полонской от 4-VIII 1882 г.).

Но время шло, улучшение не прогрессировало, желанное выздоровление не приходило. И больной писатель больше не хочет обольщать себя надеждами. «Махнув рукой на всякую возможность выздоровления старается жить, работать и не думать» о болезни. «Оказывается, что можно существовать, не будучи в состоянии ни стоять, ни ходить, ни ездить». Он уверяет, что примирился с этим. «Живут же так устрицы». — «Я нахожу даже, что ничего... устрицей быть недурно» — пишет Тургенев (Письмо к Ж. А. Полонской от 17-X 1882 г. и к Л. Б. Бертенсону 13-X 1882 г.)»

«Он утешается тем, что мог бы ослепнуть, лишиться ног и т. д., а он даже работать может.»

Таково настроение писателя в этот период болезни. Это не унылость, не падение духа, уверяет он своих русских друзей, это просто резиньяция, «резиньяция, старческая», как говорит он в письме к Савиной, уверяя ее, что постарел на десять лет. «День пережит... и слава Богу» — цитирует он теперь Тютчева (Письма к Ж. А. Полонской от 31-X и 2-XII 1882 г.; к М. Г. Савиной от 29-17 августа.)»

«Чем дальше, тем настроение это все прогрессирует. Зимой Тургенев уже пишет, что окончательно и бесповоротно убедился в неизлечимости недуга, не питает ни малейшей надежды ни на выздоровление, ни на возвращение на родину.»

В ноябре больной переезжает из Буживаля в Париж и здесь, все в том же положении, проводит зиму. Великий писатель, в этот период болезни, по состоянию духа, выработавшемуся в результате болезни, являет сходство, и я бы сказал разительное, с одной из собственных своих героинь, с... Лукерьей — «Живыми мощами».

Смирившийся духом, не могущий ни ходить, ни стоять, автор «Записок Охотника» чувствует и мыслит так же, как и седьмой годок без движения лежащая «в сарайчике» Лукерья. Она — «привыкла» к своему положению, он, — «примирился»

*) «Благодаря некоторому облегчению моих недугов — писал он 18/6 сентября 82 г. М. Г. Савиной. — мне удалось написать довольно большую повесть — по содержанию почти безумную» («Тургенев и Савина» с. 54).

со своей неизлечимой болезнью. Покорная судьбе, окостеневшая страдалница «приучила себя не думать, а пуще того не вспоминать» и точно так же прикованный к креслу писатель, махнув рукой на выздоровление, старается «не думать о болезни» и хочет лишь жить «покелева богу угодно». И даже утешенье у обоих, и у автора и его героини, одно и то же: «иным еще хуже бывает», «а иной слепой или глухой! А я, славу богу, вижу прекрасно и все слышу» говорит Лукерья. И то же самое, вслед за ней, говорит Тургенев: «Я мог бы ослепнуть, ноги могли бы отняться и т. д. А теперь даже работать можно».

«Так, такие противоположные полосы великий писатель и бесхитростная крепостная путем долгих и тяжелых физических страданий и нравственной муки, пришли к одному мирозерцанию, одинаковым переживаниям, заговорили одним языком.

...«Второй — период резкого ухудшения, страшных человеческих страданий начинается в январе 1883 г.

В начале этого месяца больному была сделана операция. В нижней части живота, доктором Сегоном вырезан был давний его невром, с некоторых пор ставший болезненным*) Операция прошла удачно. Тургенев даже рад, что освободился от дурацкого неврома... «Бертенсон был у нас на днях и прочел то, что Вы ему пишете, писала Тургеневу, после операции Ж. А. Полонская (письма Полонских к Тургеневу неизвестны. Цитирую по отпуску, ненапечатанному, находящемуся в Пушкинском доме) «Я невольно подумала—Вы герой. Жаль только, что операция эта не избавила Вас от грудных болей и что, несмотря на вырезанный невром, Вы также страдаете».

«Так как его не хлороформировали, то у него осталось от операции ясное воспоминание. «Я анализировал свою боль,—сказал он Альфонсу Додэ, чтобы быть в состоянии описать ее Вам, полагая, что это может заинтересовать Вас» *). До заживления раны он должен был в продолжение двух недель лежать в постели и вот в это то время вновь стали усиливаться прежние его боли, и старая болезнь, разыгралась с новой, страшной и небывалой еще силой, чтобы на этот раз не выпустить его уже до самой смерти. С этого времени начинается для больного писателя полоса настоящего мученичества.

...«Никогда мне не было так худо»—пишет Тургенев в январе—«Теперь уже вся грудь и спина и бока болят», даже во

*) „Я сам в воскресенье ложусь под операторский нож—писал Тургенев М. М. Стасюлевичу 10 января 1883 г.—мне из брюха вырезают невром, который завелся у меня 24 года тому назад—и вдруг черт знает с чего—начал расти и пухнуть“ (М. М. Стасюлевич и его современники III, 226).

*) Письмо к А. В. Гопорову от 17 января к Л. Б. Бертенсону—от 19 января, Ж. А. Полонский—27 января 1883 г.

время лежания и сидения, «особенно жестоки ночи, спать возможно только при впрыскивании морфином.»

Борьба между «невозможно мучительным недугом и невозможно сильным организмом» разгоралась (Письмо П. В. Анненкова к М. М. Стасюлевичу 1 мая 1883 г. «Стасюлевич и его соременики», III, 415).»

«Особенно страшными для больного месяцами были март и апрель. «Страдания дошли до такой невероятной силы» — пишет П. В. Анненков М. М. Стасюлевичу, что рассудок его помешался, подорванный отчасти и количеством морфия, введенного в его кровь, он требовал яда, просил смерти, прогнал от себя наиболее близких ему лиц, называя их всех заговорщиками, свершающими над ним легальное убийство, и называя m-me Uiardot страшной женщиной, перещеголявшей леди Макбет».

К физическим мучениям присоединилось еще и психическое расстройство — писал в апреле один из лечивших Тургенева врачей, доктор Гирц д-ру С. П. Боткину, — «выраженное смутными представлениями о преследовании, страстным враждебным отношением ко всем окружающим его лицам, систематическим недоверием к своим самым преданным друзьям. Время от времени у больного являются помыслы о самоубийстве и даже человекоубийстве*»). Доктор Н. А. Белоголовый, исследовавший Тургенева несколько раз, также отмечает отклонение в его психике. В мае 1883 г. больной удивил его, высказав убеждение, что причина его болезни в том, что он отравлен, рассказал длинную, весьма фантастическую и нелепую до крайности историю отравления и на все доводы и возражения твердил: «поверьте, это так, я уж знаю».

«Желавшая посетить его, в апреле, русская дама застала на дворе суматоху: «Ночью сделался припадок с Тургеневым, как говорили в доме, сумасшествие». (М. В. Олсуфьев «Воспоминания об И. С. Тургеневе». «Исторический Вестник», 1911 г., март, стр. 683).

То был обычный для него, во время страданий, бред.

«Кризис, как бы то ни было, миновал. «С ужасом и со слезами он вспоминал о нем, помня все его подробности и прибавив, что если когда-нибудь он возвратится к литературной деятельности, то опишет физические страдания приводящие к безумию».

*) «Мнение С. П. Боткина о ходе болезни И. С. Тургенева». (Читано в обществе русских врачей 27 октября) — «Новости» 29 октября 1883 г. № 209. «Проф. Бруардель и Шарко, которых призывали на консультацию, приписывали это психическое расстройство сердечному бреду» «Теперь когда истина страданий И. С. открыта, когда суть его страданий оказалась в раковом поражении костей позвоночника — говорит С. П. Боткин, — мы знаем, что случай бреда и психического расстройства при этой болезни не составляют редкости. Может-быть, это расстройство, сопровождающееся бредом, вызывается страшными мучениями, а, может быть, сильными дозами морфия, но при раке это расстройство бывает часто» (там же).

»Я был на дне моря и видел чудовища и сцепления безобразнейших организмов, которые никто не описывал, потому что никто не воскресал после таких спектаклей». (Письмо П. В. Анненкова к М. М. Стасюлевичу от 1 мая 1883. г. «Стасюлевич и его современники» III, 415).

«Все это время мне было так плохо, пишет 11-го апреля после полуторамесячного перерыва, Ж. А. Полонской Тургенев, — что я начинаю думать: «не конец-ли? Третьяго дня, ночью у меня прорвался какой-то кровяной, внутренний, кровяно-гнилостный нарыв, и с тех пор мне полегче». То же самое пишет он и Анненкову 7-го апреля: «Плохо было, очень плохо, Павел Васильевич! Мое оранье слышалось, кажись, на всю улицу. Но вот, третьего дня прорвался какой-то внутренний кровяно-гнилостный нарыв, пошла кровь с гноем и мне теперь относительно полегче» (печатается впервые).

«Мне кажется, что недель шесть голова моя была в каком-то тяжелом тумане до тех пор, пока меня не перевезли сюда», говорил Тургенев д-ру Белоголовому в мае уже в Буживале, куда его вновь перевезли из Парижа.»

«Заметим, что именно теперь почувствовал великий писатель смерть, с этого времени она рисуется ему в образе смерти-избавительницы В апреле, посетившей его русской даме*), бледный как смерть, и точно вылитый из воска, лежащий, по выражению рассказчицы, как опрокинутый дуб, он рассказал, что чувствует что умирает. Теперь он мог бы сказать словами одного из своих героев: «смерть уже приближается с возрастающим гресом, как карета ночью по мостовой: она здесь, она порхает вокруг меня, как то легкое дуновенье, от которого поднялись дыбом волосы у пророка».**)

В мае, сообщая Полонским, что болезнь все усиливается, страдания постоянные, невыносимые, надежды никакой, он пишет: «жажда смерти все растет и мне остается просить вас, чтобы и вы со своей стороны пожелали бы осуществления желания нашего несчастного друга».

С переездом в Буживаль наступило некоторое облегчение но и теперь, в пароксизмах боли, он страдает невыносимо, его схватывает и держит в каких-то гигантских тисках и в эти минуты он кричит так, что слышно в рядом стоящем доме Виардо».

«Болезнь медленно, но верно точила силы больного. Жестокое страдания отразились и на его наружности. Навестивший его в Буживале художник Верещагин был поражен, увидев великого писателя не могучим великаном, как прежде, величественным, с красивой головой, а лежащим на кушетке, свернувшись калачиком, каким-то небольшим, тощим, желтым, как воск, с ввалившимися глазами и мутными взглядом.

*) Ольсуфьевой—«Истор. Вестник» 1911 г. март стр. 863.

**) «Дневник лишнего человека».

«Я страдаю так, что по сту раз в день призываю смерть. Я не боюсь расстаться с жизнью», вот что услышал он от него. (В. В. Верещагин, «Очерки, наброски, воспоминания»*), стр. 135).

В июне и июле продолжалось то же. У окружающих он несколько раз просил яду, говорил, что почитает себя умирающим (А. Луканина, «Мое знакомство с И. С. Тургеневым», «Северный Вестник» 1887 г. № 3 стр. 85).

Посещавшим его в это время казалось даже, что он поправится. «Теперь я сам уверен—сказал Тургенев 31-го июля М. М. Стасюлевичу, что проживу еще месяца три». (М. Стасюлевич «Из воспоминаний о последних днях И. С. Тургенева» «Вестник Европы» 1883 г., октябрь, стр. 851.).

Как ни печальны эти слова, но они оказались слишком оптимистичными: «его сил в борьбе с отчаянной болезнью достало только на три недели». За две недели до кончины, он продиктовал m-me Виардо свой последний рассказ «Une fin»—«Конец» «Дней за пятнадцать до своей кончины он велел позвать меня к постели—рассказывает она (в письме к М. М. Стасюлевичу от 7 июня 1885 г. М. М. Стасюлевич и его современники, III, 267).—Он сказал мне, со слезами на глазах, что хочет просить у меня большой услуги, которой никто другой в мире, кроме меня, не может оказать ему: «Я хотел бы написать рассказ, который у меня в голове, но это слишком утомило бы меня, я не смог бы». Он продиктовал рассказ на разных языках, по мере того, как находил подходящие слова и обороты фраз, которые лучше и скорее выражали его мысль, а m-me Виардо излагала все по-французски. После нескольких коротких сеансов, рассказ был окончен.»

«За неделю до смерти наступило вновь ухудшение; припадки возобновились с прежней силой. Когда за пять дней до смерти, навестил его Мопассан, он сказал ему: «дайте мне револьвер, они не хотят мне дать револьвер, если вы дадите мне револьвер, вы будете моими другом». («Новое время», 1893, № 6346).

В четверг, 18-го августа, начался бред. В субботу умирающий простился со всеми, но затем впал в бессознательное состояние, продолжавшееся уже до самой смерти».

«В воскресенье им стало овладевать возбуждение, постепенно усиливавшееся. Он начал говорить с окружавшей его семьей Виардо по русски, так что только кн. А. А. Мещерский, находившийся у его постели с утра воскресенья, и отчасти m-me Виардо могли понимать его слова»*) «Веришь ли ты мне, веришь—говорил он, обращаясь к зятю m-me Виардо—Шамеро—я всегда искренно любил, всегда, всегда, всегда был правдив и честен, ты должен мне верить... Поцелуй меня в знак доверия... Я тебе

*) Мещерский, А. А. Кн., «О последних днях Тургенева»—«Новое время», 3 сентября 1883 г. № 2699, перепечатано в брошюре «На память» об И. С. Тургеневе, Спб. 1883 г. стр. 16—19.

верю, у тебя такое славное, русское, да, русское лицо». Речи его начали становиться бессвязными. «Ближе, ближе ко мне— говорил он, вскидывая веками во все стороны и делая усилия обнять дорогих ему людей: пусть я всех вас чувствую тут около себя... Настала минута прощаться... прощаться... как русские цари... царь Алексей... царь Алексей... Алексей второй... второй».

На одну минуту больной узнал Виардо, которая подошла к нему ближе, он востепенно и сказал: «вот царица цариц, сколько она добра сделала!» Потом обратился к ее замужней дочери, стоявшей на коленях у изголовья, и стал ей внушать, все же говоря по русски, как она должна испытывать сына: «пусть он и непоседливый, непоседливый мальчишка, лишь бы был честным, хорошим, хорошим». У него стали прорываться простонародные выражения. Впечатление получалось такое, будто он представляет себя умирающим русским простолудином, дающим напутствования и прощающимся с чадами и домочадцами».

«Последними словами умирающего были: «Прощайте, мои милые, мои белесоватые». (Верещагин, В. В., «Очерки, наброски, воспоминания» стр. 141).

«В понедельник утром опять появились признаки возбуждения, выражавшиеся уже не в речах, а в движениях и жестах больного: рот его часто косило влево, дыхание не приподнимало более груди, а отражалось в одной лишь диафрагме, пульс стал до того неровен, что никак нельзя было высчитать среднего биения, а по временам совсем упал».*)

Около двух часов он начал дышать с необыкновенной силой и хрипом, делая усилия приподняться, лицо его передернулось. брови насупились, из горла и рта вырвались полусдавленные восклицания:

«А-а!» Так прошло несколько минут. Ровно в 2 часа дня руки его вытянулись с последним глубоким вздохом, голова безжизненно откинулась на подушку.

* См. воспоминания А. А. Мещерского («Н. Вр.» 1883 г. № 2699) и М. М. Стасюлевич («В. Евр. 1883 г. № 10).

Рефераты и рецензии.

Gerhard Gesemann (Prag) Grundlagen einer Charakterologie Gogol's. Jahrbuch der Charakterologie Bd. I. 1924 г.

В своих «Основоположениях характерологии Гоголя» *Геземан* не дает нам ничего существенно нового. Тем не менее статья эта имеет некоторый интерес и заслуживает наше внимание, благодаря своеобразному изложению материала и критическому своему отношению к психоаналитическим попыткам характеризовать Гоголя.

Автор оговаривается, что у Гоголя трудно разграничить между характерологическим и психотическим, и характеризует Гоголя как шизоида, прodelывающего развитие в сторону окончательного заболевания шизофренией (ранним слабоумием). «Шизоид» по *Геземану* не говорит ничего определенного, ибо это *Кречмеровское* понятие имеет точки соприкосновения и отчасти совпадает с понятиями «нервных» (*Adler*), «истериков и невротиков», (*Freud*) «неустойчивых», и «психопатов» и даже с понятием «эпилептический». Если, говорит *Геземан*, он предпочитает называть *Гоголя* «шизоидом», то только потому, что он желает иметь «удовольствие» (!) включить *Гоголя* в ряд лучших иллюстраций правильности подразделения людей на пикнических и астенических циклотимиков и шизотимиков, толстяков и худых! Странное и непонятное удовольствие, особенно, если принять во внимание, что *Кречмер* подразделяет людей не на пикнических и астенических, а на пикнических, астенических, атлетических, диспластических, и на смешанных типов, не укладывающихся ни в ту ни в другую рубрику.

Первый приступ шизофрении у *Гоголя* автор видит в его поездке в Любек и сравнивает с этой его поездкой поездку в Палестину. На всех отдельных приступах автор не останавливается и анализ шизофрении *Гоголя* у *Сегалина* (*Арх. Ген. и Одар.*, том II-й, вып. 4) проведен безусловно основательней и подробней, чем у *Геземана*, так что с этой стороны у *Геземана* нечему учиться. Но зато *Геземан* подробнее останавливается на вопросе сексуальности *Гоголя*. Неудовлетворенный попытками психоаналитиков в этой области, которые, по *Геземану*, не использовали даже новеллу *Гоголя* «Невский проспект», являющуюся существенной для понимания сексуальности *Гоголя*, *Геземан* проводит анализ этой новеллы и других произведений *Гоголя* с целью разрешить загадку сексуальности *Гоголя*. Получается у автора то, что *Гоголь* от природы обладал

слабо развитым сексуальным инстинктом (Wag von Anfang an triebsschwach), избегал женщин, боялся супружеской жизни и умер холостяком...

Статья *Геземана*, как мы уже сказали, не лишена интереса. Она написана увлекательно и содержит материалы, имеющие для гоголеведа некоторую ценность.

Ив. Галант (Москва).

Imre Hermann Charles Darwin «Imago». Bd. XIII. N. 1. 1927 г. Уже, то обстоятельство, что эта статья о Дарвине напечатана в журнале строго психоаналитического направления — говорит само за себя чего надо от нее ожидать: психоаналитические конструкции, может быть и «остроумные», но лишенные и тени доказательства их достоверности. По *Герману Дарвин* страдал тем, что он называет «Achtung vor der Zeit» или «Zeitd geiz» — «скупость на время» и коллекционерством. Эти два явления суть выражение «анальной эротике» Дарвина! Надо сказать, что если коллекционерство и дорожание временем являются симптомами анальной эротике, то всех ученых придется признать страдающими анальной эротикой. Какой ученый в строгом смысле этого слова не дорожит своим временем и не занимается коллекционерством, к чему его обязывают научные его интересы (ботаник, геолог, зоолог, антрополог и т. д.)! Кроме того *Hermann* открывает у *Дарвина* обязательный «Комплекс Эдипа» (Oedipuskomplex), и делает он это открытие в самой причудливой и невероятной форме. Болезнь *Дарвина* (обыкновенно ее определяют все, как неврастению) есть для *Hermann*'а вторичное явление, вытекающее из его необычайной скупости на время. Желая отделаться от лишней траты времени при приеме гостей и т. д., Дарвин впадал бессознательно в болезненное состояние, спасавшее его от неприятных обязанностей. Страдал еще *Дарвин* мазохизмом, гомосексуальностью и т. д. Что *Дарвин* был гомосексуален *Герман* заключает из того, что *Дарвин* питал чувства симпатии к капитану судна «Beagle», на котором он совершил первое свое большое исследовательское путешествие.

Творчество *Дарвина* имеет или должно иметь свои корни в тех сексуальных особенностях *Дарвина*, о которых была выше речь. *Герман* никак не может доказать это положение, но он «чувствует», что это именно так и иначе быть не может, и это субъективное, ни на чем не основанное чувство совершенно достаточно для *Германа*, чтобы утверждать невозможное. *Герман* говорит еще о повышенной оральной эротике *Дарвина*, которая, сублимировавшись дала и свою долю гениальности творчеству Дарвина. — Таков *Дарвин* и его творчество в психоаналитическом свете.

Ив. Галант (Москва).

Robert Gaupp (Tübingen). Vom dichterischen Schaffen eines Geisteskranken. Jahrbuch der Charakterologie Bd II-III. 1926.

Тюбингенский психиатр *Гаупп* описывает случай Вагнера, тяжелого параноика, убившего жену и четырех детей, подожгшего деревню и убившего многих из ее жителей, решивши стереть с лица земли деревню, где он однажды подвыпивши совершил акт содомии, а своих жену и детей убил и других родных и себя хотел еще убить, чтобы освободить землю от вырождающейся своей фамилии. Этот самый *Вагнер* был заключен в психиатрическую клинику, где он писал драмы, трагедии, стихотворения, занятие, которому он себя посвящал и раньше, не достигши однако, никакого успеха, т. к. его стихотворения не печатались, а драмы и трагедии не возводились на сцену. На основании своих наблюдений над *Вагнером*, *Гаупп* приходит к заключению, что «душевная болезнь, смотря по обстоятельствам, при наличии художественных задатков, порождает весьма благоприятные мобилизирующие условия для художественного творчества, и может повысить его продуктивность. У Вагнера душевная болезнь наверное дала импульс и содержание его поэтическому творчеству и возводила его временами на такую высоту словесного выражения, которая вызывает не только человеческое участие к его безутешной судьбе, но и более глубокий интерес к его одаренности и характеру».

Ив. Галант (Москва).

^И**Эрист Кречмер о гениальности и вырождении.**

Всемирно известный автор книги: «Строение тела и характер» *Э. Кречмер*, в настоящее время профессор психиатрии в Марбурге, сделал в «Мюнхенском обществе по гигиене рас» доклад на тему «Гениальность и вырождение». (11. XI 1926). В этом докладе *Кречмер* говорит о том, что заболеваемость гениальных личностей душевными болезнями и психопатиями большая, чем таковая всего остального населения (в сравнительном конечно, числовом выражении). Это есть простой статистически доказанный факт. Признание этого факта натывается на аффективно обусловленные препятствия, и биографы великих людей стараются всячески прикрасить их душевные состояния. Однако, огромное большинство гениальных людей вне всякого сомнения не представляет картины полного душевного здоровья. Душевно здоров тот, кто находится в душевном равновесии и хорошо себя чувствует. Такое состояние не есть, однако, состояние, которое бы двигало человека к великим делам. Быть психопатом—несчастье, в известных же случаях—большая честь.

Находящийся в душевном равновесии человек не делает ни войны, ни революции и не пишет стихов. Часто роль гениальных психопатов разрушающая, но далеко не всегда. Психопаты—всегда налицо; в спокойные времена мы занимаемся их освидетельствованием как психиатры, в «горячее же время», под-

разумеается время благоприятствующее для их творчества, они овладевают нами. Огромное большинство психопатов, конечно, не гениальны; должна быть налицо высокая степень одаренности для того, чтобы психопатические задатки служили ферментом для выявления гениальных способностей. В смысле культурной оценки гений должен рассматриваться как норма или идеал; но он не является в то же время высшей степенью здоровья. Гениальность болезненна, ибо она должна бороться с большими затруднениями для своего сохранения и продолжения рода. Семейная судьба гениальных почти типична. Goethe, Beethoven, Michelangelo вели десятилетиями отчаянную борьбу против вырождения в их собственной фамилии. Существенные отношения между гениальностью и вырождением имеются вне всякого сомнения. Сущность гениальности этим, конечно, не исчерпана, а только освещена с одной биологически важной стороны. Связь между гениальностью и психопатией могла бы, во-первых, быть чисто внешней ввиду того, что гений, как крайняя вырианта, легко теряет душевное равновесие; тогда патологический гений остается гениальным, *несмотря* на его психопатию. Связь может, во вторых, быть внутренней; психопатия может оказаться благоприятствующей проявлению гениальной одаренности, патологический гений может быть отчасти гениален, *благодаря* своей психопатии. Эта вторая возможность действительно встречается. Все же действие психопатии сводится чаще не к повышению гениальной одаренности, а наоборот—к ее ущербу. Для проявления гениальных способностей необходимо, чтобы сохранилось твердое здоровое ядро цельной личности. Большая доля обыкновеннейшего мещанства принадлежит также к картине гениальной личности.

(Сообщено Lenz'm в «Archiv für Rassen und Gesellschaftsbiologie», февраль 1927.—Галонн).

ОПИСАНО

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1927 г.

НА ИЗДАЮЩИЙСЯ В БЕРЛИНЕ
РУССКО-НЕМЕЦКИЙ

МЕДИЦИНСКИЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН СВЯЗИ НАУЧНОЙ МЕДИЦИНЫ СССР И ГЕРМАНИИ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
проф. Н. А. СЕМАШКО (Москва)
и проф. Ф. КРАУЗ (Берлин).

ПОДПИСНАЯ ПЛАТА

с бесплатным приложением трудов выдающихся русс. и германск. ученых
в СССР . . . на 12 месяцев 8 рубл. || В других странах на 12 мес. 4 долл.
на 6 месяцев 4 рубл. || на 6 мес. 2 долл.

принимается в Главной конторе журнала

Berlin (Deutschland), Alte Jakob-Str. 129

и Генеральном Представительстве в СССР:

Издательство Наркомздрава, Москва, Мал. Черкасск. пер. 2/6.

Участковым, санитарным, больничным врачам и медучреждениям при
коллективной подписке — скидка и рассрочка платежа по соглашению
с Генеральным Представительством для СССР — Издательством НКЗ
в Москве, Малый Черкасский пер. 2/6.

НА 1927 ГОД ПРОДОЛЖАЕТСЯ
ПОДПИСКА НА

КЛИНИЧЕСКИЙ АРХИВ ГЕНИАЛЬНОСТИ И ОДАРЕННОСТИ

(ЭВРОПАТОЛОГИИ)

Выходит под редакцией Г. В. СЕГАЛИНА.

Имеются комплекты 25 и 26 года

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ:

на год 5 руб., на $\frac{1}{2}$ года 3 руб.

Подписка и склад издания: «Практическая Медицина»
Ленинград, улица Лассаля, № 2.

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