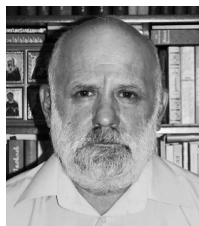


ОТКУДА И КУДА



**Волошинов Александр Викторович** — доктор философских наук, профессор. Постоянный автор журнала. E-mail: [alvoloshinov@gmail.com](mailto:alvoloshinov@gmail.com)



**Кирюшкина Виктория Викторовна** — кандидат исторических наук, доцент культурологии. В журнале “Человек” публикуется впервые. E-mail: [cyr72@mail.ru](mailto:cyr72@mail.ru)

Авторы работают на кафедре истории Отечества и культуры Саратовского государственного технического университета.

# ТРАНСФОРМАЦИЯ КОНЦЕПТА “ГЕНИЙ” В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ АНГЛИЙСКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА

© 2016

*А.В. Волошинов, В.В. Кирюшкина*

Художественное сознание эпохи выражает себя в определенных категориях, одной из которых (и, постепенно, важнейшей) в европейской культуре Нового времени становится понятие “гений”. Формирование современного понятия “гений” в европейских языках справедливо связывают с эстетикой и мировоззрением Романтизма. Но основной путь трансформации данный концепт прошел в XVIII веке, прежде всего в критических и эстетических сочинениях просветителей. Именно здесь, в размышлениях о природе литературного, художественного творчества рождается очевидное для нас понимание гения как человека, обладающего выдающимися способностями. Из римского божества — духа-покровителя — *гений* превращается в божественный или природный дар, наделяющий человека особыми силами, и наконец в человека особой природы, саму личность. Такое превращение мы и называем персонализацией.

Ренессанс “возрождает” интерес к понятию “гений” в европейских языках и культурах вместе с другими формами античности<sup>1</sup>; происходит определенная языковая трансформация. На протяжении всего XVIII столетия этот концепт все более подвергается воздействию антропоцентричного мировоззрения Европы Нового времени, постепенно превращаясь по преимуществу в характеристику человеческой личности. И вот уже Вольтер в своей статье от 1771 года демонстрирует очевидность для него неотъемлемой связи понятия “гений” с характеристикой *прежде всего* человеческой природы. Он “переворачивает” этимологию понятия “гений-даймон” с ног на голову, выводя все его коннотации (гений города, гений человека, гений языка, гений нации) из антропоцентричного значения, которое теперь полностью подменяет его античный сакральный смысл: “Но в сущности, есть ли гений нечто иное, чем талант?

И есть ли талант нечто иное, чем счастливое предрасположение к какому-либо искусству [la disposition a geussir dans un art]?” [24].

Изучению трансформации понятия “гений” в истории европейской мысли посвящено немало исследовательских трудов. Еще в 1920-е годы в Германии появились работы Э. Цильзеля (“Становление понятия Гений”) и Г. Вольфа (“Исследование истории понятия Гений в немецкой эстетике XVIII века”) [35; 33]. Вообще вниманием к рассматриваемому концепту традиционно отличается творчество германских литературоведов: в течение 30 лет выходили тома “Истории немецкой поэтики” Б. Марквардта, где на материале германской литературы в числе прочего затрагивается тема переосмысления понятия “гений” в XVIII столетии; в 1978 году вышла монография австрийского германиста В. Шмидт-Денглера, посвященная бытованию *гения* как античной мифологемы в культуре гётевского периода [23; 29]. В связи с последним примером следует заметить, что к 1970-м — 1980-м годам поднимается новая волна интереса к указанной теме: переиздаются как критические и эстетические трактаты XVIII—XIX веков (например, “Эссе о гении” А. Джерарда и “Гений и помешательство” Ч. Ломброзо), так и ставшая уже классической работа Э. Цильзеля. Тогда же появляются и новые исследования истории концепта “гений” в европейской эстетической мысли — Г. Петерса по XVIII веку и Й. Шмидта по XVIII—XIX векам [25; 28]. Немного позже внимание рассматриваемому понятию на материале французских текстов уделит в своей работе известный историк культуры М. Фюмароли [16]. Подробную библиографию по данной теме содержит статья специалиста по русской литературе XIX века Н. Мазур [10].

Даже из представленного краткого историографического обзора видно, что меньше внимания, чем французским и немецким авторам XVIII века, досталось английской трактовке и практике словоупотребления понятия “гений”, что исторически несправедливо. Значительное влияние английских критических и эстетических сочинений на развитие представлений о гении и гениальности в европейской культуре несомненно. Ведь уже аббат Дюбо ссылается на Дж. Аддисона и Э.-Э. Шефтсбери, рассуждая о гениальности в своих “Критических размышлениях о поэзии”, И. Кант в “Критике способности суждения” демонстрирует знакомство с “Эссе о гении” А. Джерарда, И. Гердер читает “Рассуждения об оригинальном сочинении” Эд. Юнга [см.: 6], а Д. Дидро почитает Э.-Э. Шефтсбери и именно его, Шефтсбери, статья “Гений” знаменитой французской Энциклопедии называет “гением первой величины” [20]. Поэтому специальное прочтение английских текстов XVIII века, с целью выявления культурно-исторических особенностей практики словоупотребления и осмысления понятия *гений*, представляется полезным и своевременным.

<sup>1</sup> См., напр., у Вазари “genio” как дар, определенные наклонности художника, проявляющиеся, наряду с его природой (nature), в творчестве. То есть понятие “гений” характеризует уже человека, но используется очень редко и еще не является маркером наиболее выдающихся художников [21].



Теоретическими ориентирами для нашего исследования стали принципы французской школы исторической антропологии, философской герменевтики, исторической поэтики, труды таких российских специалистов в области истории культуры, как Л.М. Баткин, А.Я. Гуревич, А.Л. Юрганов, А.В. Михайлов. Каждый из перечисленных исследователей в свое время и с точки зрения своих научных интересов размышлял о временной природе концептов, используемых историками при изучении и интерпретации прошлого, о необходимости глубокого понимания не просто языка, но языкового сознания тех персонажей, которые становятся объектом внимания историка [см.: 2; 5; 12; 11].

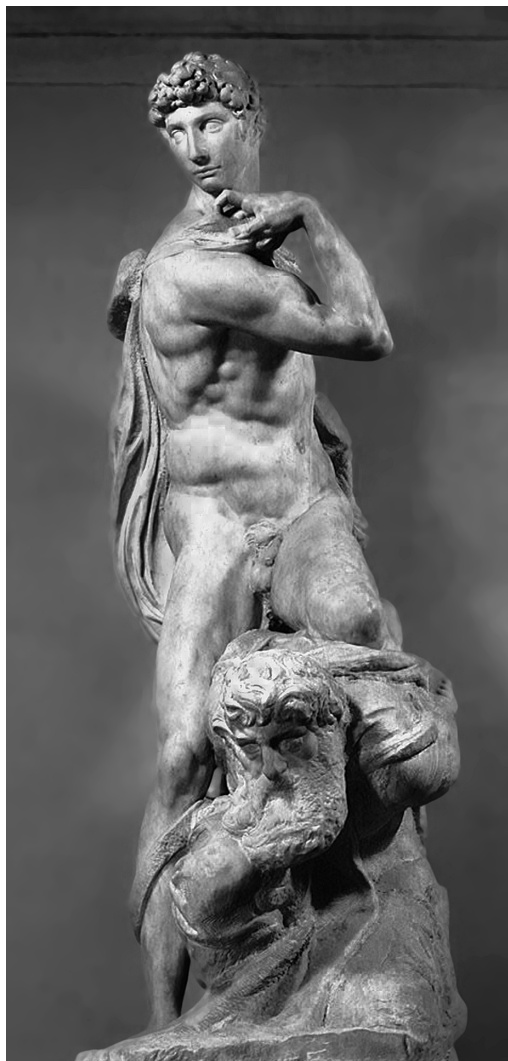
Формы и контексты использования лексемы “genius” английскими поэтами и художниками становятся особенно интересны для реконструкции художественного самосознания эпохи, поскольку в коннотации рассматриваемого понятия на первый план выходят антропоцентрические и персоналистские значения. Авторы все более “примеряют на себя” данный термин, даже в тех случаях, когда рассуждают о *гении* Гомера или В. Шекспира, осмысливая через него природу *собственного* творчества, — и это тот случай, когда “направленное само на себя сознание творящего наиболее полно раскрывает секреты творчества” [4]. Именно поэтому мы постараемся высветить значение концепта “гений” в понимании практиков — выдающихся писателей, поэтов, художников Англии XVIII века, а также проследить трансформации, которые претерпевает рассматриваемое понятие в английском художественном сознании до середины XVIII столетия, сознательно сосредоточив внимание на данном периоде активного становления просветительской мысли.

Принято считать, что первым пример персонализации понятия “гений” в английской литературе XVIII века подал публицист, драматург Дж. Аддисон в своем эссе № 160, опубликованном в “Зрителе” в 1711 году. Эта точка зрения верна лишь отчасти. Еще более ранние случаи персонализации мы находим и в предшествующих публикациях этого автора, и даже в “Солилоквии” (1710) графа Шефтсбери. У Шефтсбери понятие “гений” представлено широко как в количественном, так и в семантическом плане. *Гений* может быть великим [30, р. 208] и низменным [ibid., р. 226]. Это может быть *гений нации* [ibid., р. 215, 218]; *гений английских писателей* [ibid., р. 230]; *гений поэзии*, то есть склонность к поэтическому творчеству, которой, на взгляд Шефтсбери, самой по себе недостаточно, чтобы быть поэтом [ibid., р. 193]; *гений сочинения*. Последний можно рассматривать как частный случай использования понятия “гений” в качестве синонима слова “дух” (“spirit”). Например, в следующей фразе Шефтсбери: “Так что в этом духе сочинения [genius of writing] — равно проявились как героическое, так и обыденное, трагическое и комическое начала” [ibid., р. 195].

Неоднократно Шефтсбери использует понятие “гений” в лексическом ряду с такими словами, как “характер” и “нравы”, говоря о героях пьесы или другого сочинения, что тоже коннотативно пересекается со словом “дух”: “характер, дух [genius], нравы персонажей...” [ibid., p. 201, 202]. *Гений-дух* литературного героя — отражение в искусстве той реальной человеческой природы, которую Шефтсбери описывает следующим образом: “У каждого из нас есть свой Даймон, Гений, Ангел-Хранитель с которым мы связаны прочными узами... с момента нашего рождения” [ibid., p. 168]. Таким контекстом философ семантически сближает понятие “гений” с античным даймоном и христианским концептом Ангела-Хранителя. Тесно связанный с неоплатонической традицией европейской мысли, Шефтсбери уравнивает в смыслах концепты “даймон” и “гений”, наделяя последний важным философским и мировоззренческим значением.

Семантическое поле понятия “гений” в тексте Шефтсбери напоминает богатый питомник, где содержатся ростки разных видов растений, то есть разных возможных употреблений слова. Какие из них будут особенно процветать в условиях английской эстетической мысли XVIII века? Уже узнаваемы тут и ростки национальной идеи (*гений нации* [ibid., p. 298, 215, 218], *гений английских писателей* [ibid., p. 230]), и антропоцентрические трактовки *гения* и даже впервые проскальзывает персоналистская версия данного понятия: “...этот взгляд едва ли опровергнут дела или история как по отношению к самим философам, так и по отношению к великим гениям или мастерам свободных искусств” [ibid., p. 208]. Здесь лингвистическим маркером персонализации концепта “гений” служат форма множественного числа и контекст — перечисление в одном ряду с персонализированными понятиями “философ” и “мастер”.

В персонализированной форме интересующий нас концепт появляется уже в эссе № 23 Аддисона. Здесь Аристофан представлен как *гений комедии* (*the most comick genius*), и *гений* из духа комедии, который мог характеризовать сочинение или автора у Дж. Драйдена и Э.-Э. Шефтсбери, превращается в самого



Микеланджело Буонарроти. Гений победы (*итал. Genio della Vittoria*). 1532–1534. Мрамор. Палаццо Веккьо, Флоренция



*автора-гения*. Но тут понятие “гений” еще не обозначает абсолютное превосходство, и Аристотелю противопоставляется Соократ, которому Аддисон находит еще более значимый титул — *божественный философ (divine philosopher)* [31, vol. 1, p. 116].

Признаки персонализации понятия “гений” у Аддисона можно найти и в его эссе № 31 и 13. Особенно интересен контекст использования понятия в первом из приведенных примеров: автор одновременно высмеивает Дж. Дж. Хайдеггера — швейцарского импресарио, разбогатевшего в Англии на постановке модных опер и маскарадных баллов, полюбившихся Георгу II и лондонскому светскому обществу [13], — и его поклонников. В роли одного из поклонников выступает в эссе собеседник Аддисона, который и называет Хайдеггера “выдающимся гением в области музыки” [31, vol. 1, p. 155]. Так, практика обозначения понятием “гений” личности, причем конкретной, в данном случае сочетается с ироничной оценкой в отношении этой персоны. То есть, на взгляд Аддисона, называть гением Хайдеггера неуместно, но, например, Свифт — “один из величайших гениев своего века” (эссе № 135) [ibid., vol. 2, p. 202].

Обратимся к знаменитому эссе № 160 Аддисона от 3 сентября 1711 года. Автор употребляет слово “гений” во множественном числе и пишет о людях-гениях, однако параллельно использует прежнее, неперсонализированное его значение. Так, в первых строках своего эссе писатель заявляет о намерении “рассмотреть, что есть великий гений”, а уже в следующем предложении утверждает, что “из великих гениев... выделяются как особо одаренные представители человечества те, кто только силой своих природных способностей без помощи искусства и науки [by the meer strength of natural parts, and without any assistance of arts or learning] создал творения, вызвавшие восторг современников и изумление потомков” [ibid., p. 320].

Итак, для Аддисона высшая форма творческой личности — это “великий природный гений”, чья одаренность самодостаточна и не требует знания законов творчества. Еще в эссе № 58 просветитель противопоставляет “гениальность” и “профессиональные навыки” (“a man of a beautiful genius” и “a man of great industry”) [ibid., vol. 1, p. 286], то есть знания и умения.

В творчестве *гения*, по определению Аддисона, проявляется “нечто благородно дикое и необычайное” (“something nobly wild and extravagant”) [ibid., vol. 2, p. 320]. Подобная характеристика не раз отмечалась исследователями как проявление предромантических идей в эстетической мысли Аддисона. Но, думается, такая, казалось бы, радикальная идея в контексте просветительского классицизма не так уж уникальна для английского литературного сообщества того времени. Спустя всего четыре года схожая характеристика прозвучит в сочинении А. Поупа в отношении гомеровского *гения* — “дикий рай” (“a wild paradise”) (Предисловие к Илиаде, § 9) [26]<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Подробнее см.: [7].

Но все же в текстах Аддисона слово “гений” не обретает того самостоятельного оценочного значения, которое появляется позже. Такое значение требует уточнения-эпитета (только в этом значении концепт персонализируется) — речь может идти о “великом гении”, или о “человеке, обладающем гением мелкого ума” (“men of a little smart genius”) (эссе № 10), или об “авторах вульгарного гения”, когда Аддисон критикует современные ему оперные постановки, в частности Королевского Хеймаркет театра (эссе № 42) [31, vol. 1, p. 58, 208].

В языке Аддисона присутствуют и те коннотации понятия “гений”, что отмечались нами у Шефтсбери. В эссе № 3 Аддисон отдает дань классицистской поэтической традиции, пользуясь понятием “гений”, приближенным, а точнее — стилизованным под античное его значение: *гений* как высшее, божественное воплощение земного явления (места, рода, человеческого сообщества, человека). Свои провивгские политические ценности писатель преподносит как некое видение — перед ним в танце проходят пары. Среди “самых отвратительных” (“the most hideous”) фантомов — Тирания и Анархия, Фанатизм и Атеизм, а также “Общее благо”<sup>3</sup> (“the Genius of a Commonwealth”) в паре с молодым человеком [ibid., p. 24], в описании которого современники угадывали Претендента — Якова III. Именно на его приход к власти тайно делали ставку многие тори — политические оппоненты Аддисона. (Предпринятый экскурс в политическую борьбу, разворачивавшуюся в Англии начала XVIII века, здесь демонстрирует все разнообразие и неустойчивость коннотации понятия “гений” в интересующей нас культурно-языковой среде.) “The Commonwealth” использовалось в годы гражданской войны в идеологии О. Кромвеля для обозначения республики и, будучи накрепко связано в сознании англичан с этим трагическим периодом в жизни английского общества, обрело негативный смысловой оттенок. Таким образом, понятие “гений” может обозначать великое зло равно, как и великое благо (например, “Гений Великобритании”, который в видении Аддисона выступает в паре с будущим королем Георгом I).

В эссе № 29 почти по-гердеровски Аддисон пишет о “духе народа” (“the genius of the people”), критикуя новую моду на исполнение итальянской оперы на английском языке [ibid., p. 146]<sup>4</sup>. В эссе № 21 писатель рассуждает о воспитании, выборе профессии для ребенка и дает совет: родители должны учитывать “the genius and abilities” своего ребенка более, чем свои собственные склонности [ibid., p. 109]. Совет хорош, и под ним, наверное, подписался бы любой современный педагог, но нас больше интересует значение используемого здесь понятия “гений”. В данном случае его можно перевести как “дух”, “склонность человека к какой-либо деятельности”.

Итак, именно концепт *великого гения* не только обозначает у Аддисона личность, но и получает конкретные имена: Гомер,

<sup>3</sup> Любой перевод в данном контексте будет неточен.

<sup>4</sup> Мода на итальянское в театральном искусстве, музыке, живописи, характерная для английского светского общества того времени, высмеивается как Аддисоном, так и Хогартом как проявление подражательства и вульгарного вкуса. Подпитывалась она традицией Большого Путешествия (Grand Tour), которое считалось наилучшим способом закончить образование молодого джентльмена. См., напр.: [9].



## ОТКУДА И КУДА



Пиндар, Шекспир, Платон, Аристотель, Вергилий, Мильтон... Кроме того, *великие гении* классифицируются Аддисоном в два рода — “великие природные гении” (первые три) и гении, “сформировавшие себя в соответствии с правилами” (остальные по списку) (эссе № 160) [ibid., vol. 2, p. 323].

Следуя намеченному маршруту в поисках тех смыслов, которыми отмечено понятие “гений” в просветительском художественном сознании, невозможно пройти мимо сочинений А. Поупа. Критические сочинения крупнейшего и авторитетнейшего поэта английского Просвещения замечательно отражают эволюцию его эстетического сознания. Наиболее ранний из выбранных нами текстов — дидактическая поэма “Опыт о критике” (рукопись датируется 1709 годом), издав которую 23-летний поэт сразу обрел и значительных врагов, и авторитетных друзей, вследствие чего был принят в ту “литературную республику”, что сложилась в Лондоне начала XVIII века. Использование лексемы “гений” в упомянутой поэме достаточно традиционно и близко тем формам, в которых она существует в “Солилоквии” Шефтсбери (что не удивительно, учитывая одновременность написания произведений). Правда, у Поупа эта лексема чаще выступает в роли поэтической метафоры: он пишет о “гении (духе) века”, “древнем гении Рима” [32, p. 249, 313].

Однако понятие “гений” поэт использует и для характеристики человеческого творчества наряду с другими принятыми в поэтической критике того времени понятиями: “Гений, вкус и обучение [genius, taste and learning] нужны критику, равно как и поэту”; “Правильный вкус среди критиков так же редок, как и истинный гений у поэтов”; “Природа всем вещам определяет границы, ограничен и гений, так же, как и человеческий ум [wit], но широко искусство” [ibid., p. 236, 229, 237]. Как видно, здесь в эстетическом сознании Поупа концепт “гений” еще не обретает своего конкретного значения; его отношения с такими понятиями, как “вкус”, “обучение”, “ум”, пока невняты.

В последующие годы Поуп много размышляет над вопросами природы творчества — “как” и “откуда” рождается поэзия. Помимо собственного опыта, большую роль в развитии его авторского сознания играет близкое соприкосновение с поэзией Гомера. Работа над переводом Илиады дает Поупу возможность погрузиться в творческую лабораторию Гомера, что сразу проявляется в глубине и осознанности эстетической мысли английского поэта. К своему изданию Илиады Поуп пишет пространный предисловие, демонстрирующее новизну и самостоятельность его мыслей. Это очень ярко проявляется в формах бытования слова “гений” в его тексте. Здесь преобладает персоналистская форма данной лексемы. Она неслучайна, хорошо продумана и прочувствована автором. Заметно влияние старшего и уже состоявшегося мастера, приятеля Поупа — Дж. Аддисона.

А. Волошинов,  
В. Кирюшкина  
Трансформация  
концепта “гений”



Уильям Блейк.  
Гений Шекспира  
(англ. The Genius of  
Shakespeare). 1809.  
Британский Музей,  
Лондон

Основой поэзии и тем, что в различной степени отличает всех великих *гениев* (*great geniuses*) объявляется *изобретательность* (*invention*). Именно она создает поэзию, на что не способно даже величайшее напряжение человеческого знания (*stady*), учения (*learning*) и мастерства (*industry*). Даже рассудок (*judgment*) без изобретательности оказывается обделенным — он лишь “благоразумный управляющий, в ведении которого находятся богатства природы” (Предисловие к Илиаде, § 4–5) [26]. Так в этих рассуждениях Поупа *поэзия, гений и изобретательность* оказываются звеньями одной цепи, порождая и усиливая друг друга, а *знание, учение и мастерство*, возглавляемые *рассудком*, образуют группу “вспомогательных компонентов”.





Отсюда Поуп выводит свою типологию гениальности: есть “рассудочный и методичный гений” (“judicious and methodical genius”) и гений “плодовитый” (“fruitful”) (Предисловие к Илиаде, § 8; см. выше у Аддисона о “природном гении”). И образцовые примеры этих двух типов гениальности для Поупа — Вергилий и Гомер: “Гомер был более велик как гений, Вергилий лучше как художник” (Предисловие к Илиаде, § 115). При наличии персоналистской формы употребления слова “гений” (Предисловие к Илиаде, § 218, 244) данная лексема продолжает бытовать в тексте Поупа и в значении дара поэта, его “творческой энергии” (“warm a genius”), недостаточной, по мнению Поупа, у Вергилия (Предисловие к Илиаде, § 32). Соответственно речь может идти об “ограниченности” (“narrowness of genius”) или “избыточности” (“excess of genius”) этой энергии (Предисловие к Илиаде, § 130) [26]. Противопоставляя Гомера и Вергилия как две модели гениальности, Поуп, конечно, вел полемику с нормативным классицизмом французского происхождения. Его характеристики творчества Гомера подчеркнуто оппозиционны, а лексика провокативна.

Предисловие Поупа к изданию его собственных переводов Шекспира (впервые вышло в 1725 году) отражает другую стадию эстетического сознания Поупа. Поуп как поэт и критик определился со своей позицией. Теперь ему не нужны крайности, и от атак он перешел к твердой защите. Несмотря на заявленное в начале предисловия противопоставление шекспировского гения гомеровскому, то, что Поупа восхищает в поэте более всего, остается неизменным. Как и Гомер, Шекспир своим творчеством продолжает творчество самой природы, а рожденные им герои и образы есть сама жизнь.

Глубокая связь феномена гения с природой — одна из важнейших мыслей Поупа и одно из прочнейших его убеждений. Гений для поэта — сама природа, ее продолжение в поэте. И эта частица природы в поэте может быть так сильна и значима, что все остальные факторы творчества отходят на второй план. На примере Шекспира Поуп показывает: ни потребность угождать вкусу толпы, ни вращение в низком обществе, ни отсутствие знаний о правилах искусства не могут “подавить и исказить величайший гений” [27, p. 14]. Он все равно будет являться нам в произведениях Шекспира, подобно Принцу в пастушеских одеждах, и “его величие и дух вспыхивают здесь и там, проявляя его более высокую сущность и качества” [ibid., p. 9].

Дж. Аддисон и А. Поуп были законодателями как практики, так и теории искусства для британского общества своего времени. Вместе с прочими их взглядами на искусство новые коннотации понятия “гений” получают распространение в британском художественном сознании через публикации критических эссе этих авторитетнейших английских авторов.

Но новаторство взглядов Аддисона и Поупа на природу творчества ярко высвечивается в сравнении их интерпретации понятия “гений” с той его трактовкой, что обнаруживается в словаре Чемберса 1728 года. Любой словарь призван фиксировать утвердившиеся и широко распространенные в языке значения. Исходя из этого, интересно отметить абсолютное преобладание античного контекста в статье Чемберса, посвященной понятию “гений”. Такая подача слова свидетельствует о его бытовании прежде всего как элемента классицистической риторической традиции. Только в конце статьи автор обозначает такие современные коннотации лексемы “гений”, как “сила или свойства души [soul] (человека)”, причем не обязательно с положительным значением: «мы говорим “счастливы гений”, “превосходный гений”, “возвышенный гений”, “ограниченный гений”». Гений также понимается как “природный талант (человека), склонность к чему-либо, более, чем к другому” (гений стихосложения, гений науки). Примечательно полное отсутствие в статье Чемберса нового персоналистского значения рассматриваемого понятия. Характеризуя определенные свойства человека, оно, по словарю Чемберса, саму личность не обозначает [15].

В начале 1750-х годов молодой Эд. Бёрк записывает свои мысли об “истинном гении”. Несмотря на наше обещание не обращаться к “теоретикам”, коснемся того понимания концепта “гений”, которое обнаруживает философ. Ведь в его языке персонализация этого понятия, как бы подводя итог определенному процессу, существенно продвигается вперед и образ *гения* обретает отчетливые антропоморфные свойства: “гений страдает...”, гений “проявляет выдающуюся способность своего ума”, гений “смел”.

Кроме того, Бёрк констатирует о закреплении в английском языке оценочной функции понятия “гений”. Теперь гений в любом случае — кто-либо, выделяющийся на фоне остального общества, экстраординарный. Философ предлагает выработать четкие критерии опознания гения (не все кучи — из золота). Понятие “гений” у него не замыкается в сфере искусства. *Гением* может быть как писатель, мыслитель, так и политик, военачальник [14]. Бёрк создает и карикатурный портрет “общепринятого гения”: “Некая личность, чьи манеры грубы и наглы, жизнь распутна, суждения экстравагантны, человек самонадеянный, вздорный... Когда такая репутация [гения] уже утвердилась, он освобождается от соблюдения всех форм приличия”<sup>5</sup> [3, с. 203].

Бёрковская карикатура на общепринятое понимание “гения” высвечивает важный для нас факт широко распространеннейшей к тому времени в среде английских интеллектуалов его персоналистской трактовки. Можно также предположить, что именно персоналистская форма употребления данного понятия становится “модной позой” среди лондонских ко-

<sup>5</sup> Пер. с англ.  
Е.С. Лагутиной.



несъёров — критиков-дилетантов, модных ценителей искусства, — отсюда нередко встречающаяся ирония в отношении лиц, получивших этот новый статус *гения*. Феномен конессёрства, присущий тому времени, очень точно обрисовал О. Голдсмит: "...звание конессёра в искусстве живописи теперь является самым надежным пропуском в фешенебельное общество; своевременное пожимание плечами, восхищенное отношение и пара причудливых восклицаний достаточны для подтверждения компетентности человека, оказавшегося в стесненных обстоятельствах и намеренного снискать благосклонность, в любом светском обществе" [17]. Р. Ллойд же в своей сатирической поэме перечисляет излюбленные словечки конессёра: "Гений, Фантазия, Суждение, Вкус [фр.], Прихоть, Каприз, Нечто [фр.], Добродетель [Genius, Fancy, Judgment, Gout, Whim, Caprice, Je ne sai quoi, Virtu]" [22, p. 45]. Об интересующем нас понятии Ллойд пишет: "Гений — благословенное слово, чей смысл широк и, конечно, нет термина, которым бы так злоупотребляли. Сколь многие носят твое священное имя, и сколь немногие — подлинное твое пламя" [ibid., p. 53].

Примеры ироничного отношения к неуместному использованию нового высокого титула художника мы уже находили у Аддисона и Бёрка. Об том же свидетельствует и случай подобного ироничного употребления персоналистской формы лексемы "гений" У. Хогартом. Конессёры, "нахватавшиеся" модных словечек и суждений об изящном искусстве, часто становятся объектом сатиры мастера [см. подробнее: 1]. Возможно, с языка этих самых "знатоков" Хогарт срывает именование *гениями* авторов современных литых копий античных скульптур, находящихся в те времена у Гайд-парка, когда иронично замечает: "...эти унылые гении [these saturnine geniuses] воображали, что знают, как исправить ее [античной скульптуры] очевидные диспропорции" [18, p. 16].

У. Хогарт — прежде всего живописец. Изучение черновиков его "Анализа красоты" (1743) показало, что мастер сначала зарисовывал свою мысль, а уж потом воплощал ее в слова. Выражаясь словами Гёте, можно сказать, что Хогарта интересовало в искусстве не "что", а "как" представлено. Поэтому в "Анализе красоты" отсутствуют абстрактные рассуждения, в том числе и о природе творчества. Соответственно понятие "гений" мало востребовано у мастера. Но ясно, что гений для него — одно из свойств настоящего художника, что отличает его от копииста, наряду со способностями и знанием природы (knowledge of nature) [ibid., p. XI]. Отказывая в звании *гения* современным ему скульпторам в упомянутом выше случае, Хогарт вполне серьезно пишет о "несравненном гении" Дж. Драйдена [ibid., p. 105].

В середине 1750-х годов появляется еще один текст, очень важный для формирования понятия "гений" в европейской

культуре. Речь идет о “Рассуждении об оригинальном сочинении” Эд. Юнга. Несмотря на полное игнорирование поэтом (в отличие от Бёрка) уже персонализированной в английском языке версии понятия “гений”<sup>6</sup>, он использует само это слово часто и совершенно однозначно. В языке Юнга ничего не остается от того многообразия смыслов и функций данного понятия, которое мы наблюдали в текстах Шефтсбери, Аддисона, Поупа и других авторов начала XVIII века.

“Genius” употребляется Юнгом исключительно в форме единственного числа, в контексте, который оставляет возможным лишь одно толкование этого концепта, а именно гениальность — особый дар, свойство автора. Для Юнга не существует негативных или неоднозначных оценок *гения*. Главный герой Юнга, оригинальный сочинитель, — несомненно носитель *гения*, “живой корень гения” (“vital root of genius”), то, из чего произрастает оригинальный автор [34, p. 12]. Гений, по Юнгу, — сама способность к творчеству, “знание и гений” (“knowledge and genius”), то, что делает сочинение ценным [ibid., p. 10].

Гений — божественное, небесное начало в авторе [ibid., p. 27, 36], спонтанное и врожденное [ibid., p. 36, 49–51]. Такими характеристиками Юнг вдохновляет автора на право быть оригинальным, противостоять плену правил поэзии, созданных всего лишь людьми<sup>7</sup>. Выполняя эту главную задачу своего сочинения, поэт последовательно усиливает противопоставление естественного (природного) творчества и творчества как результата обучения (школы), которое встречается уже у Аддисона и Поупа. Если ранние авторы пишут о двух типах гениальности, то Юнг противопоставляет гения учению (learning) [ibid., p. 28–29], подобно тому, как Поуп противопоставлял учению, школе естественное восприятие мира (sense)<sup>8</sup>. У Юнга читаем: “Гений может нас направлять в творчестве вне правил искусства... и делает нас превосходными” [ibid., p. 31]; “Гений отличается от знания [a good understanding], как магия от архитектуры”, его инструменты невидимы [ibid., p. 26].

По мысли Юнга, гениальность — вне правил искусства, введенных людьми и закрепленных традицией. В этом положении поэт также наделяет любое проявление гениальности теми свойствами, которыми у Поупа и Аддисона отмечен только ее высший вид — “природный гений”. Юнг утверждает: “Гений часто заслуживает похвалы за то, за что должен был бы быть осуждаем, когда его Превосходство так высоко, что неразличимо для слабого зрения” [ibid., p. 28]. Поэт также дает свою типологию гениальности: “взрослый гений” (“adult genius”), то есть зрелый, готовый, совершенный и не требующий доработки (как, например, у Гомера или Шекспира), он “выходит из рук природы, как Паллада из головы Зевса”, и “инфантильный гений” (“infantine genius”), которого еще надо правильно выкормить и вырастить [ibid., p. 31].

<sup>6</sup> Основная формула использования этого понятия у Юнга — “a man of genius”.

<sup>7</sup> Позже в романтической эстетике концепт поэтического вдохновения, по традиции апеллирующий к небу и божеству, также будет использоваться для обоснования авторского субъективизма.

<sup>8</sup> Подробнее см. [8].



Итак, “genius”, по Юнгу, — гениальность, способность к творчеству, которая не так уж редко дается поколениям, причем даруется в равной степени людям разных эпох, народов и поколений. Но этот дар не всегда получает развитие и под влиянием тех или иных причин часто портится или не реализуется вовсе: “...возможно, среди тех, кто не умел ни читать, ни писать, было много гениальности [many a genius]” [ibid., p. 35]. Главная напасть для гения, по мнению поэта, — это подражание в творчестве, “слишком большой трепет перед авторитетами”, что ограничивает гениальность [ibid., p. 25]. От этого пострадал талант многих наделенных гениальностью авторов. Как пример такого гения, запертого самим его обладателем в тиски правил, школы, авторитетной традиции, Юнг называет А. Поупа [ibid., p. 68–69]. И даже Дж. Аддисон, особо выделяемый Юнгом как “великий автор”, “имеющий более утонченный, разумный и сильный Гений” [ibid., p. 87], обвиняется в чрезмерном почтении к авторитетам, а в своем “Катоне” даже предстает как имитатор [ibid., p. 87–88]. Поэт предлагает авторам собственный рецепт освобождения от излишнего влияния авторитетов в своем творчестве: мысленно “поменяться с Гомером местом и временем, тогда, если Вы пишете естественно (то есть, руководствуясь природой чувства-восприятия [sense]), Вы могли бы также обвинять Гомера в имитации себя...” [ibid., p. 21]. Гений самодостаточен, поскольку “сознание [mind] гениального человека — плодородное и благодатное поле”, которое позволяет ему “наслаждаться бесконечной Вселенной” [ibid., p. 9].

В английской культурно-языковой среде определенной вехой в истории словоупотребления концепта “гений” (так же, как и многих других концептов художественного сознания) становится Словарь английского языка С. Джонсона (1755). Здесь уже фиксируются новые коннотации понятия, а сам концепт подается в контексте традиции художественной критики. Даже античное его значение демонстрируется не на латинских текстах, а на цитатах из драматических сочинений В. Шекспира, Дж. Мильтона, Дж. Драйдена. Но главное, в статье Джонсона наряду с другими коннотациями, выработанными языковым европейским сознанием Нового времени (“сила или способности ума”, “природная склонность к чему-либо”), присутствует персонализированное значение понятия “гений” (“человек, наделенный превосходными качествами”). Примечательно, что новые трактовки данного понятия Джонсон иллюстрирует цитатами Поупа и Аддисона, что свидетельствует о влиятельности упомянутых авторов [19].

Итак, мы видим, что уже в середине XVIII века в английском художественном сознании понятие “гений” обретает совершенно новые черты. Его значение предельно сужается и конкретизируется и, если не персонализируется, не становится обозначением личности, как у Бёрка, то уж точно обре-

тает однозначно антропоцентрический смысл, оказывается свойством человека и только человека, как у Юнга. Из широкого поля коннотаций понятия “гений” в английском просветительском сознании первой половины XVIII столетия выделилось одно значение — *великий гений*. И именно оно стало основой для персоналистской формы рассматриваемой лексемы. Творчество *гения* глубоко укоренено в природе, является продолжением ее творческих принципов, реализацией ее творческой энергии. Одновременно понятие “гений” в просветительской эстетике противопоставляется тем категориям, которые закрепляют норму, правило в поэзии классицизма. Соответственно оно оказывается в оппозиции хорошему вкусу, учености — всему тому, что, с точки зрения Н. Буало, делает поэта. Гений — это потенциал свободы в творчестве, но свободы, понимаемой в духе Просвещения — не как анархия, но как торжество законов истинных, законов самой природы.

## Литература

1. *Алексеев М.П.* Уильям Хогарт и его “Анализ красоты” // *Хогарт У.* Анализ красоты Л.: Искусство, 1887.
2. *Баткин Л.М.* Европейский человек наедине с собой: Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личностного самосознания. М.: РГГУ, 2000.
3. *Бёрк Эд.* Философское исследование о происхождении наших идей Возвышенного и Прекрасного. М.: Искусство, 1979.
4. *Ганиева А.* Олег Кривцун. Творческое сознание художника; Феномен артистизма в современном искусстве // *Знамя.* 2009. № 6. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/6/ga27.html> (дата обращения: 15.01.2016).
5. *Гуревич А.Я.* История — нескончаемый спор. М.: РГГУ, 2005.
6. *Джефферсон Э.* Литературный космополитизм и география гениальности во Франции XVIII века // *Нов. лит. обозрение.* 2011. № 110. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/011/110/en21.html> (дата обращения: 8.01.2016).
7. *Кирюшкина В.В.* Поуп, Гомер и английский романтизм: предчувствие новой эстетики в культуре Просвещения // *Вопр. культурологии.* 2010. № 5. С. 38–43.
8. *Кирюшкина В.В.* Поэзия и разум: семантическое поле понятия *genison* в эстетической мысли долгого XVIII века // *Обсерватория культуры.* 2012. № 5. С. 112–119.
9. *Креленко Н.С.* Итальянские впечатления Х. Уолпола // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. История. Международные отношения.* 2015. Т. 15, вып. 1. С. 67–69.
10. *Мазур Н.Н.* Пушкин и “московские юноши”: вокруг проблемы гения // *Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования.* М.: ОГИ, 2001. С. 54–105.
11. *Михайлов А.В.* Языки культуры. М.: Языки русской культуры, 1997.
12. *Юрганов А.Л.* Источниковедение культуры в контексте развития исторической науки // *Россия XXI.* 2003. № 3–4.
13. *Barker G.F.R.* Heidegger, John James // *Dictionary of National Biography:* in 63 vol. Vol. 25. L.: Smith, Elder, & Co, 1891. P. 367.



## ОТКУДА И КУДА



14. *Burke Ed.* A True Genius // A Note-book of Edmund Burke. Cambr.: Cambr. Univ. Press, 1957. С. 204–205.
15. *Chambers E.* Cyclopædia, or, An universal dictionary of arts and sciences. L.: Charlevoix, P.-F.-X., 1728. P. 137–138.
16. *Fumaroli M.* Trois institutions littéraires. P.: Gallimard, 1994.
17. *Goldsmith O.* The Citizen of the World: or, Letters from a Chinese Philosopher, Residing in London, to his Friends in the East: in 2 vol. Vol. 1. L.: Printed for W<sup>m</sup>Otridge and Son, 1800. P. 137.
18. *Hogarth W.* The Analysis of Beauty. L.: Printed by J. Reeves, 1753.
19. *Johnson S.* A Dictionary of the English Language. L.: J. & P. Knapton, 1755. P. 892.
20. L'Encyclopédie: in 17 vol. Vol. 7. 1<sup>re</sup> éd. Texte établi par Diderot et d'Alembert, 1751. P. 583. URL: <http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.6:912:2.encyclopedia0513.5960241> (дата обращения: 15.12.2015).
21. Le vite de piu eccellenti pittori, scultori e architetti Giorgio Vasari: in 17 vol. Vol. 11. Firenze: Felice Le Monnier, 1855. P. 47, 63, 67.
22. *Lloyd R.* The Poetical Works. L.: Printed for T. Evans in the Strand, 1774.
23. *Markwardt B.* Geschichte der deutschen Poetik: 5 Bd. B.: Walter de Gruyter, 1956. Bd. 2; 1958. Bd. 3.
24. Oeuvres completes de Voltere: 35 T. T. 13. Dictionaire philosophique. P.: Hachette, 1860. P. 473.
25. *Peters G.* Der zerrissene Engel: Genieästhetik und literarische Selbstdarstellung im achtzehnten Jahrhundert. Stuttgart: Metzler, 1982.
26. *Pope A.* Preface // The Iliad of Homer, Translated by Mr. Pope: in 24 vol. Vol. 1. L.: W. Bowyer for Bernard Lintott, 1715. URL: <http://rpo.library.utoronto.ca/display/displayprose.cfm?prosenum=15> (дата обращения: 10.01.2008).
27. *Pope A.* Preface to Shakespeare // The Prose Works of Alexander Pope: in 2 vol. Vol. 2. Hamden, CT: Archon Books, 1986. URL: <http://andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Texts/pope-shakespeare.html> (дата обращения: 20.01.2009).
28. *Schmidt J.* Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik, 1750–1945: 2 Bd. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985–1988.
29. *Schmidt-Dengler W.* Genius: Zur Wirkungsgeschichte antiker Mythologeme in der Goethezeit. München: Verlag G.H. Beck, 1978.
30. *Shaftesbury A.* Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times: in 3 vol. Vol. 1. L.: Printed by J. Darby, 1732.
31. The Spectator: in 6 vol. L.: Print. for Rivington [et al.], 1822. (Ссылки на том приведены в тексте статьи.)
32. The Works of Alexander Pope with Notes and Illustrations by Joseph Warton: in 8 vol. Vol. 1. L.: Printed by J. F. Dove for Richard Priestley, 1822.
33. *Wolf H.* Versuch einer Geschichte des Geniebegriffs in der deutschen Ästhetik des 18. Jahrhunderts. Von Gottshed bis Lessing. Heidelberg: C. Winter, 1923.
34. *Young Ed.* Conjectures on Original Composition. In a Letter to the Author of Sir Charles Grandison. L.: Printed for A. Millar [et al.], 1759.
35. *Zilsel E.* Die Entstehung des Geniebegriffes. Hildesheim; New York: Georg Olms Verlag, 1972.