

УДК 159.928:82Пушкин.06

Кудрявцев В.Т.

**СЕКРЕТ ПУШКИНА
И ТАЙНА ДУШИ
ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ
(К 215-ЛЕТИЮ
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)**

Ключевые слова: А.С. Пушкин, личность, адресация, обращение, переживание.

Пушкин приходит к нам очень рано. Когда – уже и не вспомнить. Как едва ли смог бы вспомнить он сам свою первую встречу с Ариной Родионовной Яковлевой, вскормившей еще его старшую сестру. С Ариной Родионовной, кстати, он к нам и приходит. Таким домашним Пушкиным.

Школьный Пушкин – тоже домашний. С той разницей, что не столько вскармливает и воспитывает, сколько обучает. В общем доступно, где-то «шутя», но всегда основательно. И в своей дидактической ипостаси он становится если не ближе, то – уж точно – понятнее. Во всяком случае, так кажется.

Но в какой-то «переходный» момент мы чувствуем, что начинаем прорастать сквозь стены школы и дома. В большой мир. А заодно погружаться внутрь своего, выросшего. И с этим Пушкиным нам там становится тесно.

Переживая как раз такой момент, я говорил отцу – психологу Товию Васильевичу Кудрявцеву, пушкинолюбу (мечтал, но так и не написал «Психологию Болдинской осени»): «Что Пушкин? Ну да, гений. Только простенький, как первоклетка под стеклышком. “Нет, я не Байрон, я другой, еще неведомый избранник...” – вот это совсем другое дело!».

Я, конечно, знал об отношении Лермонтова к Пушкину, знал и о том, что существует преемственность гениев «в форме пистолета»¹ («программный минимум»!). Но, разумеется, не подозревал, что в дуэли Лермонтова с Эрнестом де Барантом, сыном французского посла в Петербурге, участвовали те же самые пистолеты, один из которых в руках Дантеса сразил Пушкина. Ранее де Барант одолжил их Дантесу [1]. Пистолетная пара оказалась знако-

¹ «Есть книги для глаз и книги в форме пистолета» (Борис Гребенщиков).

вой, но не роковой для второго, «другого» гения...

Прочитай я эту историю в ту пору, она наверняка дополнительно подхлестнула бы мой интерес к «другому». А отец тогда усмехнулся и спросил: «Другой?.. А Байрон – он какой?».

А в самом деле – какой этот условный «Байрон»? «Байрон» – вообще, если не удерживать его только в лермонтовском контексте? Хитрый вопрос отца касался «клеточной» природы гениальности. Природы творчества как такового.

Позже, когда я, вдохновленный и благословленный отцом, приступил к занятиям психологией творчества, этот вопрос оказался для меня совсем не праздным, и даже не третьим среди будничных, рабочих.

Без ответа нельзя понять, как люди в любой сфере и в любом диапазоне возможностей создают новое друг для друга. Не в пустоту, не «для себя», а именно – друг для друга. А потому – и «для себя» в итоге.

И «Байрон» в самом первом приближении предстает таким, как... Архимед.

Вот вызывает – нет, скорее, приглашает к себе – почетного гражданина Сиракуз Архимеда Гиерон, сиракузский правитель и, если верить Плутарху, его родственник по отцовской линии. Царь просит помочь: мастер изготовил ему золотую корону, но что-то подсказывает – сжульничал, намешал серебра [2]. На дворе III в. до н.э. Таблицы удельных весов еще нет и в помине. А иначе зачем было бы звать Архимеда?

Решая вполне частную задачу, Архимед наталкивается на универсальную закономерность, открывает закон «плавающих тел». Дистанцией между тем и другим как раз и измеряется «креативный потенциал» (об этом – работы Д.Б. Богоявленской [3; 4]). И Архимед

усмотрел в специальном «техническом задании» общую проблему, хотя его об этом никто не просил. Царю не нужен был закон – его волновал состав короны и то, насколько честны исполнители царских заказов (приказов). Но «технического задания» не выполнить «в обход закона». Об этом, кстати, не стоит забывать, обсуждая роль фундаментальной науки сегодня...

Архимед решил задачу сразу для всех случаев, для всех времен и для всех народов. Вслед за В.В. Давыдовым это можно назвать «теоретическим отношением к действительности». Знание о силе выталкивания – из того одного букваря, по которому училось в школе все человечество. Язык понимания сути вещей и язык взаимопонимания людей – один и тот же. Школа упомянута не случайно. В.В. Давыдов утверждал: для того, чтобы тот или иной способ решения задачи приобрел для ребенка всеобщее значение – т.е. оказался пригодным для решения не только данной задачи, но и целого их круга, – он должен стать общим для группы детей, которые вместе с ребенком (и педагогом!) бьются над этой задачей [5]. И тогда они уловят в нем ту простоту, за которой проступает его завершенность, совершенство и которая в итоге придает ему *общечеловеческий смысл* (Плутарх очень точно написал об Архимеде: попытайся кто-то самостоятельно решить те задачи, которые тот решил, он ни к чему бы не пришел, но познакомься он с решением Архимеда, то ему тотчас же показалось бы, что он и сам с ними бы справился [6]). *«Бесспорную истинность»*. Которую, правда, в качестве *собственной правоты* приходится постоянно отстаивать в споре, в дискуссии, в диалоге. И В.В. Давыдов настаивал на том, что «теоретическое отношение к действительности» – вовсе не монополия

науки. Он говорил о теоретическом сознании: научном, художественном, правовом, религиозном.

И все же «для всех случаев» – это прежде всего о науке.

«Для всех времен и народов» – это о культуре в целом.

Но и там и там мы сталкиваемся с феноменом *всеобщего небезразличия личности*, которому посвятил свою знаменитую статью «Что же такое личность?» единомышленник и друг В.В. Давыдова Э.В. Ильенков [7]. Для Ильенкова личность – тот тот, кто способен объединять своим творчеством бесконечно разных людей не по случаю, а по существу. Не по признаку, а по нутру. Не по поводу, а по делу. Не по импульсу, а по осмысленному решению. Не по команде, а по доброй воле. Не по призыву, а по призванию. Не по легковерию, а по доверию. Не по «интересу», а по совести. Не по взглядам, а по уму. Не по достижениям, а по возможностям расти – лично же.

Личность – «небезразлична», а потому и не безлична для всех, даже предстая в своих, по выражению М.М. Бахтина, «овнешняющих заочных определениях» [8] – продуктах творчества: текстах, картинах, музыке... Кстати, отсутствие «очной встречи» компенсируется мифами и легендами, которые слагают о тех же ученых, где они приобретают черты «культурных героев», одаривающих людей своими чудесных находками. Одну из первых таких легенд мы узнаем в школе – она именно об Архимеде.

Но формы «очного» присутствия живого неповторимо-индивидуального в объективированном всеобщем, а через него – и в индивидуальной жизни тех, кого это «всеобщее» спланирует, – разные. Для науки это преимущественно (не всегда!) – фон, для искусства – фигура.

И тут мы возвращаемся к Пушкину.

Александр Сергеевич адресует только к Анне Петровне Керн: «Я помню чудное мгновенье...». Это их интимное, только им двоим принадлежащее мгновенье. Но Александр Сергеевич, пишущий эти строки, – уже знаменитый поэт. И он, конечно, знает о том, что «не продается вдохновенье, но можно рукопись продать». Уже в момент своей сокровенной адресации любимой женщине он вполне допускает, что строчки, продиктованные сердцем, когда-нибудь наберет наборщик, совершенно чужой человек. И прочитают совершенно чужие люди. Включая школяров, которым это когда-нибудь предстоит, увы, зубрить...

Но вот издаются стихи, и самые разные читательницы, живущие в разных исторических временах и культурах, где прочитать «оторванное от сердца» можно только в переводе, находят в них личное обращение к себе. Возможно, в нем им предстает даже не автор, а просто возлюбленный – реальный или воображаемый. И каждая из них через поэтические строки осознает, что возлюбленный хотел сказать ей, да так и остался непонятым до конца. А поэт «договорил» за него. Об этих «историях чувств» поэт подозревать не может.

И более того:

*Не тем горжусь я, мой певец,
Что привлекать умел стихами
Вниманье пламенных сердец,
Играя смехом и слезами,*

*Не тем горжусь, что иногда
Мои коварные напевы
Смирляли в мыслях юной девы
Волненья страха и стыда...*

Адресат – только одна. Любовь не передается словами, которые изначально рассчитаны на «широкий круг читателей». Адресоваться к одной, а

обратиться ко всем – дар поэта. И дар влюбленного, любящего. Дар любить одну, чтобы эту любовь приняли все – как свою.

Нельзя просто написать для одной как для всех. Ее нужно полюбить с той же силой, с какой мог бы возлюбить всех. Чтобы все сошлись в одной, пусть лишь на одно, но чудное мгновение ставшей единственной. Если это чувство примет *такая* женщина, значит, примут все.

А потом произойдет то, о чем сказано в «Онегине»: «Прошла любовь, явилась муза...». Муза (у Архимеда, по легенде, – сирена, которой он был втайне очарован [9]) ведь – не конкретная дамская персона. И все-таки она – чувственно-эмоциональный шлейф реальной женщины, одной, а не «собирающей». Одной, которая стоит для поэта всех...

Здесь – как с Шекспиром. В подростничестве и юности история веронских возлюбленных могла вызывать нечто близкое переживанию влюбленности. Уникальное переживание влюбленности «вообще» и ни в кого в частности. Но чувство уже искало свою Джульетту, которую «узнавало» совсем под другим именем. И может быть, никогда не узнало бы в ином случае...

Но узнало – и полюбило, сильнее, чем 40 тысяч братьев. Только каждый из этих 40 тысяч братьев может сказать то же самое. Хотя только 10 тысяч из них читало и смотрело Шекспира. Просто за 52 года своей жизни Шекспир, как и Пушкин за 37 лет – своей, узнал главного о нас больше, чем все наши чувства за 450 лет, прошедшие со дня появления Шекспира на свет. И уж тем более за 215 лет – со дня рождения Пушкина.

Заметим, что тема «Пушин и Шекспир», традиционно обсуждаемая литературоведами, чрезвычайно инте-

ресна и перспективна для психологии искусства и психологии творчества. Л.С. Выготский в своей «Психологии искусства» неоднократно ссыался на пушкинские интерпретации шекспировских образов. О «неоднозначном» шекспиризме Пушкина и дискуссиях вокруг него см.: [10–12].

Искусство – это эмоция, подаренная одним человеком всему человечеству. К этому, по сути, сводится основная мысль «Психологии искусства» Л.С. Выготского [13]. По большому счету, и Выготский, и Ильенков, и Давыдов пишут об одном и том же феномене – одном и том же «всеобщем эффекте» (в ильенковской терминологии), который способна создать личность. Но посредством искусства он становится фактом индивидуальной жизни своего адресата, не менее значимым и интимным, чем все то, что проживается и переживается им и только им. Содействуя превращению глубинных переживаний в вершинные. Не только без утраты глубины, но и с ее приращением.

А поэт может быть горд совсем другим:

*Иная, высшая награда
Была мне роком суждена –
Самолюбивых дум отрада!
Мечтанья суетного сна!..*

И напротив, гордыня, когда пишущий, взявшись за перо, с самого начала собирается «общаться с богами» или, на худой конец, обратиться к человеческому роду (мол, масштаб помельче для такого случая не подходит), не оставляет ни малейшего шанса поэту. Чаще всего это – «суетный сон» в форме разговора с самим собой, интересный разве что психоаналитику.

Нам привычно восторгаться дальнорзоркостью умозрения выдающихся ученых – их сбывающимися пророчествами, предвиденьями, прогнозами.

Но факт *продуктивного сопереживания* поэтов миллионам и миллиардам через столетия и тысячелетия – не менее удивителен. Продуктивного – ибо в корне реорганизуемого эмоциональные миры этих миллионов и миллиардов. Продуктивного и непременно ответного.

Мы сопереживаем Пушкину, потому что Пушкин сопереживает нам.

В этом – секрет Пушкина. И тайна души человеческой. Открытой пусть не к пониманию, пусть для начала – к принятию Пушкина, порой невзирая на исторические, культурные, индивидуальные, возрастные, гендерные и прочие различия и ограничения.

Наша тайна.

Библиография

1. Фридкин В.М. Пропавший дневник Пушкина. М., 1987. С. 68.
2. Плутарх. Сравнительные жизнеописания. М., 1994. С. 95.
3. Богоявленская Д.Б. Психология творческих способностей. М., 2002.
4. Богоявленская Д.Б., Богоявленская М.Е. Одаренность: природа и диагностика. М., 2013.
5. Давыдов В.В. Теория развивающего обучения. М., 1996.
6. Плутарх. Указ. соч. С. 99.
7. Ильенков Э.В. Что же такое личность? // С чего начинается личность. М., 1979.
8. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд. М., 1972. С. 98–99.
9. Плутарх. Указ. соч. С. 99.
10. Алексеев М.П. Пушкин и Шекспир. М., 1962.
11. Gifford, H., 1947. Shakespearean elements in "Boris Godunov". SEER, 26 (66): 152–160.
12. O'Neil, C., 2003. With Shakespeare's Eyes, Pushkin's Creative Appropriation of Shakespeare. Newark, DE: University of Delaware Press.
13. Выготский Л.С. Психология искусства. 2-е изд. М., 1986.

Bibliography

1. Fridkin, V.M., 1987. Lost Pushkin's diary. Moscow: 68. (rus)
2. Plutarch, 1994. Comparative biographies. Moscow: 95. (rus)
3. Bogoyavlenskaya, D.B., 2002. Psychology of creative abilities. Moscow. (rus)
4. Bogoyavlenskaya, D.B. and M.E. Bogoyavlenskaya, 2013. Giftedness: nature and diagnostics. Moscow. (rus)
5. Davydov, V.V., 1996. Theory of developing education. Moscow. (rus)
6. Plutarch. Op. cit.: 99.
7. Ilyenkov, E.V., 1979. What is personality? In: What does the person begin with. Moscow. (rus)
8. Bakhtin, M.M., 1972. The problem of Dostoevsky's poetics. 3rd ed. Moscow: 98–99. (rus)
9. Plutarch. Op. cit.: 99.
10. Alexeyev, M.P., 1962. Pushkin and Shakespeare. Moscow. (rus)
11. Gifford, H., 1947. Shakespearean elements in "Boris Godunov". SEER, 26 (66): 152–160.
12. O'Neil, C., 2003. With Shakespeare's Eyes, Pushkin's Creative Appropriation of Shakespeare. Newark, DE: University of Delaware Press.
13. Vygotsky, L.S., 1986. Psychology of arts. 2nd ed. Moscow. (rus)