

# НОВОСТИ И ПРОБЛЕМЫ ОБРАЗОВАНИЯ

Т.С. Злотникова

## А.С. Пушкин как модель творческой личности

Подзаголовок “Неюбилейное” был бы к месту в нашей статье. Ибо чем больше времени отделяет жизнь гения от жизни каждого следующего поколения, тем более активным становится двуединный процесс. С одной стороны, накапливается масса легенд о человеке и толкований его творчества в угоду новым временам. С другой — усиливается желание понять не то, что он был велик, а то, КАКОВ ОН БЫЛ.

Естественно, апеллируя к биографическим фактам, связанным с А. С. Пушкиным, я не только не ставлю задачу, но категорически отвергаю в данном случае необходимость биографического экскурса. От опоры на эти факты, разумеется, не отказываюсь, как и от упоминания текстов — лишь в той мере, в какой это необходимо для доказательства предлагаемых для обсуждения тезисов.

В своих предположениях о проявлениях личности Александра Сергеевича Пушкина я опираюсь на выясненные мною и доказанные типологические характеристики творческой личности, о чем мне приходилось прежде писать подробно [9.С.31-67]. Замечу сразу: отношение к фигуре Пушкина в истории русской культуры таково, что моделирующие качества его личности как научный факт не вызывают сомнений. Свою же задачу я вижу в том, чтобы соотнести сформированные нами представления о модели творческой личности как таковой с конкретикой личности Пушкина.

Я обращаю внимание на представления всех, кто когда-либо прикасался к творчеству Пушкина, о нем как о высшей МЕРЕ, применяемой к восприятию творчества любых других авторов. К числу характерных в этом смысле суждений отношу суждение А. О. Смирновой, вспоминавшей: “Аксаков меня спросил, что ему делать: авторскую карьеру или продолжать службу в Москве, где ему предлагали место председателя уголовной палаты? Я ему отвечала: “А как вы думаете, спросил бы Пушкин, какую карьеру ему выбрать?” [17.С.254].

Пушкин — мерило, или, как скажет без малого через 100 лет после его смерти М. Цве-

таева, “Пушкин — тога, Пушкин — схема, Пушкин — мера, Пушкин — грань...” Никто не подвергал сомнению мысль о том, что Пушкин — “наше все”, почему “в нем одном как нашем единственном цельном гении заключается правдивая художественно-нравственная мера” [8.С.58], то есть уже вскоре после смерти Пушкин начинает восприниматься как эталон для измерения кого-то или чего-то другого.

В своих построениях я опираюсь на ряд апробированных суждений философов и психологов, позволяющих выстроить теоретическую модель творческой личности. Так, по мнению К. Юнга, рассмотрение творческого процесса как своего рода живого существа является логичным и необходимым [22.С.50]. Однако можно сослаться на большое количество суждений, высказанных по этому поводу именно в связи с Пушкиным. Это и суждение В. Соловьева о том, что по нарзану можно определить состав любой воды, когда Пушкин выступает у него в роли “Нарзана” [16.С.41]. Это и суждение уже упоминавшегося А. Григорьева о том, что “не только в мире художественных ценностей, но и в мире всех общественных и нравственных наших сочувствий — Пушкин есть первый и полный представитель нашей физиономии” [8.С.59].

С другой стороны, это представление о том, что фигура Пушкина, как и фигура любой другой крупной творческой личности, уже при жизни — чем далее, тем все более — мифологизировалась. Пожалуй, первым, кто обратил на это внимание, подчеркнул и попытался опровергнуть наиболее мощные “мифы Пушкина”, был В. Соловьев. Это именно он так активно настаивал на том, что Пушкин не был политически радикально настроенным человеком, что именно Пушкин отклонял от себя, как пишет Соловьев, “всякую преобразовательную задачу, которая, действительно, вовсе не шла бы к нему” [16.С.31], наконец, что именно Пушкина нельзя рассматривать как человека несчастной судьбы, каковая выделяет его из художественной среды: “Если несколько лет невольного, но привольного житья в Кишиневе, Одессе и собственном Михайловском есть гонение и бедствие, то как мы назовем бессрочное изгнание Данте из родины, тюрьму Камозанса, объявленное сумашествие Тасса, нищету Шиллера, остракизм Байрона, каторгу Достоевского и т. д....” Соловьев высказывает кощунствен-

ное, с точки зрения апологетов идеи пушкинских несчастий, мнение о том, что судьба Пушкина была судьбой счастливой, что это была судьба признанного, оцененного и любимого человека [16.С.32].

Вот это — первый мотив, который позволяет говорить о моделирующем качестве личности Пушкина по отношению к любой другой творческой личности: мы любим великих творцов за то, как их преследовали, мы восхищаемся ими, в первую очередь, в силу их непризнанности или бытовой неустроенности, но только потом говорим об их художественном совершенстве. Это очень близко к мысли Д. Андреева, который настаивал на том, что гений, в отличие от таланта, может и не реализоваться в конкретных проявлениях [1.С.186].

Мне кажется логичным опираться на сложившиеся психологические представления о месте творческой личности в системе всех других личностей, и с этой точки зрения характерны представления И. П. Павлова, делившего всех людей на имеющих доминирующее выражение интуитивного начала (“художников”) или начала аналитического (“мыслителей”) [14.С.213]. Также представляется не только устоявшейся, но и доказанной классификация А. Ф. Лазурского, где все люди отнесены к трем уровням и на среднем уровне “помещены” творцы, ибо у них доминанта одной из типологических характеристик совершенно явственна. Тот же Лазурский утверждал, что на высшем уровне, где присутствует гармоническое слияние этих типологических признаков, могут быть рассмотрены только два великих представителя художественной сферы: Леонардо да Винчи и Гете [10.С.15, 66-72]. Пушкину в этой модели Лазурский места не нашел. Я же попробую обратить внимание на то, что среди РУССКИХ представлений о моделирующем качестве Пушкина традиционно присутствуют две параллели из сферы МИРОВОЙ культуры: Моцарт — это всем известно, и сам Пушкин как бы подтолкнул к этому, хотя сделал, это, по-видимому, далеко не без лукавства, — и Гете — параллель, к которой сам Пушкин не подталкивал, но которая отчетливо, и не просто в намеке, а на уровне конкретной констатации, содержится в очень многих суждениях. Иными словами, легкотворящее начало, моцартианское, интуитивное в Пушкине подчеркивается в рамках одной части традиции, и аналитическое, ставящее интуицию подножием мощной интеллектуальной деятельности, что сближает его с Гете, рассматривается в другой части традиции.

Напомню известное суждение Н.А. Бердяева о двух гениях русского народа, С. Радонежском и Пушкине, когда речь идет о гениальности, несущей на себе отпечаток “жертвенности и обреченности” у С. Радонежского, и гениальности как “святости дерзновения” у Пушкина” [4.С.174-176]. В этом своем дерзновении Пушкин и может включаться в систему рассмотрения его как своего рода “модели”.

Хочу напомнить еще о некоторых параметрах, которые очень существенны и будут далее учитываться при рассмотрении Пушкина как модели творческой личности. Это, помимо упомянутых взглядов И. Павлова и А. Лазурского, известное по типологии К. Юнга деление на экстравертов и интровертов [23.С.239-246]. С этой точки зрения личность Пушкина тоже “задает” определенные вопросы, и ответы на эти вопросы не всегда звучат однозначно.

Мне представляется, именно в силу уже устоявшейся и уже несколько “девальвировавшейся” параллели “Пушкин—Моцарт”, более показательным обратиться к параллели “Пушкин—Гете”. Линии их сопоставления просматриваются прежде всего на уровне судьбы.

Д. Мережковский давал даже бытовое их сравнение (“Представьте себе Гете, которому пришлось бы лечиться от аневризмы у ветеринара” — напомним, что аневризма — серьезнейшее сосудистое заболевание, чреватое постоянной опасностью для жизни) [16.С.98]. В. Соловьев сравнивал их, говоря о том, что уровень и качество официального отношения и признания сближали Пушкина с Гете больше чем с Сократом, неудобным афинянам [16.С.31]. Л. Шестов, говоря о том, что Пушкин унес с собой в могилу несозданные шедевры, рассуждал о том, что было бы, если бы Пушкин прожил столько же, сколь два “долговечных” гения, Гете и В. Гюго, — успевшие “вполне отдышаться здешней жизнью” [16.С.195].

Не только на уровне судьбы, но и на уровне творческого потенциала возникает эта параллель, и она тоже очень отчетливо сформулирована Д. Мережковским, по мысли которого Пушкин “овладел, подобно Гете, первоисточниками всякой культуры” [16.С.109]. Это, по сути дела, развитие известной, многократно обсуждавшейся мысли Ф. Достоевского о “перевоплощаемости” пушкинской души.

Любопытным мне видится ПРОТИВОПоставление Пушкина и Гете, но противопоставление все же рождающееся из мысли о том,

что между ними хоть в чем-то ЕСТЬ точки соприкосновения. Это сделано на уровне типов личности в суждении А. Григорьева, где тот, с одной стороны, говорит о Гете, который “спокойно, ясно отражал в себе действительность, устанавливая в себе одним центр” — и, с другой стороны, о Пушкине, который “был чистым, возвышенным и гармоническим эхом всего...” [8.С.79]. Пушкин явно рассматривается как экстраверт, противопоставляемый Гете, сосредоточенному в себе интроверту. Надо сказать, что экстраверсия, присущая Пушкину, ни у кого не вызвала сомнений, даже если само это теоретическое понятие не формулировалось впрямую, как это происходит у Д. Овсяннико-Куликовского, который тоже характеризует Пушкина, называя его “натурою с ясно выраженным неэгоцентрическим укладом” [13.С.378].

Сопоставление Пушкина и Гете дает основания и для характеристики тех типологических черт, которые связаны с преобладанием рационального или интуитивного начала. Показательно, что, если бы подобные доводы внимательно рассмотрел А. Лазурский, НЕ поместивший Пушкина на высший уровень с Леонардо и Гете, он бы туда “отправил” и Пушкина, потому что мысль о единстве рационального и интуитивного начал, их гармоническом сочетании возникает не только при чтении и анализе текстов, но и при упоминании жизненных коллизий и многими исследователями. Сошлюсь на В. Розанова, который совершенно категорически, как это обычно было ему присуще, подчеркивал то, что у Пушкина “нельзя рассмотреть, где кончается вдохновение и начинается анализ, где умолк поэт и говорит философ” [16.С.171]. На это же обращает внимание и С. Франк, прямо говоря: Пушкин “мог бы повторить слова Гете, что реальность укладывается в любую теорию лишь на тот лад, на какой живое тело подходит ко всякому кресту, на котором оно распинается” [16.С.445]. “Укладывание” реальности в теорию — это, несомненно, псевдоним взаимодействия рационального и интуитивного. И, наконец, прямо уже в терминах психологических, а не культурологических или философских, об этом говорил Д. Мережковский, который писал о поэзии Пушкина как сочетании ДВУХ начал, причем сочетании-равновесии, где особую роль играет БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ, что отличает Пушкина от все того же, непременно упоминаемого, Гете [16.С.126].

Обращаю внимание, я ничего не вчитываю в систему моделирования личности Пушкина, а ссылаюсь на некоторые из многих случаев, где имя Гете непосредственно упоминалось рядом с именем Пушкина.

Говоря о проявлениях темперамента не в бытовом, а в сугубо научном плане, важно подчеркнуть проблему — не биографический факт, не легенды, не мифы, и, разумеется, не сплетни,— проблему, которая может быть обозначена достаточно традиционно: “Пушкин и женщины”. Рассматривать в связи с проявлениями темперамента эту проблему можно в контексте трех ситуаций. Женщины и их отношение к Пушкину, что зафиксировано очень широко. Пушкин и его отношение к женщинам (на материале документальных источников и на материале художественных текстов). И Пушкин как миф, или даже точнее — мифы.

Осмелюсь утверждать, что словосочетание “МОЙ ПУШКИН”, произнесенное М. Цветаевой, на самом деле характерно для восприятия Пушкина очень многими дамами. Ситуация “моего Пушкина” напоминает ситуацию, которая сложилась с персонажем, в свое время фигурировавшим и у Пушкина. “Мой Пушкин” — Дон Жуан (или Дон Гуан). “Дон Жуан, или Любовь к геометрии” знаменитого писателя XX века М. Фриша — это парадоксальная история человека, который сам обожал женщин, но они, видя в нем воплощение МИФА, окружали его столь плотным кольцом, что выбраться оттуда можно было, только пожертвовав кем-то, кто составлял звено этого кольца.

“Мой Пушкин” — ситуация “присвоения” Пушкина-экстраверта, Пушкина-сангвиника, легко входящего в контакт, открытого в общении — это ситуация, как бы подтверждающая типологическую характеристику Пушкина в аспекте темперамента. Упомянем коротко то, что по этому поводу можно найти в лирических текстах Цветаевой. В “Разговоре с гением” (1928), где не упоминается имя Пушкина, она приказывает не желающему петь, как снегирь, под гробовой доской: “ЭТО воспой”, требует запредельного усилия, немислимого для обычного человека. В более ранней “Психее” (1920) дает воздушное ощущение легкого и горячего флирта, способного поцелуем арапа прожечь перчатку. В совсем еще детской “Встрече с Пушкиным” (1913) собственное имя “Марина” бесстрашно встраивает в созвучие с пушкинской Мариулой, словно предвосхищает гимн имени, созданный П. Флоренским: “Маринула — это имя — служит у Пуш-

кина особым разрезом мира, особым углом зрения на мир, и оно не только едино в себе, но и все собою пронизывает и определяет” [18.С.355]. Наконец, в цикле “Дон Жуан” (1917) она решительно и полноправно завладевает тем, кого “в дохе медвежьей” было бы трудно узнать, “если бы не губы”:

... Из далеких стран  
Вы пришли ко мне. Ваш список  
Полон, Дон Жуан!

Смысл стихов удваивается: здесь не только упоминается о мифическом “донжуанском списке” Пушкина, но и утверждается с трагическим высокомерием: я, мол, лучшая, а потому разумеется — последняя. После — ни одной женщины, только смерть.

Проблема “Пушкин и женщины”, на мой взгляд, логично и тривиально может рассматриваться с позиций одной ситуации, обозначенной персонажем самого же Пушкина, Лаурой из “Каменного гостя”: “Мой верный друг, мой ветреный любовник”.

Верный друг, преданный, внимательный, глубоко почтительный к таким дамам, как Е.М. Хитрово или В. Ф. Вяземская, — это все зафиксировано. “Как я люблю, чтобы вас любили” / [15.С.100], — эта фраза Е. Хитрово многое определяет. Им, несомненно нравилось то, что, как казалось, они в нем обнаруживали и даже культивировали: “В качестве поэта, — писала М.Н. Волконская, — он считал своим долгом быть влюбленным во всех хорошеньких женщин и молодых девушек, которых встречал” [7.С.48-49]. К тем, кто чуть постарше, как отмечал Л. Гроссман, Пушкин относился, как к П.А. Осиповой, “с чувством серьезной и почти-тельной привязанности, он никогда не допускал по ее адресу тех насмешливых отзывов, которые были для него характерны в отношении многих других женщин” [15.С.59].

О том, чего женщины хотят от Пушкина, свидетельствует, в частности, интереснейшее издание “Письма женщин к Пушкину”, где фигурируют и цыганка Таня, и дворовая девушка, и широко известные корреспонденты-аристократки. Правда, там нет никаких документов Н. Н. Гончаровой-Пушкиной-Ланской. При этом характерен мотив, возникающий там, — мотив легкой ревности каждой из женщин, а иногда и ревности более страстной (факты общеизвестны). Но такой мотив оттеняется и еще одним мотивом: своего рода идеального выражения отношения к Пушкину в заботе, во внимании и в благодарности за свою причастность к его существованию. Тут и

“рыдания” по поводу готовности принести себя в жертву его благу у А. Н. Вульф: “Ах! Если бы я могла спасти вас, рискуя жизнью, я бы его пожертвовала и одной только милости просила бы у неба — увидеть вас на мгновение перед тем, как умереть...” [15.С.51]. Тут чуть ранее ее же просьба быть ветреным (впоследствии — слово Лауры) лишь с друзьями мужского пола, поскольку “подруги” за это могут повредить [15.С.37]. В этом же логическом ряду воспринимаются и ревниво-снисходительные упоминания о его молодой супруге. Дамы занимают позицию по отношению к Н. Н. Пушкиной как к естественной, но далеко не главной участнице его жизни. “Жена моя... Этот добрейший ребенок”, — пишет сам Пушкин П. Осиповой [15.С.65]. В письмах же последней к Пушкину фигурирует не более как “прелестная супруга” или “прелестная жена” [15.С.71,73]. То есть, она, конечно, жена (формальный статус нельзя не признать), и потому — милая и прелестная, но ведь все другие, кто вас, первого поэта России, окружают, неизмеримо выше ее во многих отношениях...

Пушкин как бы разрешал — внутри той модели творческой личности, которая предполагает абсолютную экстраверсию, поведение, всем открытое, всем дозволяющее к человеку прикоснуться, — вторгаться в те сферы его существования, которые у обыденной личности не должны быть открыты. В. Соловьев был прав, говоря именно в связи с отношениями между Пушкиным и женщинами о таком явлении, как “непримиренная двойственность между идеализмом творчества и крайним реализмом житейских взглядов” [16.С.24].

ОТКРЫТОСТЬ, которая прямо называлась современниками и позднейшими исследователями в качестве характернейшей черты личности Пушкина [15.С.32,51-52,78], может рассматриваться нами как важная составляющая модели. Это свойство обретает применительно к Пушкину тем большее значение, что в модели творческой личности существенное место занимают представления о “ребенке” — а не есть ли открытость неотъемлемое свойство ребенка?

Сошлюсь на известную тираду Э. Берна, рассматривающего каждую личность как своего рода единство: РЕБЕНОК как состояние личности в горизонте “интуиции, творчества, спонтанных побуждений”, РОДИТЕЛЬ как воплощение чужого опыта и ВЗРОСЛЫЙ как рациональное, а потому регулирующее начало [5.С.149]. По известному же мнению социопси-

хологов, “ребенок” — это не только возрастная характеристика, но именно моделирующее, синтетическое качество личности.

С этой точки зрения интересно упомянуть огромное количество суждений, касающихся собственно детства и ранней юности Пушкина. Но и о взрослом Пушкине любили говорить КАК о ребенке. В воспоминаниях А.П. Керн с удивительной настойчивостью фигурирует и его типично детская поза (“сидел на диване, поджавши, по своему обыкновению, ноги”), и маленькая, прекрасная — детская же! — “ручка”, порывистость, опрометчивость, веселая любезность, когда он, “несмотря на всю его гениальность... точно не всегда был благодарен, а иногда даже не умен”. В Пушкине любили видеть воплощение “игривой веселости”, прямо говоря о звучании “детского смеха”, и при этом едва ли не с удовлетворением отмечали: “Великий поэт не был чужд странных выходов” [15.С.39,42,47,75, 78].

Однако мне кажется, что это — наименее существенное, поскольку на поверхности лежащее, хотя и требующее признания, выражение “ребенка” в творческой личности. Гораздо более интересная проблема — это проблема структурных характеристик личности как ребенка. В. Соловьев отмечал, что в “легкомысленном юноше быстро вырастал великий поэт, и скоро он стал теснить “ничтожное дитя мира” [16.С.25]. Очевидно, следует перенести в этом суждении акцент с “ничтожного”, что можно было бы в христианской традиции считать характерным, на “дитя”.

Детское, то есть интуитивное сохраняется на протяжении уже зрелого возраста (ведь в пушкинские времена, в отличие от нашего времени, тридцатилетний поэт уже не считался молодым) — Пушкин был взрослый зрелый человек, и нелепо нашими сегодняшними критериями измерять его собственно возрастные характеристики.

Как важнейшее свойство “ребенка” рассматривается бесстрашие. У С. Булгакова в связи с Пушкиным говорится о безудержности и безоглядности в проявлении страстей, об отсутствии “предохранительных клапанов” — но отмечается чрезвычайно тонко и “непрерывно двоящийся характер” того дара небес, которому философ вполне определенно дает название “детскость” и, более того, видит опасность этого дара, способного переходить границу “ребячливости или, как мы бы сказали теперь, инфантилизма” [16.С.275-276]. Рядом с позитивным моментом — свободной, интуитивно

направляемой деятельностью — существует и момент негативный. Возникает та грань сравнения с гениями мировой культуры, о которой я говорила выше в связи с Моцартом. Упреки, аналогичные сальерианскому упреку, адресованному пушкинскому Моцарту — “Ты, Моцарт, бог и сам того не знаешь”, — слышались многократно. Характерна фраза из письма В. Ф. Вяземской: “Возможно ли так легкомысленно разменивать свои прекрасные рифмы и так зря тратить свое золото?” [15.С.30]. Этот упрек М. Булгаков в своей пьесе о Пушкинской гибели вложит в уста верноподданного Нестора Кукольника: “У Пушкина было дарованье, это бесспорно. Не глубокое, поверхностное, но было дарованье. Но он его растратил, разменял его” [6.С.254]. Это устоявшееся мнение и сегодня стало подлинным мифом.

Тем не менее, когда говорят о Пушкине как гении моцартианского типа, то возникает понимание негативного качества ЧРЕЗМЕРНОЙ детскости; такой человек “охотно и радостно, как ребенок, живет минутой; он беспечен и шаловлив” [13.С.383]. Этот негатив очень настойчиво осуждал В. Соловьев, когда говорил, что эпиграммная деятельность Пушкина (он даже творчеством не называл), его злословие, его неоправданная жестокость, облекаемая не только в великолепные, но и в достаточно скромные поэтические формы, — это выражение детскости у человека, который не дает себе труда задуматься о последствиях и нравственном смысле совершаемого. Иными словами, ребенок в Пушкине — это подчас ЗЛОЕ дитя (“злы только дураки и дети” — цитировала Пушкина А. П. Керн, добавляя, что он так говорил не раз [15.С.45]). Это подчас недостаточно контролируемое — но и раскрепощающее творческую личность свойство.

Диалектика позитивного (раскрепощенного) и негативного (безответственного) интересовала исследователей, размышлявших о Пушкине. “Как писатель,— мудро отмечал С. Булгаков,— Пушкин абсолютно ответственен... Если самого Пушкина мудрость его светлого ума не всегда могла сохранить от губительных страстей, то для других он являлся советником, ценителем, руководителем” [16.С.277].

Связанной с моделирующим качеством “ребенка” видится мне проблема, имеющая глубокие корни в логически выстраиваемых нами представлениях о творческой личности. Речь идет об ИГРОВОМ НАЧАЛЕ, присущем Пушкину, когда не просто он “играл” и

“резвился”, как ребенок (Д. Овсяннико-Куликовский), испытывая вдохновение “болдинской осенью”, но какая-то сила неудержимо влекла его к шутке, к поэтическому маскараду, к мистификации, к разного рода игровым выходкам” [13.С.429].

Игра, рассматриваемая в современной культурологической оппозиции (заданность ритуала или безответственность времяпрепровождения), имеет значение как важный, определяющий фактор межличностного общения, во-первых, и фактор свободной самореализации, во-вторых. Игра как условие и атмосфера эксперимента (по мысли З. Фрейда и его предшественников) [20.С.475], как условие преодоления клишированного опыта (по Ф. Ницше) [12.С.348] — такие представления отчетливо корреспондируют с известным суждением Ф. М. Достоевского о всеохватности пушкинской души. Перевоплощаемость и способность духовного приобщения к инациональным, иновременным, инокультурным ценностям — это следствие наличности у Пушкина мощной игровой доминанты, которая может быть зафиксирована с разных точек зрения.

Есть философский аспект проблемы: духовное приобщение к разнородным идеям и ценностям, И. Анненский рассматривает “гуманность Пушкина” как явление “высшего порядка”, которое основано не на дразнящем воображении ПОКАЗЕ чего-либо экстравагантного, а на ВЖИВАНИИ в чужое [2.С.320]. Это — прямое следствие игры ума, игры интеллектуальной, свойственной Пушкину по определению.

Пушкинскую способность “перевоплощаться, переноситься во все века и народы” Д. Мережковский называл признаком могущества “его культурного гения” [16.С.109].

Крупнейший теоретик игры как культурного феномена, Я. Хейзинга, называет ее “интермеццо повседневной жизни” и потому обозначает ее первостепенно значимое свойство: это “свободная деятельность” [21.С.17,19] Пушкинская перевоплощаемость имеет не только философский смысл — она насквозь “технологична”. Моделирующее качество Пушкина как творческой личности обнажает значимость игры — вполне буквального способа создания шедевров. Недаром Д. Овсяннико-Куликовский говорит даже о “художническом лицедействе” Пушкина, и не только в драмах, но и в “Повестях Белкина”, где есть особый мир как персонажей (что понятно), так и рассказчика: Пушкина, по мысли Овсяннико-Куликовского, “тянет к блаженству — почувст-

вовать себя обывателем, простым смертным, Иваном Петровичем” [13.С.432].

Я умышленно не затрагиваю конкретику отношения Пушкина к игре от лицейских розыгрышей до описания карточной игры в “Пиковой даме”, наконец, до постоянной игры с судьбой, когда и Фауст с бесом играют “Не из денег, а лишь бы время провести”, и сам Пушкин “доигрывает” роль “капризного ребенка”, “ветреного любовника”, режиссируя ситуацию смертельной дуэли.

Жизненная игра Пушкина не могла быть уделом обыкновенного человека. В позициях, характеризующих модель творческой личности, существенное место принадлежит дихотомии “творчество — патология”. Классическим стало наблюдение известного психиатра Ц. Ломброзо над отличиями человека обычного и гения: последний характеризуется “утонченной, почти болезненной” чувствительностью, впечатлительностью, когда “мелочи, случайные обстоятельства, подробности, незаметные для обыкновенного человека, глубоко западают... в душу и перерабатываются на тысячу ладов” [11.С.12,21]. Сравнивая, в свою очередь, “больного” Гоголя и “здорового” Пушкина, Д. Овсяннико-Куликовский справедливо отмечал, что “гениальность сама по себе” — не болезнь, она — заметное “осложняющее обстоятельство” в психике человека” [13.С.376].

В современной философии и психологии утвердилось экзистенциальное понятие, выделенное В. Франклом: “нусодинамика” (от греческого “нус” — дух). Это понятие определяет собою некое, иногда даже нездоровое и нестабильное состояние личности [19.С.121]. Я думаю, логично согласиться с теми параллелями, которые уже возникали в критике и в философии, когда Пушкин рассматривается с точки зрения его несомненного душевного здоровья, используется как антитеза Гоголю или Достоевскому. Даже если Пушкин тоскует или гневается, “исход” его душевного состояния почти всегда (может быть, за исключением рокового финала жизни) носит творческий характер. Ибо, как считал К. Юнг, “тоска художника, возникающая из-за неудовлетворенности современностью, исчезает, как только она достигает в бессознательном первообраза” (то есть художественно завершенного качества) [22.С.59].

Пушкин — весь — это миф о несчастьях, которые его преследовали: равнодушие матери, раздражение отца, подшучивание соучеников, злословие света... “Опасности, бедствия, не-

счастья — не надламывают творчество русского писателя,— писал тем не менее Л. Шестов,— а укрепляют его” [16.С.205-206]. И эта позиция мне кажется весьма продуктивной для рассмотрения финала жизни Пушкина.

Для русского писателя, как и любого другого творца, неудобства, несчастья, противоречия, негативные эмоции носят стимулирующий, а не тормозящий характер, они помогают преодолевать “состояния творческого истощения”, как замечал Вяч. Иванов [16.С.251]. И творческая личность, способная преодолевать, а не погружаться в это негативное поле,— и есть специфическое, моделирующее явление, которое нас интересует.

Известна, хотя не очень широко, тенденция переосмысления причин и следствий последнего этапа жизни Пушкина. Я имею в виду тенденцию пересмотра ситуации дуэли. Кто? Почему? С какими последствиями эту дуэль “организовал”?

У А.П. Керн звучала интересная мысль: “Я полагаю, что император Александр I, заставляя его жить долго в Михайловском, много содействовал к развитию его гения” [15.С.39]. Более того, уже современники, в частности, прозорливая Е. М. Хитрово, сетовали на то, что Пушкин, переживая, как это сегодня называют психологи, “кризис середины жизни” (обычно — от 35 до 45 лет, но бывает на 5 лет раньше или позже), решил отказаться от того, что мы упоминали как “нусодинамику”, и впасть в статику. В мае 1830 года она язвительно осуждала его планы женитьбы. “Я всегда думала,— писала она,— что гений... развивается только в непрерывных бедствиях, я думала, что совершенное... и несколько однообразное счастье убивает деятельность, располагает к ожирению и делает скорее добрым малым, чем великим поэтом”. Более того, Хитрово дает иронические рекомендации поэту, возжелавшему добраться до тихой пристани: “Поселитесь с Вашей прекрасной и очаровательной женой в хорошеньком деревянном опрятном домике...” [15.С.102].

Пушкинское одиночество — одна из граней мифа его жизни и гибели.

С. Булгаков жребием Пушкина полагал “одиночество гения, неизбежный удел подлинного величия” [16.С.272]. Все цитируют буквально одну и ту же строчку — это пушкинский призыв “Ты—царь, живи один!”, и В. Розанов (“гениальные люди остаются непонятыми для самых близких своих” [16.С.168], и В. Соловьев — “одиночество гения само собой

разумеется”). Но уже В. Соловьев не лишен осуждающих мотивов в связи с пушкинским одиночеством. “Разве,— возмущается он,— оно есть причина для презрения и отчуждения?” В своей критике Пушкина он идет еще дальше, подчеркивая колебания Пушкина “между высокомерным пренебрежением к окружающему его обществу и мелочным раздражением против него” [16.С.28-29].

Главная проблема состоит в том, что признано и, хотя нечасто, но указано достаточно справедливо: дуэль Пушкину была нужна значительно больше, чем Дантесу, Геккерну или Николаю I. Жестче всех об этом высказался все тот же В. Соловьев, называя дуэль “не внешнею случайностью, от него не зависевшею, а прямым следствием той внутренней бури, которая его охватила и которой он отдался сознательно” и соглашаясь с П. Вяземским в том, что “ему нужен был кровавый исход” [16.С.37]. Можно продолжить; это не была буря ревности, это была буря самонеудовлетворенности.

Образ болезни — чумы — это у самого Пушкина образ опасности, дающей упоение в “бою”. Эта же болезнь — неизвестно, в какой степени больше: физическая или психическая,— существенна и в восприятии картины мира XX века (от романа А. Камю до пьесы-аллюзии Г. Горина, как бы ни были различны художественные достоинства этих произведений). Больной и одновременно исследователь душевных болей своего времени, основатель “театра жестокости” А. Арто по поводу чумы вне связи с Пушкиным, в “чумовое” время (ровно через сто лет после Пушкина), в 30-е годы нашего века, производил аналогию между “зачумленным, с воплями бегущим вслед за своими воображаемыми фантазиями, и актером (можно сказать шире — творцом — Т. З.), преследующим свою чувственность” [3.С.24]. Чума, в традиции от Пушкина до экзистенциалистов и их современников,— метафора внутреннего пожара, который Пушкин и не пытался “гасить”.

Было романтическое представление о дуэли: убили — либо защитника чести жены, либо неугодного императору поэта. Эта романтическая версия высказывалась как в связи с тем, что дуэли предшествовало (И. Ильин писал об остром и чутком отношении к вопросам личной чести, о готовности идти к барьеру [16.С.348], Д. Мережковский — о “предсмертных” слезах, прервавших чтение стихов на лицейской встрече в октябре 1836 года [16.С.348], так и в связи с тем, что могло бы последовать за нею

(Л. Шестов рассуждал о сокровищах поэзии и красоты, которые Пушкин подарил бы народу, “если не был подкошен в расцвете своих сил бессмысленной пулей пустого человека [16.С.194] – (этот явный штамп, возможно, родился из лермонтовского “невольника чести”).

Идея ЧУЖОЙ вины удобна и мила как источник мифа. Недаром С. Булгаков винил — если не “ничтожного” Дантеса или “коварного Геккерна, то “путь жизни, на который поставлен он был после женитьбы” [16.С.284]. Нусодинамика, о которой было сказано выше, здесь видна совершенно отчетливо; она распространяется не только на творчество — она распространяется на бытовые формы проявления творческой личности.

По-видимому, впервые, если не считать некоторых прижизненных замечаний, эту мысль в 1859 году сформулировал А. Григорьев, заявивший, что Пушкин “умер кстати, иначе не стал бы вровень с современным движением и пережил бы самого себя” [8.С.66]. Правда, мысль эта принадлежала не ему, он возражал А. Милюкову, который утверждал буквально: смерть избавила Пушкина от “печальной необходимости” пережить время своей славы [8.С.446]. Однако все эти утверждения, пусть весьма разноречивые, но не лишённые жизнеустроительных связей, позволяют отстаивать такое моделирующее качество творческой личности, как саморефлексия (негативная, мучительная, приводящая к критическому состоянию духа), проявляющаяся значительно острее, чем у любой обыденной личности.

Подлинно творческая личность могла не только осуществлять художественную деятельность в любых условиях — и чем хуже они были, тем работа шла активнее и плодотворнее. Эта личность самую свою смерть обусловила как специфический “творческий акт”. К уже цитированным выше мнениям добавим мнение Д. Мережковского: “Смерть Пушкина — не простая случайность” [16.С.96]. Через сто лет после дуэли С. Булгаков уже уверенно утверждал: “Пушкин сам поставил к барьеру не только другого человека, но и самого себя вместе со своей Музой” [(16.С.272)]. В. Соловьев же не только считал, что Пушкин “убит не пулей Геккерна, а своим собственным выстрелом в Геккерна”, но и подводил этой дуэлью черту под жизнью Пушкина, не видя шансов ее продолжения: “Никаких новых художественных созданий Пушкин нам не мог дать и никакими сокровищами не мог больше обогатить нашу

словесность”. [16.С.36,37]. Над этим стоит задуматься...

Во всех своих гармонических проявлениях и во всей своей несомненной дисгармонии Пушкин — это не просто “все наше”, не просто национальный гений, не просто вершина художественного творчества. Но — в силу того, что существует очень большое количество фактов и свидетельств, часто противоречивых (и это прекрасно), возможно рассматривать Пушкина в качестве моделирующей фигуры. В особенности, если учесть те возможные аналогии и противопоставления, о которых уже упоминалось и многие из которых в рамках или в подтексте пушкиноведения еще не развиты полностью.

### Литература

1. Андреев Д. Роза мира. М., 1993.
2. Анненский И. Пушкин и Царское Село // Его: Книги отражений. М., 1979.
3. Арто А. Театр и его двойник. М., 1993.
4. Бердяев Н. Смысл творчества // Его: Философия творчества, культуры и искусства. В 2 тт. М., 1994. Т.1.
5. Берн Э. Игры, в которые играют люди... Люди, которые играют в игры... М., 1988.
6. Булгаков М., Пьесы. М., 1987.
7. Волконская М. Записки. Чита. 1960.
8. Григорьев А. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина // Его: Соч. В 2 тт. М., 1990. Т.2.
9. Злотникова Т. Публичное одиночество. Ярославль, 1998.
10. Лазурский А. Классификация личностей. Изд. 3. Л., 1924.
11. Ломброзо Ц. Гениальность и помешательство. СПб. 1892, М., 1990.
12. Ницше Ф. Человеческое, слишком человеческое // Его: Сочинения. В 2 тт. М., 1990. Т.1.
13. Овсяннико-Куликовский Д. Из цикла “А. С. Пушкин”; Гоголь. Его: Литературно-критические работы. В 2 тт. М., 1989. Т.1.
14. Павлов И. Полн. собр. соч. М., 1953. Т.3. Кн.2.
15. Письма женщин к Пушкину / Редакция Л. Гроссмана / М., 1928; Подольск, 1994.
16. Пушкин в русской философской критике. М., 1990.
17. Смирнова А. Записки, дневник, воспоминания, письма. М., 1929.
18. Флоренский П. Имена // Опыт. Литературно-философский сборник. М., 1990.
19. Франкл В. Поиск смысла жизни и логотерапия // Психология личности. М., 1982.



20. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному // Его: Художник и фантазирование. М., 1995.
21. Хейзинга Й. Homo ludens. М., 1992.
22. Юнг К. Проблемы души нашего времени. М., 1996.
23. Юнг К. Эмоциональные и психологические типы // Психология эмоций. М., 1984.