

Моляко В. О. Пушкінська парадигма в психології творчості / В. О. Моляко // Актуальні проблеми психології: Збірник наукових праць Інституту психології імені Г.С. Костюка НАПН України. – К.: Видавництво «Фенікс», 2013. – Т. XII. Психологія творчості. – Випуск 17. – С. 328-351.

II. Дискусії, рецензії etc...

УДК 159.9

В. А. Моляко (з. Киев)

ПУШКИНСКАЯ ПАРАДИГМА В ПСИХОЛОГИИ ТВОРЧЕСТВА

Автор вводит в контекст проблемы психологии творчества понятие Пушкинской парадигмы как своего рода культурно-антропологическую «шкалу измерений» человеческого поведения во всем его многообразии.

Ключевые слова: творчество, творческое поэтическое мировосприятие, Пушкинская парадигма.

Не секрет, что в психологии до сих пор методологии берутся «взаймы» у других наук, а наука о душе однозначно требует совсем другой методологии – духовной, даже не логической, не «научной», а именно особой, которую может обеспечить, если оставить несколько в стороне религию, литература и искусство, потому что психология это и есть искусство жизни, искусство проявления своего потенциала, своего таланта. Обратимся и мы к литературе. Конкретно – к творчеству Пушкина.

Из всех, известных нам поэтов, Пушкин самый универсальный, самый, говоря словами Достоевского, всемирный, всеобщий... И именно поэтому представляется оправданным ввести наконец (с большим, конечно, опозданием!) Пушкинскую парадигму в ныне хаотический контекст теории и психологической практики.

При этом надлежит сделать принципиальную и значимую оговорку: эту парадигму недавно ввел в философию А. С. Панарин [6] и лишь безвременный уход этого ученого не позволил отразить свое, не побоюсь этого слова, открытие в широком масштабе задуманной им книги, одно название которой вызывает соответствующую реакцию – «Духовные катастрофы нашей эпохи на языке современного философского знания». Позволю себе и я, пусть и в первом приближении, ассимилировать Пушкинскую парадигму в сегодняшней психологии.

Здесь необходимо сделать элементарную оговорку, поскольку в наше время любое обращение к имени Пушкина может вызвать вполне оправданные ассоциации. В самом деле – сколько можно вовлекать это великое имя в массу никому ненужных рассуждений и спекуляций?! О Пушкине написаны тысячи книг и статей; филологи и историки, биографы и культурологи всех мастей и пошибов чего только не придумали и выдумали, как только не просклоняли не только Пушкина, но и почти всех, кто хоть как-то с ним соприкасался. Но есть не только юбилейная и поверхностная писанина, есть прекрасные исследования того же В. Вересаева, Б. Бурсова, есть целый цикл биографий (Л. Гроссман, А. Тыркова-Вильямс и др.), причем не только на русском языке – не просто слух,

но глас о Пушкине прошел не только по Руси великой, но по всему миру [1; 2; 3; 4; 8]. Все так, и только в среде психологов, как это ни странно, почти не уделено

328

сколько-нибудь адекватного ему внимания. И это при всей грандиозности, масштабности его личности и творчества! Где хотя бы кандидатские и докторские диссертации в то время, когда пишутся сотни поделок на какие-то десятистепенные, а то и бессмысленные темы?! Пора отдавать долги. И эта моя статья, хотелось бы надеяться, пусть будет хотя бы муравьиной частичкой нашего огромного долга.

Несколько упреждающих тезисов об уместности и самой сущности Пушкинской парадигмы, как мы ее здесь будем понимать и прилагать.

Поиски адекватных и все более перспективных парадигм в любой отрасли науки являются по сути процессом естественным и необходимым, о чем свидетельствуют многие серьезные работы, а в психологии, следует подчеркнуть, эти поиски обрели в наше время особую актуальность, поскольку весь массив огромного количества исследований, вавилонская поликонцептуальность стимулируют не только теоретическую хаотизацию, но и, соответственно, нередко отправляют прикладные разработки по заведомо ложным следам. Ко всему этому непомерное увлечение математической статистикой во множестве случаев не только лишает психологию ее самостоятельного статуса, но и демонстрирует фактическую бессмысленность большого числа исследований даже в тех случаях, когда их авторы не прибегали сознательно к своего рода математическому шарлатанству.

Сказанное в каком-то смысле объясняет наше обращение к такого рода якобы ненаучной парадигме, обращение к творческому наследию поэта. В дальнейшем мы попытаемся показать, что это не только правомерно именно с научной точки зрения, но и перспективно для продолжения наших поисков в сложнейших лабиринтах психологических наук (именно наук – сегодня автономизация в сфере психологии стала вполне реальным явлением).

А то, что в научных поисках можно нередко обходиться и без математики, то это было «предусмотрено» евангелистом Иоанном, который начал свое Святое Благовествование, конечно же, не случайным предложением колоссальной значимости: «В начале было Слово, и Слово было у Бога». Как видим, не цифра, не корень квадратный, или химическая формула, а – Слово.

И далее, чтобы максимально приблизиться к обоснованности и ассимиляции Пушкинской парадигмы в современной психологии творчества, мы попробуем представить и самого А. С. Пушкина как «самого настоящего» психолога. Классическое сопряжение таких имен, как Шекспир, Ф. Достоевский, Л. Толстой со званием психологов стало своего рода общим местом. Увы, по совсем непонятным причинам это почти не распространилось на поэтов, даже таких выдающихся, как Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Блок, Цветаева... По-видимому, это можно объяснить лишь нашей, своего рода «научной», невнимательностью. Ведь, по сути, Пушкин открыл свою «психологическую лабораторию» задолго до Вундта, правда, нужно было догадаться, что этой лабораторией были его стихи, его «Евгений Онегин», его журнал «Современник», его «Литературная газета».

Да, многие открытия ждут своего признания порой целые столетия. Так и с прорывными поисками поэта, которые дают нам все основания пересмотреть хронологию развития психологии...

329

Конечно же, Пушкин, если напомнить известное определение, в России больше, чем поэт. Во всех смыслах. В литературном – он еще и прозаик, и драматург, и эссеист; он критик; он историк. Он не просто гражданин, а знаковая фигура российской жизни; фигура, с которой не просто так, а по весомым причинам вступил в своеобразную дружбу сам Император. Даже с обыденными словами и взглядами поэта считались и лицеисты, и декабристы, и философы (Чаадаев), и литераторы всех направлений, и, скажем так, представители высшего света и самых обычных слоев населения. Об этом более чем убедительно свидетельствует тот факт, что к смертельно раненому поэту приходили проститься тысячи и тысячи (а по тем временам это еще та цифра – вот тут уместна статистика). О чем это свидетельствует? Тут не нужны никакие измышления – так приходят к святым, к пророкам, к добрым деятелям и защитникам, которым верят и которых почитают и любят не по расчету, а по самому искреннему зову – зову сердца.

Если попытаться сказать совсем коротко и упрощенно, то смысл введения в рабочий анализ понятия Пушкинской парадигмы связан с рассмотрением поэтического мировосприятия как достаточно объективной индикации человеческой духовности и психологии (при этом психологии в поливекторном ее понимании – проявлений мышления, чувств, воли, характера и т.д., вплоть до целостного личностно-индивидуального человека как уникального явления в социально-экологических координатах). И именно Пушкин, как представляется, является непреходящим носителем именно такого мировосприятия, о чем, по моему убеждению, свидетельствуют его творческие достижения, его творческая личность, плюс огромный массив исследований самых разных жанров и дисциплин. Здесь в достаточно конспективной форме мы попробуем хотя бы в первом приближении обосновать этот тезис и саму правомерность именно Пушкинской парадигмы в сфере психологии творчества.

Рассмотрим же, хотя бы в конспективной форме, явление А. С. Пушкина именно в русле наших разработок как психолога-исследователя, творческого познавателя человека едва ли не во всех измерениях и ракурсах. В самом деле, стоит бросить лишь первоначальный поверхностный взгляд на творчество поэта, как мы увидим, что в нем нашли свое четкое, более или менее масштабное отражение проблемы и темы восприятия мира, чувств, ума и глупости, общения, личности, экзистентов бытия (болезнь, смерть, катастрофы, кризисы), повседневного быта, войны и мира и многие другие.

Начнем хотя бы с рассмотрения трансформации Я-образа в творчестве А. С. Пушкина.

Не вызывает особых сомнений, что проблема Я-образа для психологии не менее значима, чем проблема образа мира. Это фактически общий вектор – от

интроспективного восприятия самого себя до самых разных и масштабных образов внешнего мира, с которым это Я входит в разные формы контактов и соприкосновений.

330

Я-образ – это своего рода автопортрет, т.е. проекция его вовне у поэта словесное, как скажем, у художника – средствами кисти и красок, или простого карандаша. И если мы имеем на сегодняшний день всего два знаменитых портрета Пушкина (кисти Тропинина и Кипренского), то своих автопортретов он нам оставил целое множество (кстати, и в графической форме тоже – на полях многочисленных рукописей).

Уже в одном из лицейских стихотворений («Певец») поэт несколько иносказательно предстает перед нами в трех, своего рода, перцептивных модальностях:

*Слыхали ль вы за рощей глас ночной
Певца любви, певца своей печали?
Когда поля в час утренний молчали,
Свирели звук унылый и простой
Слыхали ль вы?*

*Встречали ль вы в пустынной тьме ночной
Певца любви, певца своей печали?
Следы ли слез, улыбку ль замечали,
Иль тихий взор, исполненный тоской,
Встречали ль вы?*

*Вздохнули ль вы, внимая тихий глас
Певца любви, певца своей печали?
Когда в лесах вы юношу видали,
Встречая взор его потухших глаз,
Вздохнули ль вы?*

Здесь без всяких особых намеков и поэтических ухищрений автор представляет себя романтическим «певцом любви, певцом своей печали», который бродит в роще, в поле, в лесу, днем и среди ночи, то улыбаясь, то едва не плача, а то и вовсе с потухшими глазами. Вполне реалистический портрет влюбленного юноши. И не важно, в реальную ли особу, или лишь в ожидании таковой – в пока еще вымышленную. А кто еще, кроме влюбленного может так петь о любви, да еще как петь – фактически без музыки и слов, а лишь своим внутренним голосом, который и может услышать лишь «объект» чувств, или другой такой же влюбленный.

Очень скоро поэт уже «отрекается» от свободных блужданий в красотах природы и со всей определенностью говорит о своем конкретном предпочтении:

*Простой воспитанник природы,
Так я, бывало, воспевал
Мечту прекрасную свободы
И ею сладостно дышал.
Но вас я вижу, вам внимаю,*

И что же?.. слабый человек!..

Свободу потеряв навек,

Неволю сердцем обожаю.

(«Кн. Голицыной, посылая ей оду «Вольность», 1818).

331

Впрочем, это было лишь весьма временное отречение в самом прямом смысле: в том же году пишется уже хрестоматийная «Деревня»:

Приветствую тебя, пустынный уголок,

Приют спокойствия, трудов и вдохновенья,

Где льется дней моих невидимый поток

На лоне счастья и забвенья.

Я твой – я променял порочный двор цирцей,

Роскошные пиры, забавы, заблужденья

На мирный шум дубров, на тишину полей,

На праздность вольную, подругу размышленья.

Я твой – люблю сей темный сад

С его прохладой и цветами...

...

Я здесь, от суетных оков освобожденный,

Учуся в истине блаженство находить...

И буквально через несколько строк Пушкин делает «полный поворот» – он предстает перед нами не только безмерным поклонником природы, сельской благодати, но, пожалуй, впервые с публицистической откровенностью выражает свое неприятие совсем другой «стороны медали»:

Здесь рабство точнее влачится по браздам

Неумолимого владельца.

Здесь тягостный ярем до гроба все влекут,

Надежд и склонностей в душе питать не смея,

Здесь девы юные цветут

Для прихоти бесчувственной злодея.

Опора милая стареющих отцов,

Младые сыновья, товарищи трудов,

Из хижины родной идут собой умножить

Дворовые толпы измученных рабов.

И дальше – почти революционное постижение своего главного призвания в жизни:

О, если б голос мой умел сердца тревожить!

Почто в моей груди горит бесплотный жар

И не дан мне судьбой витийства грозный дар?

Как же не дан, Александр Сергеевич, если Вы заключаете ставшими знаменитыми на все времена строчками?! –

Увижу ль, о друзья! народ неугнетенный

*И рабство, падшее по манию царя,
И над отечеством свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная заря?*

Вот каким творческим самопреображением в одном лишь стихотворении видит и постигает себя, а через себя – реалии окружающего мира

332

девятнадцатилетний поэт. В этом возрасте Артюр Рембо написал свой знаменитый «Пьяный корабль», который почитается как едва ли не мировое явление. Почему-то думается, что Пушкинская «трезвая» деревня несоизмеримо масштабнее и гуманнее (хотя, замечу в скобках, что если бы Пушкин сегодня посетил почти на выбор какую-нибудь еще не опустевшую деревню, то и написал бы «Пьяную деревню», перед которой бы окончательно померк рембовский корабль). А тем временем поэт закрепляет свой образ, свое место в окружающем мире не менее знаменитыми строчками:

*Сижу за решеткой в темнице сырой.
Вскормленный в неволе орел молодой,
Мой грустный товарищ, махая крылом,
Кровавую пищу клюет под окном.*

(«Узник», 1822).

И следом столь же четкое самоутверждение в доминирующей любви – любви к свободе:

*В чужбине свято наблюдаю
Родной обычай старины:
На волю птичку выпускаю
При светлом празднике весны.
Я стал доступен утешенью;
За что на Бога мне роптать,
Когда хоть одному творенью
Я мог свободу даровать!*

(«Птичка», 1823).

Эту, условно говоря, сторону поэтического творчества А.С. Пушкина можно отражать и отражать, тем более, что давным давно понятно, что образ Я – это не только прямое самоотражение, но и каждое наше слово – часть внутренней мозаики нашего более или менее масштабного Я. А здесь обратимся, вынужденно пропуская многие и прямо к себе обращенные стихи – нужна монография, а не фрагмент статьи, – обратимся к уникальному Я-памятнику, который поэт сам себе «воздвиг нерукотворный», дабы в будущем никакие скульпторы, в том числе и в переносном смысле, не вздумали создать по своему вкусу и пониманию (или того хуже – непониманию). Этот памятник, как показали последующие более двух столетий, без всякого преувеличения «вознесся выше... главою непокорной Александрийского столпа». Нет, это не мания величия, которая, как правило, сопутствует малым талантам или просто бездарям, это всего лишь констатация,

свидетельствующая о понимании своей миссии как поэта, призванного Небом и выполнившего Поручение свыше, а потому

*И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я Свободу
И милость к падшим призывал.*

333

Жестокий девятнадцатый век перешел в еще более жестокий двадцатый, да и в двадцать первом пока слова поэта не потеряли актуальности. Как бы там ни было, пушкинский памятник – его творческое наследие – прошел (и идет!) не только «по всей Руси великой», но давно перешагнул все границы – одно лишь издание полного (!) собрания сочинений на английском языке в кичливой самовлюбленной Британии, которая, кстати, совсем не «панькалась» даже со своими гениями – с тем же Байроном, которого выбросила из страны, – о чем-то говорит.

Слово ЛЮБОВЬ рядом с именем – Пушкин – это уже канон, который никто и не подумает нарушить. Многим из нас эта любовь представляется преимущественно как ключевое слово в «Дон-Жуанском списке Пушкина». В этом есть реальный резон. Но лишь один из многих, а не единственный, так как это воистину великое чувство и у Пушкина предстает не как эротические картинки, а как многоплановые росписи кисти Микеланджело или Врубеля, а вернее того и другого, и еще многих великих художников. Потому что о любви в «Первом послании к коринфянам» Святой Апостол Павел сказал:

1 Если я говорю языками и человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я – медь звенящая, или кимвал звучащий.

2 Если имею ДАР пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так – что МОГУ и горы переставлять, а не имею любви, – то я ничто.

3 И если я раздам все имение мое и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, – нет мне В ТОМ никакой пользы.

4 Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится.

5 Не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла,

6 Не радуется неправде, а сорадуется истине.

7 Все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит.

8 Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится».

(Новый Завет).

Давайте попробуем совершить – нет, не прогулку!, а лонгитюдный, как это принято в аристократической среде психологов говорить, поход-наблюдение за развитием и проявлениями этого чувства, с которым связано столько в жизни каждого человека и всего человечества (как сказал один из великих – «любовь и голод правят миром»). И нашим Вергилием будет при этом, разумеется, сам

Пушкин. Именно в наши дни, когда мы переживаем очередной нравственно-психологический кризис, когда понятие любви часто низведено до низменного уровня (одно только выражение «заниматься любовью» чего стоит! – а ведь оно встречается даже у очень неплохих писателей), именно сегодня принципиально важно обратиться к пушкинскому нетленному наследию, чтобы поддержать свою веру в высший смысл и само реальное существование этого чувства. Здесь нам предстоит, и это нужно подчеркнуть в самом начале, осуществить очень непростой,

334

воистину диалектический анализ, потому как Александр Сергеевич не был Апостолом Павлом, а был самым обыкновенным человеком, которому ничто человеческое не было чуждо (правда, при этом как-то трудно абстрагироваться от реалий: человеком-то человеком, но одновременно и Пушкиным...). Правда, совсем недавно нынче почивший священник Д. Дудко высказал пожелание ввести Пушкина, наряду с рядом других гениальных русских писателей и поэтов, в сонм святых, но это – отдельная тема.

Итак – первые яркие запечатления развития любовного чувства, его зарождения:

*Мечты, мечты,
Где ваша сладость?
Где ты, где ты,
Ночная радость?
Исчезнул он,
Веселый сон,
И одинокий
Во тьме глубокой
Я пробужден.
Кругом постели
Немая ночь.
Вмиг охладели,
Вмиг улетели
Толпою прочь
Любви мечтанья.
Еще полна
Душа желанья
И ловит сна
Воспоминанья.
Любовь, любовь,
Внемли моленья:
Пошли мне вновь
Свои виденья,
И поутру,
Вновь упоенный,
Пускай умру
Непробужденный.*

(1816).

Здесь Пушкин, не дожидаясь пока Фрейд через сто лет издаст свои «Толкования сновидений» и «Лекции по введению в психоанализ», самым лаконичным образом высказал ставшие позже научными мысли о ночных мечтаниях влюбленного семнадцатилетнего юноши. И тут не просто мечтанья: жар любви достигает такого уровня, когда ее «жертва» готова умереть, лишь бы продлился сладкий полусон-виденье.

Это стихотворение безусловно яркий пример высшего понимания любви уже в юноршеском возрасте – тот главный вектор, который и будет

335

определять трансформацию ее постижения в творчестве поэта.

И, может быть, наиболее ярко это выразилось в строчках, которые, объединяя главные устремления Пушкина, ставших одними из ключевых ко всему его творчеству:

*Я пел на троне добродетель
С ее приветною красой.
Любовь и тайная свобода
Внушали сердцу гимн простой,
И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа.*

(«К Н.Я. Плюсковой», 1818).

Право же, чтобы объединить в «простом гимне» добродетель царицы Елисаветы, вдохновляясь Аполлоном и представить этот синтез как «эхо русского народа», нужно быть Пушкиным – он один имел на это право и ему одному при этом можно верить, что он писал не только от себя, а в самом деле без всякой мании величия от имени народа.

И вот рядом с подобными вершинами поэт, будучи истинным краеведом и географом любви, нисходит в долины, а порой и в мрачные пещеры, и в своего рода ямы.

Вначале идут признания в реальности такого схождения:

*Я знал любовь, не мрачною тоской,
Не безнадежным заблужденьем,
Я знал любовь прелестною мечтой,
Очарованьем, упоеньем...
Но все прошло! – остыла в сердце кровь.
В их наготе я ныне вижу
И свет, и жизнь, и дружбу, и любовь,
И мрачный опыт ненавижу...
Разоблачив пленительный кумир,
Я вижу призрак безобразный.
Но что ж теперь тревожит хладный мир
Души бесчувственной и праздной?
Ужели он казался прежде мне
Столь величавым и прекрасным,*

*Ужели в сей позорной глубине
Я наслаждался сердцем ясным!*
(«К В.Ф. Раевскому», 1822).

Но по мере постижения теневых сторон реальной жизни поэт нередко и небезосновательно делает горькие выводы:

*Я говорил пред хладною толпой
Языком Истины свободной,
Но для толпы ничтожной и глухой
Смешон глас сердца благородный.*

336

И в этой толпе «дамы сердца» тоже отличаются большим разнообразием, что и дает некое право поэту от случая к случаю писать совсем иные строки, как, скажем, эти:

*Иной имел мою Аглаю
За свой мундир и черный ус,
Другой за деньги – понимаю,
Другой за то, что был француз,
Клеон – умом ее стращая,
Дамис за то, что нежно пел.
Скажи теперь, мой друг Аглая,
За что твой муж тебя имел?*

Или – «более изящные»:

*Лизе страшно полюбить.
Полно, нет ли тут обмана?
Берегитесь – может быть,
Это новая Диана
Притаила нежну страсть –
И стыдливými глазами
Ищет робко между вами,
Кто бы ей помог упасть.*

Но проходит время и поэт уже сожалеет о многом из содеянного, в чем были «пирровы победы» страсти и потери любви:

*Когда в объятия мои
Твой стройный стан я заключаю
И речи нежные любви
Тебе с восторгом расточаю,
Безмолвна от стесненных рук
Освобождая стан свой гибкий,
Ты отвечаешь, милый друг,
Мне недоверчивой улыбкой;
Прилежно в памяти храня
Измен печальные преданья,*

*Ты без участия и вниманья
Уныло слушаешь меня...
Клянущи коварные старанья
Преступной юности моей
И встреч условных ожиданья
В садах, в безмолвии ночей.
Клянущи речей любовный шепот,
Стихов таинственный напев,
И ласки легковерных дев,
И слезы их, и поздний ропот.*

337

Ну, что ж – поэт не склонен скрывать ни своих увлечений, ни их, скажем так, теневой стороны; его строчки порой граничат, казалось бы, с цинизмом хмельного гусара, записного дон-жуана. Но, не дожидаясь «людского суда», а тем более – Божьего, Пушкин сам выносит однозначный приговор всему тому, что не может претендовать на высшее чувство, как это прозрачно представлено в вышеприведенном стихотворении, как это отразилось во множестве его других стихов и других сочинений, скажем в том же «Каменном госте».

Гений поэта помогал ему осуществлять немислимые перевоплощения, когда он, как герой его драматических произведений, мог быть одновременно и Борисом Годуновым, и Скупым рыцарем, и Моцартом, и Сальери (о, конечно же, только в драме!), и ... Татьяной Лариной. Да, ему, как мало кому в мировой литературе, удавались женские образы. Иногда он подавал их как бы извне, как, например, в стихотворении «Дева»:

*Я говорил тебе: страшися девы милой!
Я знал: она сердца влечет невольной силой.
Неосторожный друг, я знал: нельзя при ней
Иную замечать, иных искать очей.
Надежду потеряв, забыв измены сладость,
Пылает близ нее задумчивая младость;
Любимцы счастья, наперсники судьбы
Смиренно ей несут влюбленные мольбы;
Но дева гордая их чувства ненавидит
И, очи опустив, не внемлет и не видит.*

Здесь не только графический набросок портрета красавицы, здесь и ее характер, ее отношение не только к противоположному полу, но, может быть, и ко всему окружающему миру. Уже почти за двести лет до гендерного бума, который нам сейчас бичует мозги и совесть, Пушкин изобразил, скажем так, правомерность женского восприятия, и более того – ярко выраженного внешне игнорирования мужских притязаний.

Прежде чем продолжить рассмотрение этой стороны – воссоздания женских образов, обратимся к первой строке этого стихотворения: «Я говорил тебе: страшися девы милой!». Не наводит ли она нас с вами на очень знаменательные ассоциации, как говорится в нашей многострадальной психологии, по контрасту?

Был в России еще один великий поэт, младший современник Пушкина – Федор Иванович Тютчев (он, между прочим, написал одно из самых пронзительных стихотворений на смерть Александра Сергеевича, но об этом мы обязательно скажем в дальнейшем). Так вот, спустя восемнадцать лет после пушкинского «Я говорил тебе: страшися девы милой!», Тютчев сотворил свое, может быть, не самое знаменитое стихотворение, но напрасно недооцененное во всех почти смыслах, а именно:

*Не верь, не верь поэту, дева;
Его своим ты не зови –
И пуще пламенного гнева
Страшишь поэтовой любви!*

338

Каково столкновение: «страшися девы милой» – «страшишь поэтовой любви»?!, так кого же больше страшиться, спросим мы, знатоки человеческих душ. Пусть Пушкин не Юнг, а Тютчев не Роджерс, но как никак авторитетные люди в сферах культуры. Но оставим это для диссертационных тем, здесь у нас есть и совсем еще особый резон введения этого тютчевского стихотворения в наш контекст. Ведь далее следует весьма развернутое объяснение, почему деве нужно страшиться поэтовой любви:

*Его ты сердца не усвоишь
Своей младенческой душой;
Огня палящего не скроешь
Под легкой девственной фатой.
Поэт всесилен, как стихия,
Не властен лишь в себе самом;
Невольно кудри молодые
Он обожжет свои венцом.
Вотще поносит или хвалит
Его бессмысленный народ...*

И уже заключительный конденсирующий загадку-разгадку аккорд:

*Твоей святыни не нарушит
Поэта чистая рука,
Но ненароком жизнь задушит
Иль унесет за облака.*

Мне кажется, что не нужно прилагать особых усилий, чтобы в этом стихотворении, помимо житейского и жизненного предупреждения девам, узреть своего рода определение, выделение прежде всего психологической сущности настоящего поэта: «Поэт всесилен, как стихия, Не властен лишь в себе самом». Сказано предельно четко и удивительно точно – поэты носители стихии, сами – стихия. А ведь стихия именно и не знает ни меры, ни направления («куда ведет меня неведомая сила?»).

Не думаю, что я впаду в какую-то уж гиперболическую крайность, если позволю себе рассматривать этот стих как своего рода портрет Пушкина и одновременно его высокую и трагическую биографию, как и фрагменты биографий «жертв» его стихийных чувств и увлечений, как собственно это было в полной мере выражено, скажем, в том же «Евгении Онегине». Как уже давным давно прописано сонмом пушкинистов и пушкинологов, «Евгений Онегин» – это своего рода энциклопедия и едва ни любую грань пушкинского творчества и пушкинской биографии можно постигать на ее страницах, ими лишь и ограничившись. Согласиться с этим легко уже на примере нашей темы – любви. В поэме фактически в разных местах в разных тонах, красках, композициях переданы едва ли не все «структурно-функциональные» характеристики этого полифонического чувства.

Но вернемся к искусству пушкинского перевоплощения в героинь противоположного пола. Эта линия проходит параллельно с мужской

339

(Онегин, Ленский), но своей недосыгаемой вершины достигает в «Письме Татьяны к Онегину», которое тех, кому посчастливилось постигать литературу еще в школе, в слушании оперы, многочисленных кинофрагментах, оно сопровождает своими ультралирическими словами-музыкой, прекраснейшим монологом, который, да простят мне гении всех времен и народов, вознесся в лирических гималаях бесспорным Эверестом. Казалось бы какая простота, непритязательность в самых первых строчках:

*Я Вам пишу – чего же боле?
Что я могу еще сказать?
Теперь, я знаю, в вашей воле
Меня презреньем наказать.*

Но в этих простых вроде бы словах ведь содержится не только смысл, но и само ДЕЙСТВО обращения к адресату, факт ПРИЗНАНИЯ как огромного душевного явления для «благовоспитанной девушки из прекрасной семьи», которой во всем этом нужно было преодолеть все и вся, и преодолеть это можно было только при одном единственном условии – наличии самого что ни на есть настоящего чувства любви (или влюбленности, что в данном случае абсолютно одно и то же). Потому она и продолжает:

*Сначала я молчать хотела;
Поверьте: моего стыда
Вы не узнали б никогда,
Когда б надежду я имела
Хоть редко, хоть в неделю раз
В деревне нашей видеть вас,
Чтоб только слышать ваши речи,
Вам слово молвить, и потом
Все думать, думать об одном
И день и ночь до новой встречи.*

Припомним первые пушкинские виденья-сны, мечты, размышления о любимом человеке. Поэт знал на собственном опыте, что это такое – ВЛЮБЛЕННОСТЬ, а потому Татьяна так искрометно убедительна в своем признании. И когда она делает своего рода отступление:

*Души неопытной волненья
Смирив со временем (как знать?),
Была бы верная супруга
И добродетельная мать.*

Но это лишь так, потому что

*...Нет, никому на свете
Не отдала бы сердца я!
То в высшем суждено совете...
То воля неба: я твоя;
Вся жизнь моя была залогом*

340

*Свиданья верного с тобой;
Я знаю, ты мне послан богом,
До гроба ты хранитель мой...*

Вот она квинтэссенция всех оттенков и определений любви – ее предопределение в ВЫСШЕМ СОВЕТЕ, ее послание от самого Бога и никак иначе! И дальше в письме следуют строки, своего рода комментарии к этому, продолжение и разъяснение, которые сопряжены и с мучительными сомнениями:

*Кто ты, мой ангел ли хранитель,
Или коварный искуситель:
Мои сомненья разреши.
Быть может, это все пустое,
Обман неопытной души!
И суждено совсем иное...*

А раз ЛЮБОВЬ, то и все остальное прочь:

*Но так и быть! Судьбу мою
Отныне я тебе вручаю...*

Это, конечно, настоящий гимн любви. И сам Пушкин, автор, кажется поражен его искренней мощью, потому что в своего рода преамбуле к этому письму с не меньшей искренностью признается:

*Письмо Татьяны предо мною;
Его я свято берегу,
Читаю с тайною тоскою
И начитаться не могу.
Кто ей внушил и эту нежность,
И слов любезную небрежность?
Кто ей внушил умильный вздор,*

*Безумный сердца разговор,
И увлекательный и вредный?
Я не могу понять...*

Да уж какой там «умильный вздор» и какая «любезная небрежность», если это письму не только СВЯТО бережется, но и самому автору (и это не кажется «умильным» вздором!) так до конца и непонятно, сколько не читай и не перечитывай.

Тему любви в пушкинском творчестве можно, тут уж право почти без преувеличения, рассматривать до бесконечности; и не только потому, что у него удивительное обилие и «целых» стихов и отдельных строк прямо посвященных любви – любви святой и грешной, любви платонической и не очень, любви юношеской и «взрослой», любви мужчины и любви женщины, любви как вдохновения и любви как горести и печали, страсти и ревности, стыдливости и бесстыдства и...

Чтобы приблизиться к условному завершению в освещении этой темы, обратимся еще к двум очень известным и очень выразительным,

341

исполненным и прямого смысла и того подтекста, который всегда сопровождает «настоящие» стихи талантливых и гениальных авторов.

Вот два восьмистишья. Но каких! –

*Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.
Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам Бог любимой быть другим.*

Безответная любовь? Может быть. Но, во-первых, любовь. А во-вторых, какое ее наследие?! – эти стихи.

И – другое, не менее известное:

*На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит и любит – оттого,
Что не любить оно не может.*

Вот это и есть Пушкинская парадигма – любовь, которой измеряется все в себе и вокруг. И совсем, уверен, не будет кощунственным после великих слов – Бог есть ЛЮБОВЬ, сказать: Пушкин – есть любовь. Разумеется, даже без намек на то, что мы их приравниваем. Нет же, конечно, – Божья любовь идет с небес, а

пушкинская – это земная, но земная в высших своих проявлениях – освещенная небесным светом.

Выше мы отметили, что Пушкин – это воистину Вергилий по миру человеческой души, ее знаток и непрерывный – буквально в каждом произведении – познаватель, исследователь, достигший таких воистину научных результатов, до которых, как мне представляется, еще только подступаются в подавляющем своем большинстве современные творители психологических теорий и концепций, несмотря на то, что ими пущены в ход самые изысканные компьютерные программы, мегатонны листов с бесчисленными цифрами-армиями матстатистики, не по своей вине вовлеченной в анналы своего рода черной магии сверхнаглых доказательств, где множественными чарами корреляций нам в лучшем случае позволяют узнать, что дважды два четыре, но при этом $2 \times 2 = 4$ выглядит в виде таких головокружительных формул, что не всякому, забывшему таблицу умножения, психологу будет по плечу подвергнуть это откровение какому-либо сомнению.

Что поделать, Пушкин не конкурент не только Ньютону и Лобачевскому, но даже, допуская, какому-нибудь аспиранту, вызубрившему

342

не только коэффициент Стьюдента, но даже Фишера и другие непараметрические определители психических проявлений, которых вполне возможно в реальной жизни и не бывает, даже во сне. Тем не менее, А.С. Пушкин, обходясь таким архаическим инструментом как гусиное перо (тут даже до пишущей машинки было еще далеко), как-то ухитрился осуществить самый настоящий научный подвиг, перед которым все лавровые венки многих психологических корифеев скорее напоминают охапки бурьяна, да еще к тому же порой и заметно увядшего.

А говорю я это все лишь с одной единственной целью: напомнить нам всем и себе в такой пусть несколько иронической форме хотя бы о бренности нашей категоричности на путях такого сверхсложного познания как познание человека. А заодно и мимоходом бросить реплику в сторону тех, кто заводит унылые песни о конце науки. Нет, коллеги, наука только начинается. Во всяком случае наша – психологическая – это уж точно.

Окружающий нас мир калейдоскопичен. Соответственно калейдоскопическим будет и наше его восприятие. А еще и потому, что и сам человек калейдоскопичен, как микрокосм, как носитель в себе всего мира; разумеется в тех пределах, которые определяются его перцептивными и умственными возможностями.

Эта калейдоскопичность, мозаичность человека находит свое конденсированное отражение в творчестве поэта (напомним, что только о поэте мы говорим – для краткости). Понятно, что эта калейдоскопичность, мозаичность должна быть понимаема в разных масштабах – это и мозаичность слов и строк, строф и отдельных стихотворений и всех иных жанров пушкинского наследия, в целом сотворяющих огромную галерею образов и картин, и, пожалуй, даже не галерею, а пушкинский храм Поэзии, где его стихи читаются как молитвы,

акафисты и песнопения. Обратимся хотя бы к такой исполненной целого сонма чувств и мыслей «Элегии»:

*Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье.
Но, как вино, – печаль минувших дней
В моей душе чем старе, тем сильнее.
Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе
Грядущего волнуемое море.
Но не хочу, о други, умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;
И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и тревоженья:
Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь,
И может быть – на мой закат печальный
Блеснет любовь улыбкою прощальной.*

Какова конденсация всего пережитого и неотвратимых предвидений своей будущей судьбы! Здесь и «печаль минувших дней», и желание жить во

343

имя творчества – «чтоб мыслить и страдать», обливаясь слезами над вымыслом, и, увы, «закат печальный». Но как воистину живой человек Пушкин в другом настроении запечатлевает и обратное, упреждая последующие рассуждения экзистенциалистов о бренности бытия, бессмысленности жизни:

*Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?
Кто меня враждебной властью
Из ничтожества позвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?..
Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.*

И опять-таки – рядом можно встретить вроде бы созвучное этому «Воспоминание»:

*Когда для смертного умолкнет шумный день
И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночи тень
И сон, дневных трудов награда,
В то время для меня влачатся в тишине
Часы томительного бденья:*

*В бездействии ночном живей горят во мне
Змеи сердечной угрызенья;
Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
Теснится тяжких дум избыток;
Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток;
И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклиная,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,*

и – вот заключительная строка –

Но строк печальных не смываю.

Она придает всему покаянному «канону» совсем уж другой оттенок, даже не оттенок, а принципиально другой смысл, а, может быть, и два смысла: I – даже слезы не помогают смыть печали былого, II – каюсь, но вместе с тем остаюсь при своей печали, не отрекаюсь от нее, ибо и она реальная часть реальной жизни, и само уже то, что все это вспоминается, свидетельствует о значимости для поэта ВСЕГО, что им пережито. Вот такая всеприемлемость, всеохватность, – но ни в коем случае не дилетантская всеядность! – еще одно из свидетельств синтетического гения Пушкина, который, на зная ставшего в

344

наши дни почти общим местом «инь-ян», да и гегелевской и негегелевской диалектики, так воплощал противоречивость и гармоничность реального бытия.

Именно в силу своей необычной безмерной всеохватности Пушкин уже в те годы начала девятнадцатого века переживал, как сказали бы мы сегодня, кризисы, обусловленные своего рода «избыточной информацией», которую он впитывал на каждом шагу, обрамляя ее гипертрофированными чувствами, каковы они у настоящего, а тем более – великого – поэта. Конечно, в данном случае нужно иметь в виду информацию негативную, стрессогенную как во внешнем мире, так и в собственной душе и уме. Вот почему так значимы и все более актуальны строки:

*Не дай мне бог сойти с ума.
Нет, легче посох и сума;
Нет, легче труд и глад.
Не то, чтоб разумом моим
Я дорожил; не то, чтоб с ним
Расстаться был не рад:
Когда б оставили меня
На воле, как бы резво я
Пустился в темный лес!
Я пел бы в пламенном бреду,
Я забывался бы в чаду
Нестройных, чудных грез...
Да вот беда: сойти с ума,*

*И страшен будешь как чума,
Как раз тебя запрут,
Посадят на цепь дурака
И сквозь решетку как зверька
Дразнить тебя придут...*

Здесь не только страх «сойти с ума» от информационного стресса, но и очень уж актуальное для определенных периодов в общественной жизни некоторых стран, когда психиатрию используют для борьбы с инакомыслящими, которые могли бы себе позволить заглянуть «во глубину сибирских руд», да еще и написать об этом!

Вряд ли что-либо можно возразить против утверждения о том, что о творчестве может, имея на то право, говорить лишь сам творец, тот, кто лично переживает творческие процессы, испытывает подъемы вдохновения и самые настоящие «муки творчества». Тут Пушкину, разумеется, «все карты в руки». И он не пренебрег этой возможностью, хотя и не злоупотреблял (впрочем, как сказать, ведь кто-то не применит заметить, что все произведения Пушкина – продукты творчества...). Есть у него два разных по масштабу и размеру произведения, в которых о творчестве и творцах речь ведется напрямую.

Это диалог – «Поэт и толпа» (с его своего рода дополнительным резюме – сонетом «Поэту») и маленькая трагедия – «Моцарт и Сальери».

345

В том и другом представлены классические дуэли: поэта с толпой («чернью») и поэта как вдохновенного творца с завистливым ремесленником, который не может примириться с самим существованием более талантливого коллеги. Обе темы, так сказать, во все и на все времена, в том числе более чем актуально для нашего времени, характеризующегося небывалым духовным оскудением, одномерной погоней за пользой, за испражнениями золотого тельца. Обратимся к пушкинским текстам:

*Поэт по лире вдохновенной
Рукой рассеянной бряцал.
Он пел – а хладный и надменный
Кругом народ непосвященный
Ему бессмысленно внимал.
И толковала чернь тупая:
«Зачем так звучно он поет?
Напрасно ухо поражая,
К какой он цели нас ведет?
О чем бренчит? Чему нас учит?
Зачем сердца волнует, мучит,
Как своенравный чародей?
Как ветер песнь его свободна,
Зато как ветер и бесплодна:
Какая польза нам от ней?».*

Прямо высказываемая декларация неприятия и такой же прямой ответ поэта:

*Молчи, бессмысленный народ,
Поденищик, раб нужды, забот!
Несносен мне твой ропот дерзкий,
Ты червь земли, не сын небес;
Тебе бы пользы все – на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский,
Ты пользы, пользы в нем не зришь.
Но мрамор сей ведь бог!.. так что же?
Печной горшок тебе дороже:
Ты пользу в нем себе варишь.*

Такова ироническая логика романтика, но своя – «земная» логика есть и у оппонировавшей толпы:

*Нет, если ты небес избранник,
Свой дар, божественный посланник,
Во благо нам употребляй:
Сердца собратьев исправляй.
Мы малодушны, мы коварны,
Бесстыдны, злы, неблагодарны;
Мы сердцем хладные скопцы,*

346

*Клеветники, рабы, глупцы;
Гнездятся клубом в нас пороки.
Ты можешь, ближнего любя,
Давать нам смелые уроки,
А мы послушаем тебя.*

Казалось бы – что тут можно возразить? Ведь не зрелищ, и даже не хлеба он требует, а фактически – помощи, вразумления, перевоспитующего воздействия. Неужели же певец, посланный самим небом, отметет эти просьбы и требования? Неужели Пушкин однозначный сторонник «искусства для искусства»? Кажется – да, потому что поэт бросает толпе в лицо:

*Подите прочь – какое дело
Поэту мирному до вас!
В разврате каменейте смело,
Не оживит вас лиры глас!
Душе противны вы, как гробы.
Для вашей глупости и злобы
Имели вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры; –
Довольно с вас, рабов безумных!
Во градах ваших с улиц шумных
Сметают сор, – полезный труд! –*

*Но, позабыв свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы ль у вас метлу берут?*

Вот так – от «окончательного приговора» черни (подчеркиваем – черни, а не народу, как расшифровали Пушкина его интерпретаторы во все последующие времена) переход к напоминанию извечного: каждый должен заниматься своим делом по призванию. А заключительные четыре строчки этого диалога –

*Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв. –*

если в них вчитаться внимательно и проецировать их на все творчество и жизненную судьбу Пушкина, совсем не свидетельствуют о том, что их автор уходит в какой-то оазис. Ведь совсем легко прочесть это полуиносказание, подставляя явно напрашивающиеся слова: «не для ПУСТОГО житейского волненья», «не для МЕЛКОЙ корысти» и «МЕЛКИХ битв», а для «ВОЗВЫШАЮЩЕГО вдохновенья», «для звуков сладких НАСТОЯЩЕЙ ЛЮБВИ» и собственно для молитв в самом прямом смысле этого слова – призван Поэт в нашей реальной жизни, в «наш жестокий век». Ведь недаром же в своем вышеупомянутом сонете («Поэту») Пушкин буквально высекает на «скале своих заповедей» и эту известную:

347

*Поэт! Не дорожи любовью народной.
Восторженных похвал пройдет минутный шум;
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной:
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.
Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.
Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд;
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?
Доволен? Так пускай толпа его бранит
И плюнет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.*

Конечно же, в этом пушкинском «наставлении» всем творцам (а точнее прежде всего будет – напоминании самому себе) нет никаких намеков на «слоновую башню», затворничество, потому что это прежде всего утверждение права на свободное творчество, т.е. единственно настоящее. И раз уж ты наделен талантом, то это и есть твоя «охранная грамота», твоя защита от внешних барьеров и помех, которыми так богат окружающий мир, в котором постоянно за левым плечом если уж не бес, или бесенок, то точно дежурит твой сальери.

В своей действительно необычайно маленькой трагедии «Моцарт и Сальери» Пушкин сумел воплотить как и во многих своих произведениях, извечную драму человеческого бытия – сражения добра со злом, в обыденной жизни – таланта с завистью. Увы, и в этой драме показан реальный трагизм, реальная судьба творца пусть даже в масштабе микросоциума, своего рода диалога романтического гения и рационального злодейства. Эта драма стала своего рода моделью жизненных явлений, выйдя далеко за пределы литературы – в сферы экзистенциальной психологии и философии, а в жизни самого Пушкина она была одним из вещей самопредсказаний, ведь «заброшенный к нам по воле рока» Дантес и был по сути пушкинским сальери, может быть и не единственным, но тем последним, который поставил кровавую точку в жизни поэта. Само собой, что если сравнивать такое по сути полное ничтожество как Дантес с Сальери в драме, то мы увидим, разумеется, огромную разницу, все же последний был работником и сочинителем не последнего ряда. Но в том то и дело, что Сальери для Моцарта выбирал Пушкин, а для самого Пушкина его дантеса выбрала чернь, которая в своем ослеплении злобой и завистью постаралась и выбрать по своим меркам и своей изменности.

Сальери у Пушкина свой монолог обращает не только заочно к «гуляке праздному» – Моцарту, но к самому небу:

Все говорят: нет правды на земле.

Но правды нет – и выше. Для меня

348

Так это ясно, как простая гамма.

Потому что:

Я счастлив был: я наслаждался мирно

Своим трудом, успехом, славой; также

Трудами и успехами друзей,

Товарищей моих...

Нет! Никогда я зависти не знал...

... А ныне – сам скажу – я ныне

Завистник. Я завидую глубоко,

Мучительно завидую...

Где ж правота, когда священный дар,

Когда бессмертный гений – не в награду

Любви горячей, самоотверженья,

Трудов, усердия, молений послан –

А озаряет голову безумца,

Гуляки праздного?..

Как же тут не посочувствовать трудяге Сальери, пожертвовавшему всем ради одного единственного дела – служения искусству?! И это в то самое время, когда рядом какой-то почти мальчишка без всяких усилий ловит птицу вдохновенья. Что ж, любой психотерапевт, да и просто добрый человек посочувствовал бы Сальери и посоветовал ему примириться с такой

«несправедливостью», отдавая побольше должного своим собственным трудам, если бы... Если бы Сальери обратился за советом, а не к склянке с ядом, ведь даже сам Моцарт равнял себя с Сальери по уровням творчества, поднимая своего коллегу до уровня гения, но «гений и злодейство две вещи несовместные», – прав был Пушкин (Моцарт).

Подводя своего рода промежуточный итог сказанному в этом нашем небезупречном с точки зрения сложившейся в современной психологии «логики» выбора двух парадигм – естественной или гуманитарной, т.е., как минимум, дискуссионному поиску, представляется уместным напомнить, что:

– за более чем сто лет автономного рейда психологии по пересеченной «местности» теорий, концепций и фантазий, ее – психологии – «воз» по сути «и ныне там» даже в смысле определения своего предмета исследований;

– психология творчества как самостоятельная наука в науках о человеке пребывает по масштабам своих достижений и вовлеченных в ее ряды «воинов» где-то на очень дальних подступах к действительно оригинальным достижениям (ведь все, что пока нам известно о творчестве в общих чертах было уже известно достаточно давно), а потому она имеет немалые квоты на самые что ни на есть смелые гипотезы, в том числе и на те, которые не подтвердятся (что, увы, почти вымылось из «официальной» науки в наше смутное время, когда все гипотезы находят подтверждение и даже математические потемкинские деревни).

349

Именно поэтому нами и делается попытка подобного рода поиска если уж не парадигм, то хотя бы парадигмальных подходов к изучению феноменов творчества. А чтобы, так сказать, дополнительно обосновать свое право на подобного рода поиск, приведу здесь весьма и весьма значимое суждение такого авторитетного в нашей психологической науке мастера как А.Р. Лурия, который в своей научной автобиографии, заключая ее рассуждениями о романтичности психологии (!), писал: «Конечно, простое наблюдение и описание также имеют свои недостатки. Описание непосредственно воспринимаемых явлений может привести наблюдателей к псевдообъяснениям, основанным на субъективном понимании феноменов. Такого рода ошибки ставят под угрозу подобный вид научного анализа. Но эта опасность возникает только тогда, когда феноменологическое описание поверхностно и неполно. Истинно научному наблюдению эта опасность не угрожает. Научное наблюдение – это не только чистое описание отдельных фактов. Его основная цель – *рассмотреть событие под возможно большим количеством углов зрения* (выделено нами – В.М.). Глаз науки не исследует предмет, событие, изолированное от других вещей и событий. *Истинный предмет науки – видеть и понимать ту логику, которая связывает данный объект или событие с другими объектами или событиями* (выделено нами – В.М.)» [5, с. 170-171].

Можно ли А.С. Пушкина отнести к числу выдающихся научных наблюдателей жизни, поведения человека и человеческих взаимоотношений во всем богатстве их жанров? Для меня этот вопрос, как говорят в таких случаях, риторический. Я, разумеется, оставляю право за всеми «учеными дантесами»

возмутиться всем этим в любом тротиловом эквиваленте. Но совсем уж в заключение приведу еще одну цитату – на этот раз Арсения Тарковского, который, будучи и сам выдающимся поэтом, и не только поэтом, но и очень умудренным знатоком жизни, писал: «Поэзия меньше всего литература; это способ жить и умирать, это дело очень серьезное, с ней шутки плохи, она и убивать умеет, как Лермонтова, как Цветаеву, как многих других (выделено нами – В.М.)» [цит. по 1, с. 186].

Как это не трудно увидеть, данное эскизное введение в проблему, – а это проблема не просто Пушкинской парадигмы, а более широкая – проблема воссоздания психологии как уникальной конструктивной науки о созидательной миссии Человека, – лишь своего рода реплика, призыв не просто к дискуссии, а, может быть, даже к серьезному (но аргументированному!) спору о судьбе этой науки, а, значит, и о судьбе и каждого человека, и всего человечества, как бы это патетически не звучало.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аринштейн Л. М.* С секундантами и без... Убийства, которые потрясли Россию: Грибоедов, Пушкин, Лермонтов. – М. : Грифон, 2010. – 192 с.
2. *Аринштейн Л. М.* Пушкин. Непричесанная биография. – 5-е изд. – М. : Изд-во «Игра слов», 2011. – 256 с.
3. *Ахматова А. А.* Сочинения в 2-х т.: Т.2. – М. : Худож. лит., 1987. – 463 с.

350

4. Бурсов Б. Судьба Пушкина: Роман-исследование. – Л. : Сов. писатель, 1985. – 512 с.
5. *Лурия А. Р.* Этапы пройденного пути. Научная автобиография. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 184 с.
6. *Панарин А.* Духовные катастрофы нашей эпохи на языке современного философского знания // Москва. – 2004. – №1. – С. 192–201.
7. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений в одном томе. – М. : Изд-во «Альфа – книга», 2008. – 1214 с.
8. Пушкин в русской философской критике: конец XIX – первая половина XX в. – М. : Книга, 1990. – 527 с.

Моляко В. О. ПУШКІНЬСКА ПАРАДИГМА В ПСИХОЛОГІЇ ТВОРЧОСТІ

Автор пропонує розглянути в контексті проблеми психології творчості Пушкінську парадигму як своєрідну культурно-антропологічну «шкалу вимірів» поведінки людини у всій її різноманітності.

Ключові слова: творчість, творче поетичне світосприймання, Пушкінська парадигма.

Moliako V.O. PUSHKIN'S PARADIGM IN PSYCHOLOGY OF CREATIVITY

The author enters into a context of the psychology problems of creativity concept of Pushkin's paradigm as some kind of cultural-anthropological "scale of measurements scale" of human behavior in all its variety.

Keywords: creativity, creative poetic perception of the world, Pushkin's paradigm.