СОДЕРЖАНИЕ

Сергей Есенин: судьба таланта
в контексте психологии творчества (2007)..... 5

И все-таки «шея ноги»,
или зачем Есенин «взял и вывернул» (2011) 35

Опыт системной интерпретации
поэмы «Черный человек» (2017) 53

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН:
СУДЬБА ТАЛАНТА В КОНТЕКСТЕ ПСИХОЛОГИИ ТВОРЧЕСТВА

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН: СУДЬБА ТАЛАНТА В КОНТЕКСТЕ ПСИХОЛОГИИ ТВОРЧЕСТВА

В воспоминаниях И.В. Евдокимова о последней встрече с Есениным есть одна мелочь, невзрачная с виду, но вместе с тем крайне примечательная; из тех, что, по мнению поэта, имеют огромное значение для историков[1] (в данном случае для есениноведов); деталь, в которой «скрывается дьявол».

Разговор в кабинете технического редактора литературно-художественного отдела Госиздата шел о подготовке трехтомного собрания стихотворений.

— Надо бы биографию в первый том, — обеспокоенно сказал Есенин. — Выкинь ты к черту, что я там сам написал! Ложь всё, ложь всё! Если можно, выкинь! <…> Напиши ты, Евдокимыч, мою биографию![2]

Иван Васильевич засомневался: мол, так и так; как же написать, ведь он многого не знает; надо бы расспросить; а где же теперь, если Есенин сегодня неожиданно уезжает в Ленинград.

Поэт среагировал аффективно. Злобясь на что-то, закричал, казалось, с похвальбой и презрением:

— Обо мне напишут, напи-и-шут! Много напи-ишут! А мою автобиографию к чёрту! Я не хочу! Ложь, ложь там всё! Любил, целовал, пьянствовал… не то… не то… не то!.. Скучно мне, Евдокимыч, скучно![3]

Написали с тех пор, и правда, — поле. Поэт оказался чертовски прозорлив. Отлично предвидел и сам, что греха таить, постарался на бессмертную славу. Его жизнь — феномен удвоения творчества. Первый пласт: созидание в искусстве (стихи, проза и т.п., включая теоретические изыскания). Второй пласт (трансцендентный уровень) — судьба личности как противоречивое творчество. Достоверно известно, немало усилий им было положено, чтобы мифологизировать свою жизнь. Вся она — до прощального стихотворения, написанного в отчаянии кровью; до разорванной фотографии сына и разметанных по номеру «Англетера» черновиков — в сущности, творчество мифа-монолита. Как все великие шедевры искусства, последний подпадает под один из крите-

[1] http://feb-web.ru/feb/esenin/critics/ev1/ev1-324-.htm

[2] http://feb-web.ru/feb/esenin/critics/ev2/ev2-282-.htm

[3] Там же.

риев творческой деятельности — конденсацию (П. Джексон и С. Мессик), суть которой состоит в том, что творческие продукты проявляют устойчивость во времени, раскрывая под «пытками» переинтерпретирования новые и новые свои стороны[4]. И, как нередко бытует в финале жизни таланта, сотворенный им миф венчается порочным соблазном на спекуляции — смертью. Благо, спекулировать на ней дёшево: сам Есенин и его друзья дали тому немало поводов.

Однажды ухватившись за них, сложно не поддаться их обаянию. Это состояние очарованности идеей психологи, с лёгкой подачи К. Дункера, называют фиксацией[5]. По её вине, даже если найденная идея не выдерживает поверки на истинность, к сожалению, не достает порой ни моральных, ни умственных сил от неё отказаться. Последнее несовершенство человеческой натуры обоюдо касается любого исследователя: как тех, кто стоит за убийство Есенина, так и сторонников традиционной версии самоубийства.

Подступаясь к мифу по имени «Есенин», волей-неволей делаешь выбор, на чью сторону встать. Формально-логический закон исключенного третьего предсказуемо бесстрастен: одна из сторон необходимо истинна, другая — ложна, третьего не дано. Ни на толику не колеблясь, автор статьи стоит на позиции: поэт ушел из жизни сам, по собственному почину. На этом в итоге сошлась и масштабная комиссия Есенинского комитета Союза писателей по выяснению обстоятельств смерти поэта[6]. Не доверять результатам ее работы нет веских оснований. Критика ее выводов сама по большей части не выдерживает критики. Поэтому, с научной точки зрения, вопрос заключается лишь в глубине интерпретации причин самоубийства.

Среди наиболее распространенных при грубом обобщении несколько: «болезнь» в различных ее вариациях (от невроза и психического инфантилизма до алкогольного делирия и шизофрении); кризис отношений в дружбе и любви; отрыв от «корней»; кризис невостребованности; давление губительной среды, в частности, затравленность; несродненность с революцией; одиночество; житейские тяготы; несчастный случай; творческий кризис. Вот вкратце самые известные слагаемые экзистенциального кризиса Есенина. Даже при грубой натяжке их никак не загонишь в прокрустово ложе биографии по типу

[4] http://psy.1september.ru/2001/45/5_12.htm

[5] http://www.metodolog.ru/00886/00886.html

[6] http://culture.rinfotels.ru/izd_pub/Esen_vest/n2/esen_vest2_23.htm

«любил, целовал, пьянствовал». Так что терзания и тревоги поэта отчасти по истечении времени оказываются напрасными.

Тем не менее, проблема самоубийства перечисленными слагаемыми, как кажется, не исчерпывается. Сложи их вместе, свяжи в систему, всё равно остается недосказанность. «Не то… не то… не то»… Внутренний голос поэта не обманывал. Как этот голос ни назови — интуицией, гением или демонием, он верно наводит: надо искать. И закономерно возникает вопрос: если «любил, целовал, пьянствовал» применительно к Есенину «не то», а всего, что уже наработано, — недостаточно, в чем же скрыто тогда «то»? Что о себе знал и чувствовал Есенин, что ускользнуло от глаз друзей, от нападок недругов и что на протяжении уже почти века ускользает от исследователей его биографии?

На этот счет есть еще одна версия. Версия, страдающая абстракцией. Нежели традиционные интерпретации, у нее другая система координат, так как изложенное в ней видение — угол зрения не филолога и не клинициста. Автор версии — психолог, сфера научных интересов которого лежит в области психологии творчества. Отсюда его принципиальная позиция: *самоубийство Сергея Есенина можно понять, только исходя из природы творчества и творческой личности* (без привлечения их возможностей так и останется неперевернутой главная страница книги жизни скандального поэта в прочтении Черного человека). Другими словами, *стратегия анализа жизненного пути Есенина должна быть намечена — первично — «сверху вниз»: от законов психологии творчества к жизни творческой личности; и лишь вторично — по необходимости — «снизу вверх»: от законов житейской психологии к объяснению творческой личности по аналогии с обывателями. Не наоборот*.

Поход в обратном порядке — от бытового в Есенине к творческому в нем — ничего существенного вдобавок к тому, что уже известно и так, не даст. У толпы только лишний раз появится повод безжалостно и жестоко низвергнуть кумира, о чем проницательно писал еще А.С. Пушкин: «Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении: он мал, как мы, он мерзок, как мы! Врёте, подлецы, он и мал и мерзок — не так, как вы — иначе»[7].

[7] http://www.feb-web.ru/feb/pushkin/texts/selected/pp1/pp131592.htm

Пушкина в русской поэзии Есенин ставил, как известно, очень высоко. По крайней мере, настолько, насколько один поэт может ставить другого. Ему, расхаживая в цилиндре, он подражал внешне[8]. Именно к нему, как отмечал в автобиографии 1925-го года, его тянуло в смысле формального развития[9]. С ним незадолго до самоубийства ходил прощаться[10]. Всё это, думается, неспроста. Родственные по гениальности, они, верно, поняли бы друг друга (и не только в воззрениях на искусство), доведись им встретиться при жизни, ведь пушкинское «иначе» как нельзя лучше перекликается с есенинским «то».

Разгадать это «то», действительно, трудно. Потому, что, не имея представления об ответственности, которую на творческую личность накладывает талант (особенно, если он осознаваем), объяснить мотивацию поступков творческой личности подчас просто невозможно. Груз таланта — своего рода крест. Кто его не нес — тому не остается ничего, кроме как судить привычными категориями, равнодушными к самобытной сущности творческой личности.

Совсем другой коленкор — талант и систему творческих ценностей поставить во главу угла, последовательно претворяя в жизнь одну важную психологическую закономерность. В декабре 1924 года в докладе, сделанном на заседании Кантовского общества, ее озвучил один из ближайших друзей Альберта Эйнштейна Макс Вертхаймер. «Существуют связи, — сказал он, — в которых не из отдельных кусков и их соединения выводится то, что происходит в «целом», а наоборот — то, что происходит в одной из частей этого «целого», определяется внутренними законами структуры этого целого. Я дал вам формулу. Гештальттеория есть именно это, не больше и не меньше. Сегодня эта формула в приложении к различным сторонам действительности (часто очень различным) выступает как решение проблемы»[11].

Гештальтформула имеет свои серьезные ограничения. Полагаться на нее во всем, абсолютно ей доверяясь, крайне самонадеянно. Точнее, ее надо рассматривать как частный случай системного подхода[12]. И всё

---

[8] http://feb-web.ru/feb/esenin/critics/ev2/ev2-067-.htm

[9] http://feb-web.ru/feb/esenin/texts/e77/e77-018-.htm

[10] http://esenin.ru/forum/viewtopic.php?t=49&postdays=0&postorder=asc&start=45&sid=efb26953b6b575f8d021026163605548

[11] См.: http://gestalt.hut.ru/articles/wertheimer1.shtml

[12] http://macroevolution.narod.ru/bertalanfi.htm; http://www.mgpu.ru/niiso/psyDiagnoz.htm

же среди проблем, поддающихся с ее помощью решению, стоит, думается, и проблема самоубийства Сергея Есенина. Примени теорию гештальта (признав за гештальт его талант со всеми вытекающими) к его биографии, тогда станет ясно, что не покончить с собой при тех свойствах личности, которыми он обладал, и при том образе жизни, который он вел, Есенин просто не мог. Диалектика онтогенеза поэта драматично вела его к самоубийству.

Итак, диспозиция определена. Стратегия исследования намечена. Стратегия, в целом, неоригинальная. На филологическом уровне попытки ее реализации неоднократно предпринимались[13], что, в принципе, закономерно. Есенин сам, по сути, к ней подводит.

В день разговора с Евдокимовым у поэта состоялся еще один разговор — с А.И. Тарасовым-Родионовым. Разговор знаковый, так как именно в нем поэт своими именами называет недосказанное в помещении Госиздата: «Как бы ни клялся я кому-либо в безумной любви, как бы ни уверял в том же сам себя, — всё это, по существу, огромнейшая и роковая ошибка. Есть нечто, что я люблю выше всех женщин, выше любой женщины, и что я ни за какие ласки и ни за какую любовь не променяю. Это искусство. <…> Да, кацо, искусство для меня дороже всяких друзей, и жен, и любовниц. <…> Вся моя жизнь, кацо, — это борьба за искусство. И в этой борьбе я швыряюсь всем, что обычно другие, а не мы с тобой, считают за самое ценное в жизни. Но никто этого не понимает кроме нас, и никто не хочет этого признавать. Все хотят, чтобы мы были прилизанными, причесанными паиньками. Заставили меня написать свою автобиографию. Но разве в ней можно было написать эту правду. Нет, в ней пришлось мне врать, отвратительно врать. К чёрту эту автобиографию. Давай лучше уничтожим её. Скажи Евдокимову, чтобы он её уничтожил. Ведь в ней всё ложь, всё ложь»[14].

Борьба за искусство — вот оно «то», чего, *по мнению самого поэта*, не достает в его прижизненных биографиях. Через призму этой борьбы преломляются нередко мемуары о нем.

«Есенин подчинил всю свою жизнь писанию стихов, — начнет воспоминания С.М. Городецкий. — Для него не было никаких ценностей в

---

[13] См., в частности: http://www.vestnik.com/issues/98/1208/win/banch.htm; http://www.vitruk.com/userfiles/documents/210-391.pdf; Соколов Б. Сергей Есенин: красная нить судьбы. — М.: ЭКСМО, 2005. — 512 с. и др.

[14] http://esenin.ru/forum/viewtopic.php?t=481&start=0&postdays=0&postorder=asc&highlight=&sid=998c14e97ca4a4c8fa143dcea5f9a58c

жизни, кроме его стихов. Все его выходки, бравады и неистовства вызывались только желанием заполнить пустоту жизни от одного стихотворения до другого»[15].

«Если ты когда-нибудь захочешь писать обо мне, — словно завещание, наказывал Есенин В. Эрлиху, — так и пиши: он жил только своим искусством и только с ним проходил через жизнь»[16]. Эрлих так и писал.

Даже А. Мариенгоф, уличавший поначалу поэта в тщеславии[17] как главной движущей силе его творчества, и тот в итоге признал: у Есенина был Бог, имя ему — Поэзия. «С этим единым богом Есенин и прожил всю свою мыслящую жизнь»[18].

Всё верно: вне контекста творческой системы ценностей душа Есенина стороннему наблюдателю никогда не раскроется. В определенный момент поэт даже стал, сложилось впечатление, заложником собственного творчества.

«Для Пушкина, для Гёте личная жизнь, какова она есть, составляла материал их поэзии. А для Есенина… Для него поэтический замысел подчиняет и самый ход его жизни. <…> Всё, как есть — история, политика, законы естества — для Сергея Есенина подчинено требованиям его поэзии»[19] (Н. Вольпин).

«<…> В том-то и беда, что не Есенин владел своим талантом, а талант — Есениным» (А. Крученых)[20]. Об этом же предостерегала и М. Шкапская: «Есенина как человека, — говорила она С. Толстой, — нужно всё-таки бежать, потому что это уже нечто окончательно и бесповоротно погибшее, — не в моральном смысле, а вообще в человеческом. Потому что уже продана душа черту, уже за талант отдан человек, — это как страшный нарост, нарыв, который всё сглодал и всё загубил. Сергей Есенин — талантище необъятный, песенная стихия, — но он так бесконечно ограничен»[21].

---

[15] http://feb-web.ru/feb/esenin/critics/ev1/ev1-179-.htm

[16] http://esenin.ru/forum/viewtopic.php?t=3087&postdays=0&postorder=asc&start=0&sid=cb6bd7144137f45622254dab3108232d

[17] http://lib.rus.ec/b/163006/read

[18] http://lib.rus.ec/b/69370/read#t8

[19] Вольпин Н. Свидание с другом // Мой Есенин: Воспоминания свременников / сост. Л.П.Быков. — екатеринбург; У-Фактория, 2008. С.390

[20] http://esenin.ru/forum/viewtopic.php?t=91&postdays=0&postorder=asc&start=390&sid=e015954d091bff1b32d563851f4959ab

[21] Цит. по: Зинин С.И. Сергей Есенин и Софья Толстая. — М.: Алгоритм, 2008. С. 28.

Подобных мнений в мемуарах громадьё. Р. Ивнев[22], В. Чернявский[23]… Всех не счесть. Веским, казалось бы, доказательством через позднее творчество поэта проходит тема самосожжения ради искусства. Как подведенная черта, звучит: «Пусть вся жизнь моя за песню продана»[24].

В логике битвы за искусство строится и биография поэта, написанная О. Лекмановым и М. Свердловым. Судьба Есенина для них — это трагедия человека, который поставил свою жизнь на службу таланту и, в конце концов, принес ее искусству в жертву. Причем, как истинные картезианцы, авторы многое в жизни поэта подвергают сомнению, особенно факты, озвученные из уст самого Есенина, и в целом правильно делают: людям нельзя верить на слово. Они и не верят, за исключением одного момента, высказанного в письме Маше Бальзамовой от 29 октября 1914 года.

Есенин писал ей: «Моё я — это позор личности. Я выдохся, изолгался и, можно даже с успехом говорить, похоронил или продал свою душу черту, и всё за талант. Если я поймаю и буду обладать намеченным мною талантом, то он будет у самого подлого и ничтожного человека — у меня. Смейтесь, но для Вас (вообще для людей) — это тяжелая драма.

Я разоблачил человека и показываю независимость творения.

Если я буду гений, то вместе с этим буду поганый человек. Это еще не эпитафия.

1. Таланта у меня нет, я только бегал за ним.

2. Сейчас я вижу, что до высоты мне трудно добраться, подлостей у меня не хватает, хотя я в выборе их не стесняюсь. Значит, я еще больше мерзкий человек.

Вот когда я открыл Вам глаза. Вы меня еще не знали, теперь смотрите! И если Вы скажете: «Подлец» — для меня это лучшая награда. Вы скажете истину.

Да! Вот каков я хлюст. Но ведь много и не досказано, но пока оставим.

Без досказа…

Прохвост Сергей Есенин.

---

[22] Ивнев Р. Об Есенине // Сергей Александрович Есенин: Воспоминания / Под ред. И.В. Евдокимова. М.-Л.: Госиздат, 1926. С. 34.

[23] http://feb-web.ru/feb/esenin/critics/ev1/ev1-198-.htm

[24] http://feb-web.ru/feb/esenin/texts/es1/es1-275-.htm

Хулу над миром я поставлю
И соблазняя — соблазню.

Эта сологубовщина — мой девиз»[25].

После такого громкого признания еще не искушенного славой, юного Есенина, да на фоне обширного анализа мемуаров, звучащих в унисон, трудно не поддаться соблазну и не прийти к выводу, к которому О. Лекманов и М. Свердлов благополучно приходят: едва ли не основное свойство личности Есенина — «отсутствие подлинного нравственного стержня, позволяющее примерять на себя любые маски в стремлении во что бы то ни стало полнее и эффектнее выявить разнообразные грани своего таланта»[26]. Однажды в этом стремлении поэта лик подменяется личиной. Личность поэта расщепляется на Есенина-Джекила и Есенина-Хайда. Поэма «Черный человек» становится обличением Есениным самого себя от лица двойника; попыткой, исповедуясь, сорвать маску, сразиться с ложью в себе и открыть себя подлинного; попыткой безуспешной. Исход последней — крах и, как следствие, печальный конец поэта.

С психологической точки зрения, анализ, проделанный О. Лекмановым и М. Свердловым, каких бы отзывов его не удостаивали[27], заслуживает уважения. Дело сделано. Неоднозначное, но большое дело. И, право, грешно обвинять авторов в содеянном. Каждый исследователь имеет право на свою фиксацию. Если он настоящий исследователь, рано или поздно, при всей предвзятости он откроется конструктивной критике своих идей. А таковая в адрес исследования авторов неизбежна.

Принципиально важный его недостаток заключается в том, что как только дело касается психологической стороны того или иного вопроса, авторы нередко смешивают, а то и вовсе подменяют понятия. Делается это, очевидно, невольно и вполне объяснимо. Происходит так в силу психологической некомпетентности. Последняя, кроме того, не позволяет раскрыть психологические механизмы, лежащие за теми или иными явлениями жизни поэта. Нередко становится не ясно, откуда у внешне правдоподобно описанного явления «растут ноги». А это, в свою очередь, влечет за собой то, что выводы исследователей выглядят иногда однобокими и поверхностными.

---

[25] http://feb-web.ru/feb/esenin/texts/es6/es6-0592.htm

[26] Лекманов О., Свердлов М. Сергей Есенин: Биография. — СПб.: Вита Нова, 2007. — С. 56.

[27] http://www.lgz.ru/article/7620/

Простой пример: цитированное письмо Бальзамовой. Написано оно, когда поэт был юношей. С этого письма берет условный отсчет окончательно оформившаяся тактика восхождения на поэтический олимп благодаря сознательной смене масок (надо оговориться, тактика, реализуемая не всегда и не со всеми). Но — вопрос — что заставило Есенина написать это письмо и́менно Бальзамовой, и́менно так и и́менно в это время? Откуда тянутся корни Есенина — подлеца и прохвоста, если в конце 1912-го — начале 1913-го годов он еще наивный идеалист?

Ответ О. Лекманова и М. Свердлова: влияние модернизма и жизни в Москве. Достойный ответ для филологов. Однако золотое правило психологической науки гласит: внешние причины действуют через посредство внутренних условий[28]. Это принцип детерминизма, сформулированный С.Л. Рубинштейном и уже более полувека снова и снова эмпирически подтверждаемый. Исходя из этого принципа, остается загадкой, что служило теми внутренними условиями, из-за которых модернизм и Москва как внешние причины, оказавшие обогащающее/отравляющее влияние, смогли произвести такой радикальный переворот в личности Есенина.

У авторов нет четкого ответа. В безответной ситуации что-то должно занять пустующую нишу, чтобы стройность воздвигнутого здания не порушилась. Претендент на роль заместителя — мысль, проводимая авторами в начале исследования, что Есенин рос самым обычным (если не сказать посредственным) мальчишкой; ни о какой одаренности речи яко бы не шло. Надо отдать должное, в выражениях авторы аккуратны, о посредственности не говорят. Ни к чему. Это итак подразумевается. Два пишем — один в уме. И тогда всё встает на свои места: обычный мальчишка «с небольшой, но ухватистой силою»[29], сам признавшийся, что таланта у него нет (за язык никто не тянул), возжелал «бронзового монумента»[30]. Как быть? Посредством «ловкости ума и рук»[31], смены масок. Вот так бесхитростно Есенин стал хитрецом. Фасад выстроенного здания радует глаз.

Подобного рода брешей в исследовании О. Лекманова и М. Свердлова немало. Когда бы одно-два, всё ничего, можно закрыть глаза. Ан

[28] http://www.voppsy.ru/issues/1989/894/894066.htm
[29] http://feb-web.ru/feb/esenin/texts/es3/es3-188-.htm
[30] http://feb-web.ru/feb/esenin/critics/ev1/ev1-310-.htm
[31] http://feb-web.ru/feb/esenin/texts/es3/es3-188-.htm

нет, не закрываются, ибо в единой структуре биографии по их вине происходит досадное: объемность творческой личности поверяется плоскостью. К предмету ради исследования подошли слишком близко.

Чем это чревато? «Лицом к лицу…»[32]

Продолжать, думаю, не стоит. Куда важнее привлечь возможности психологии творчества и, не отказываясь от ракурса, доказавшего свою плодотворность, совершить своего рода return to innocence, восполнить утраченное, ведь многое, очень многое остается в тени, и главное, как видится: решение загадки, загаданной Есениным, — что же в его биографии скрывается за непознанным «то». Собственный ответ поэта — «борьба за искусство» — настолько легко был взят на веру, что благодаря коллективно поддержанной установке потерялась подводная часть айсберга («борьба за искусство» лишь верхушка). Действительное «то», определившее трагическую траекторию судьбы Есенина, для науки осталось за кадром. Вместо этого удар на себя приняли все, кому ни лень, в том числе талант и искусство. Из добродетели, каковыми они являются, их превратили в монстра с непомерными аппетитами, кровожадного и многоголового, требующего жертвоприношений. Несправедливо.

Гипотеза моего исследования кристаллизуется в краткой формуле: *самоубийство Сергея Есенина — следствие конфликта чувства пути*, где чувство пути — *своеобразный как бы инстинкт творческого самосохранения; ориентировка на значимые (существенные) для творчества и творческого развития условия; сознательная или неосознанная чувствительность (сензитивность) творческой личности ко всему, от чего зависит качество её творчества, в первую очередь — ко всему, от чего зависит качество творческого потенциала (у́же: таланта)*.

Чувство пути — неотъемлемое свойство всякой крупной творческой личности. Писатель Е.О. Белянкин, которому психология творчества обязана этим термином, так его определял: «Чувство пути — сложный психологический компас, дающий возможность чувствовать, предугадывать верное направление; развивается какая-то внутренняя способность (особое чутье) сверяться с уже имеющимся творческим опытом других. <…> Отсутствие «чувства пути» может толкнуть на ошибочный путь развития, вызвать ложную мотивацию, особенно, если слабы сознательно-реалистические силы, завышена самооценка»[33].

---

[32] http://feb-web.ru/feb/esenin/texts/es2/es2-122-.htm

[33] Белянкин Е.О. Как стать талантливым. — М.: Панорама, 1999. С. 183-184

В идее о чувстве пути, таким образом, заложено принципиально важное представление о некой силе смутного происхождения, пытающейся предопределять взаимодействие творческой личности с миром людей, предметным миром и самим собой. Есть что-то, что, побуждая, подталкивает в целях поддержания творческого потенциала действовать в нужном направлении, искать необходимых условий, подчас помимо воли творческой личности.

В частых беседах о чувстве пути с Е.О. Белянкиным при его жизни с подачи автора этой статьи в качестве альтернативы мы пользовались термином «детерминирующее чувство» (по созвучию с «детерминирующей тенденцией», введенной представителем Вюрцбургской психологической школы Н. Ахом). Как кажется, термин «детерминирующее чувство» объемнее передает смысл специфической чувствительности и порождаемой ею причинности в жизни творческой личности.

С понятием чувства пути в психологии, к сожалению, связаны пока определенные трудности. Экспериментально исследовать его крайне сложно. Оно не поддается — пока — формальному измерению. Легче всего его наблюдать ретроспективно биографическим методом. Остается открытым и вопрос о природе детерминирующего чувства.

С подачи психолога Д. МакКлелланда ее было бы, наверно, уместно рассматривать в логике мотивации достижения. По крайней мере, так можно вывести из определения последней, которое дает один из активных поборников ее исследования Х. Хекхаузен: мотивация достижения — это «попытка увеличить или сохранить максимально высокими способности человека ко всем видам деятельности, к которым могут быть применены критерии успешности и где выполнение подобной деятельности может, следовательно, привести или к успеху, или к неудаче»[34].

И все же мотивация достижения не совсем то пристанище, где чувству пути было бы уютно и комфортно, ибо внутри мотивации достижения талант теряет свою самоценность и используется в качестве средства к цели. А это, в свою очередь, чревато опасностью со временем его растратить. «Если вы будете эксплуатировать искусство, — предостерегал К.С. Станиславский, — оно вас предаст; искусство очень мстительно»[35].

---

[34] http://flogiston.ru/library/hekhauzen_4

[35] http://www.abc-people.com/data/stanislavskiy/about5.htm

Детерминирующему чувству, скорее, ближе гавань самоактуализации в том смысле, какой в это понятие вкладывал А. Маслоу. Самоактуализация, определял он, — это напряжение, побуждающее к внутреннему развитию «того, что уже есть в организме, или, точнее, того, что представляет собой организм»[36]. Она — такое развитие изнутри. Поэтому для самоактуализатора куда более ценен сам процесс достижения цели, чем конечный результат. Высший мотив его — не иметь никаких мотивов, заставляющих прилагать энергичные усилия в погоне за достижениями. Мотивация достижения, конечно, тоже имеет значение, но по отношению к внутренней мотивации она вторична: «…самоактуализирующиеся люди, — говорил А. Маслоу, — <…> точно так же радуются прибытию на промежуточную станцию, как и в пункт назначения»[37].

На чувство пути в процессе самоактуализации возлагается, соответственно, роль проводника; роль, производная от системы таланта и творческих ценностей в структуре творческой личности. Это порождение, которое начинает жить самостоятельной жизнью, преследуя своей главной целью — хранить и оберегать целостность системы, породившей его. Оно, как Департамент собственной безопасности в структуре Министерства внутренних дел. Вроде бы и часть, но часть, защищающая от прогнивания. Производится сличение вновь приобретаемого опыта и условий, в которых находишься, на предмет пользы или угрозы таланту. Как своеобразный сторожевой пункт по типу того, что образуется в мозге человека или животного во время сна, чувство пути стоит на страже самочувствия таланта. С этой точки зрения, его (то есть чувство пути) можно, пожалуй, даже рассматривать в качестве куда более надежного критерия одаренности, чем способность к обучению, отличающую вундеркиндов, или раннее проявление креативности, и с гораздо большей уверенностью по нему же можно предсказывать вероятность будущих творческих достижений[38].

На данный момент пока ясно одно: за чувством пути лежит автономный комплекс (термин К. Юнга), то есть психическое образование, развившееся бессознательно, которое однажды, по ведомой только ему

[36] Маслоу А. Мотивация и личность. 3-ье изд. — СПб.: Питер, 2003. С.121
[37] Маслоу А. Мотивация и личность. 3-ье изд. — СПб.: Питер, 2003. С.203
[38] http://www.intellectus.su/conf/c-2009/komarov.htm

воле попав в сознание, уже не способно ни сознательно контролироваться, ни сдерживаться, ни произвольно воспроизводиться[39].

На физиологическом уровне деятельность автономного комплекса чувства пути обеспечивается работой доминанты. Последняя, разъяснял А.А. Ухтомский, — такое растревоженное, разрыхленное место нервной системы (своего рода "съемка"). К нему пристает все нужное и ненужное, а из приставшего делается подбор того, чем обогащается опыт[40].

«Ученый, как и художник, — уточнял А.А. Ухтомский, — слагается из двух главенствующих черт: с одной стороны, повышенная впечатлительность, обостренная способность различения, с другой — упругое преследование однажды заданного доминирующего направления опыта. <…> Открывается какой-то стержень, слепой и немотивированный для сознания, который продолжался через всю биографию и настойчиво определял ее. Он слеп, но по-своему расчетлив и разумен, ибо умел настаивать на своем, несмотря на бесконечную смену обстановок»[41].

Главное, этот «стержень» не путать с доминантной потребностью в творчестве. По возможности детерминирующее чувство и потребность в творчестве надо дифференцировать. Они разные и соотносятся, как часть и целое. Творческая потребность — часть. Она — потребность в самом процессе творчества, тогда как чувство пути — понятие в данном контексте более сложное, подчеркивающее именно ориентировку на значимые для развития творческого потенциала условия, куда творческий процесс может входить (а может и нет) как фактор проявления и частично развития творческого потенциала, но одним процессом творчества развитие таланта никак не ограничивается.

Значит ли это, что движение по задаваемому детерминирующим чувством направлению к благоприятствующим творчеству условиям неизбежно? Разумеется, не значит. Реальное действие и побуждение к нему, будучи единым процессом, все же далеко не всегда слиты. Их слияние или разобщенность определяются сложными динамическими отношениями человека во всей полноте его индивидуальности с еще более полной и сложной средой. Поэтому, признавая за чувством пути специ-

[39] http://www.koob.ru/books/problemi_dushi_nashego_vremeni.rar

[40] Ухтомский А.А. Доминанта. — СПб.: Питер, 2002. С.105.

[41] Ухтомский А.А. Доминанта. — СПб.: Питер, 2002. С.173

фическое детерминирование, обусловленное природой творческой личности, нельзя вместе с тем считать его панацеей от бед, которые подстерегают творческую личность на творческом пути. Влияние детерминирующего чувства с учетом вносимых жизнью корректировок не однозначно. Жизнь Сергея Есенина тому один большой образец.

Ее абрис в силу ограничений, накладываемых рамками публикации, к сожалению, даже тезисно очертить не под силу. В качестве выхода из ситуации и иллюстрации логики исследования есть смысл схематически раскрыть только малую часть — генезис чувства пути от зарождения до первого конфликтного состояния с учетом: а) ведущих отношений, оказавших наиболее существенное влияние на развитие; б) психологических кризисов и их новообразований; в) психологических механизмов, реализующих эти процессы.

Исходным пунктом в таком случае становится дискуссионный вопрос об одаренности Есенина. И всё-таки: был одаренным (традиционная точка зрения) или не был? Ответ без сомнения: был и был однозначно. Многочисленные мемуары пестрят описанием соответствующих признаков маленького Сережи: познавательная мотивация, мнемические способности, яркое воображение, ранняя склонность к поэзии, ранние проявления творческой деятельности в виде самостоятельных попыток стихосложения, эмпатические способности, эстетическое чувство, феминность, нарциссизм, идентификация себя как творческого и т.д.

Все эти признаки, согласно рабочей концепции одаренности, разработанной в рамках программы «Одаренные дети» коллективом авторитетных отечественных специалистов в области психологии творчества, говорят за то, что Есенина-ребенка следует отнести к детям с актуальной одаренностью[42], что нисколько не помешало ему «выпасть из обоймы» особой категории актуально одаренных детей — детей талантливых. Талантливый ребенок — это ребенок, достижения которого (в виде конкретного продукта деятельности) отвечают требованию объективной новизны и социальной значимости. Последними до юношеского возраста Есенин похвастаться, увы, не мог. «Снимает» ли это его одаренность? Нет, конечно. Отсутствие в детстве таланта не отрицает одаренности и, наоборот, одаренность в детстве не гарант таланта в буду-

[42] http://www.den-za-dnem.ru/page.php?article=85

щем. Нельзя подменять одно другим и по отсутствию одного делать вывод об отсутствии другого. Вот как раз один из тех примеров подмены, совершаемой О. Лекмановым и М. Свердловым.

Допускают ошибку авторы и в другом месте. Они пишут: «Легенду о необыкновенно рано пробудившихся в мальчике творческих способностях почти сводит на нет следующий печальный факт из биографии двенадцатилетнего «Сереги-монаха»: в третьем классе училища он просидел два года (1907-й и 1908-й)»[43].

Почему Есенин остался на второй год, казалось бы, общеизвестно и очевидно настолько, что не вызывает сомнения. Сестра Сергея без двусмысленности указывает причину его задержки: «Учился он хорошо, но *за шалости* (*курсив мой — К.Р.*) в третьем классе был оставлен на второй год. Окончил он школу в 1909 году и за отличную успеваемость был награжден похвальным листом»[44].

Послушанием в школярном смысле Есенин никогда не мог похвастаться: ни потом — в годы зрелости, ни в школьные годы[45]. Но делать на основе этого выводы о не-способности Есенина, по меньшей мере, неадекватно. Поведение и способности — вещи не одного порядка. Больше того, раз уж на то пошло, то шалости в случае Есенина — это не просто непослушание, нарушение норм и т.п. Это лишний раз доказательство его одаренности. Психология творчества в России и за рубежом неоднократно эмпирически показала, что нонконформизм — неотъемлемая черта характера творческой личности. Высококреативные дети — дети мятежные, бунтующие[46]. Эту черту можно встретить не раз в жизни Есенина, посему абсолютно не ясен формализм в отношении оценки творческих способностей Сергея по признаку, который опосредованно на них указывает.

И если уж до конца быть точными, О. Лекманов и М. Свердлов, подменяя понятия, содержательно говорят о способностях к обучению, а называют их творческими способностями. С точки зрения психологии творчества, мерить творческие способности по школярной

---

[43] http://www.ruthenia.ru/document/537633.html

[44] http://feb-web.ru/feb/esenin/critics/ev1/ev1-055-.htm

[45] См., в частности, воспоминания Е.М.Хитрова: «Отличительною особенностью его характера было — жизнерадостность, веселость и даже какая-то излишняя смешливость и легкомыслие. Усидчивостью и аккуратностью в исполнении школьных работ не отличался, а постоянными разговорами и смехом среди урока вызывал часто неудовольствие и порицания» (http://feb-web.ru/feb/esenin/critics/ev1/ev1-139-.htm)

[46] http://psy.1september.ru/2001/45/5_12.htm

указке неправомерно. Прямых корреляций между способностями к обучению и креативными способностями не существует. Плохая успеваемость и тем более проблемы с дисциплиной не дают ни одного основания отрицать творческие способности. Наоборот, по данным Э. Торранса, до 30 % детей, отчисляемых за неуспеваемость и плохое поведение, дети потенциально или актуально одаренные[47]. Аналогичные результаты были доложены Е.И. Щебланова на международной конференции «Психолого-педагогические проблемы одаренности: теория и практика», прошедшей в октябре 2009 года[48].

Таким образом, по поводу одаренности Есенина сомнения должны быть раз и навсегда развеяны. Тем более, подспорьем творческому развитию поэта в детские годы выступал один очень мощный фактор. Исследованиями психолога Т.Н. Тихомировой научно доказано: дети становятся одареннее под влиянием второго предшествующего поколения. Очевидная для России закономерность объясняется, в принципе, просто: бабушки и дедушки в отличие от родителей — не цензоры. Они потакают капризам, меньше наказывают, больше хвалят, балуют, от них реже услышишь «нельзя», с ними всегда есть выбор. То есть они стимулируют во внуках свободу самовыражения. Отсюда существенная разница по творческим способностям между детьми, воспитанными родителями родителей, и детьми, о которых заботятся непосредственно мама и папа[49].

В этом смысле цены нет бабке Сергея по материнской линии, которая, как известно, любила его «изо всей мóчи»[50]. Именно ей Есенин обязан благополучным на первых порах развитием одаренности с точки зрения закладки эмоционально-чувственного базиса творческого потенциала, имеющего отношение к так называемому EQ — эмоциональному интеллекту, вклад которого в жизненный и творческий успех составляет, по данным Гарвардского университета, 80 %, тогда как на долю IQ приходится только 20 %[51].

Сложнее с дедом. С одной стороны, своим взбалмошным характером и поведением, переходящим из одной крайности в другую (от чрезмерной доброты и щедрости до скупости и гнева), он, по-видимому,

[47] http://www.voppsy.ru/issues/1988/884/884088.htm

[48] http://www.mgppu.ru/Confer/conf2009/odarennost_6-10.10.09/Program1.doc; http://www.intellectus.su/lib/c-2009.htm

[49] http://creativity.ipras.ru/texts/Tihomirova_mejpokolench_otnoshenya_2007.pdf

[50] http://feb-web.ru/feb/esenin/texts/e77/e77-018-.htm

[51] http://www.miruspecha.ru/mission.html

взрастил, сам того не ведая, амбивалентность Есенина, и без того наличную в натуре Сергея в силу его одаренности. Творческие натуры все без исключения амбивалентны. «Гениальность, — писал О. Вейнингер, — представляет более общую, а потому и высшую сознательность. Но интенсивная сознательность возможна только при богатом совмещении противоположностей в одном и том же человеке. Вот почему универсальность является признаком гения»[52].

С другой стороны, дед стоял у истоков первых стратегически пагубных новообразований у внука, а именно комплекса неполноценности, родственно связанного с механизмом компенсации. Природно женственный и астеничный внук («слаб и тщедушен»[53]) в деревне — не дело. «Плох он будет, — рассуждал дед, — если не сумеет давать сдачи. Так его совсем затрут»[54]. Следовательно, надо «закалить»[55]. Логика деда, понятно, житейская: чтобы хорошо приспособиться, необходимо то, чего от природы не достает, компенсировать, сформировав в себе, то есть механизм компенсации выступает средством адаптации, формирования конкурентоспособности и, как следствие, чувства превосходства над окружающими, которое в будущем поэта станет одной из составляющих потребности в славе.

Есенин любил деда, потому стремился соответствовать задаваемому стандарту. Его самоутверждение среди мальчишек посредством чуждых натуре драк и лидерства, имидж сорванца и забияки — это генетически ранняя реакция, как говорится, на радость Федору Андреевичу. Впоследствии же чувство недостаточности закрепится частью остова невротического характера; компенсация, развиваясь по пути всё большего обобщения и абстрагирования, превратится в один из предпочтительных механизмов психологической защиты. В будущем поэта «маска» драчуна и заводилы отзовется в том числе при принятии на себя роли хулигана в поэзии, которую он начнет играть в бытность имажинистом. А в итоге воспитание деда сформировало одну из психологических предпосылок конфликта чувства пути.

Усугубили психологическую картину детства и родители. Каждый по-своему сделал вклад в развитие невротичности Сергея. По линии от-

[52] http://www.jagannath.ru/users_files/books/V_mire_strastei_i_erotiki.doc
[53] http://feb-web.ru/feb/esenin/texts/e77/e77-3432.htm
[54] http://feb-web.ru/feb/esenin/texts/e77/e77-3432.htm
[55] http://feb-web.ru/feb/esenin/texts/e77/e77-3432.htm

цовского влияния Есенин оказался наиболее восприимчивым к лиричности отца, его интровертированности, идеализму, склонности к тоске и печали, что благоприятствовало формированию поэтического призвания. Оборотная сторона медали: на благодатную почву легли отцовская слабохарактерность, нерешительность, сомнения в собственной значимости и т.п.

Совсем всё печально было в отношениях Сергея с матерью. Судьба Татьяны Федоровны — это драма несчастной женщины, ничем не примечательная для России рубежа веков. Насильственно выдали за нелюбимого; годы в доме свекрови — не жизнь, а му́ка; неудачные попытки родов (организм словно противился вкупе с наследственной предрасположенностью); появление на свет сына от ненавистного мужа; бегство с ребенком в отчий дом, когда стало совсем невмоготу; заработки в Рязани, пока сын на попечении родных бабки с дедом; попытки развестись, разбившиеся о косность домостроевских законов; любовь, пронесенная через жизнь, к тому, с кем не сложилось; ребенок, «нагулянный» на стороне и получивший, словно по иронии судьбы, фамилию под стать — Разгуляев[56]…

Что может дать несчастная измученная затравленная женщина нежеланному сыну? Только «одарить» «в отместку» драматической судьбой; выместить на ребенке бессознательную ненависть к его отцу, в частности (как в случае Татьяны Федоровны), в форме эмоциональной холодности.

«Она не была строга, хотя никогда и не ласкала <…>, как другие матери: не погладит по голове, не поцелует»[57].

Сама того не желая, у сына мать сформировала дефицит материнской ласки. Сергея всю жизнь не отпускало чувство психологического сиротства[58], оказавшееся чреватым, как отмечает Н. Неделько, развитием базальной тревоги, чувством глубинной небезопасности и уходом от внешнего мира в мир внутренний[59] (по поводу последнего: обращение к внутреннему миру — производная не только от влияния конфликта в семье; рано развивающаяся рефлексивность — вообще свойство одаренных детей).

[56] http://feb-web.ru/feb/esenin/el-abc/el1/El1-0841.htm?cmd=0&hash=1902.%CE%EA%F2%FF%E1%F0%FC_22

[57] http://feb-web.ru/feb/esenin/critics/ev1/ev1-055-.htm

[58] http://feb-web.ru/feb/esenin/texts/ES6/es6-233-.htm

[59] http://www.ismu.baikal.ru/smg/2009-1/33.pdf

Второй вывод, который делает Н. Неделько: «Бессознательная ненависть Татьяны к ребенку бумерангом вернулась к ней. У Сергея появился комплекс подсознательной ненависти к матери»[60].

Что комплекс образовался, тут сомнений нет. Как нет сомнений, что мать заложила фундамент базальной тревоги. Вопрос лишь по части механизма этих новообразований, ведь обычно ребенок не «зеркалит» матери напрямую ненавистью на ненависть. Реакцией на эмоциональную холодность обычно является амбивалентное чувство, сочетающее вполне конкретный страх, сигнализирующий о психологической опасности, исходящей от матери (опасность заключается в отчуждении, лишающем удовлетворения базовых потребностей в принадлежности, любви, безопасности и т.д.[61]), и поисковую активность — как привлечь ее внимание, с помощью каких средств завоевать расположение и тем избежать опасности. На почве этого чувства тревога развивается позднее. Она — продукт генерализации опыта противоречивых отношений с матерью, когда не знаешь, что от нее ждать в дальнейшем: похвалит она, осудит или «наградит» безразличием; можно ли расслабиться и довериться, или на искреннее детское чувство мать ответит неожиданностью. Эта вот неопределенность, порочная невозможность сделать точное предсказание трансформирует первые вполне определенные страхи в смутную абстрагированную тревогу, охватывающую со временем мир отношений и, в особенности, отношений с женщинами.

Наиболее же частым источником ненависти к матери выступает ревность ребенка к появившемуся в семье младшему брату или сестренке, которому достается всё внимание. Последний случай как раз про Есенина. 4 июля 1898 года в семье Есениных рождается сестренка Сергея Ольга, которая скончается через два с половиной года[62]. Сергею и трех лет нет в момент ее рождения — самый сензитивный период для подобного рода аффективных реакций. Последние сопровождаются ко всему и запретными мыслями о физическом устранении конкурента. Но по тому, как Есенин будет любить и заботиться о своих сестрах Шуре и Саше, можно почти достоверно утверждать, что посредством реактивного образования (психологического механизма защиты, открытого психоанализом) психика Есенина благополучно совладала с той ревно-

[60] http://www.ismu.baikal.ru/smg/2009-1/33.pdf

[61] http://chiron.valdosta.edu/whuitt/col/regsys/maslow.html

[62] http://feb-web.ru/feb/esenin/el-abc/el1/el1.htm

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru