

С. Ю. ЯСЕНСКИЙ

ИСКУССТВО ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА В ТВОРЧЕСТВЕ  
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И Л. Н. АНДРЕЕВА

Наша задача — анализ творческой концепции психологического изображения человека в художественной практике Достоевского и Андреева. Анализ этот носит системный характер: исследование не затрагивает вопроса о становлении и развитии психологического искусства обоих писателей, но берет их в целостном типологическом виде как совокупность определенных художественных доминант. Целью работы является выявление специфики психологического анализа у Достоевского как новой ступени развития русской классической литературы и осмысление отражения концептуальных открытий Достоевского в творчестве Леонида Андреева. Речь идет не только и не столько о прямом влиянии Достоевского на Андреева, сколько о глубинной перекличке художников близкого типа, но разных эпох, что обусловило, с одной стороны, принципиальное сходство их художественных систем, а с другой стороны, не менее принципиальное их различие, вызванное как индивидуальными особенностями художников, так и особенностями эпох, в которые они творили.

Выбор произведений для анализа продиктован стремлением исследовать наиболее важные в плане психологической концепции человека произведения Достоевского и Андреева, а также — произведения, связанные между собой единой традицией в плане изображения душевного мира героя. У Достоевского это — «Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Идиот», «Вечный муж», «Бесы», «Братья Карамазовы»; у Андреева — «Рассказ о Сергее Петровиче», «Мысль», «Жизнь Василия Фивейского», «Так было», «Тьма», «Сашка Жегулев».

В истории исследования психологического метода Достоевского существует ряд подходов, среди которых выделяются собственно психологический, социологический, философский, культурологический, сравнительно-исторический. Необходимо сориентироваться в плане методологической постановки вопроса, избрать необходимый аспект анализа. В методологических основаниях исследования избранной проблематики творчества Достоевского мы во многом исходим из положений знаменитой работы Вячеслава Иванова «Достоевский и роман-трагедия».

В плане характерологии Достоевского Иванов устанавливает важное различие «между эмпирическим характером человека и метафизическим, умопостигаемым его характером». Этим различием между внешним и внутренним человеком Достоевский во многом руководствуется в своем психологическом анализе, причем, поскольку внешний человек подчинен внутреннему, глубинному, постольку и психологическая проблематика в творчестве Достоевского подчинена проблематике метафизической. Этим обстоятельством объясняется то, что Достоевский решительно отказывался от определения «психолог» и называл себя «реалистом в высшем смысле». Дело в том, что Достоевский вовсе не считал психологический элемент преобладающим в человеческой жизни и соответственно не полагал писателя-психолога высшим типом художника. Психологическое содержание не только не исчерпывает, в представлении Достоевского, бытия человека, но и без высшего руководящего начала — веры — грозит превратиться либо в дурную бесконечность скандалов и истерик, либо в испепеляющую душу опустошенность. Психология в мире Достоевского во многом удел внешнего, эмпирического человека; вырастая в человека внутреннего, богатого метафизическим содержанием, герой писателя способен ее в себе преодолеть, что, кстати, совершенно в духе христианской традиции (чудо и внезапное преображение житийного героя). Главенство метафизической проблематики над психологической выявляется у Достоевского и в аксиологическом аспекте: метафизика Достоевского имеет тот приоритет над психологической прагматикой его произведений, что она в отличие от последней обладает ясностью, цельностью и завершенностью. Вера, прошедшая через горнило сомнений, сделала метафизический выбор Достоевского кристально чистым и твердым. Таким образом, вся сложность, запутанность и двойственность психологической проблематики Достоевского существует в строго очерченной писателем системе метафизического мирозерцания, которое лишь выявляет себя в художественной конкретике, но нисколько не затемняется ею. Помнить об этом преобладании мирозерцательного начала в живой практике художественного действия совершенно необходимо, и это одна из кардинальных позиций, которые Иванов выявляет в своем анализе творчества Достоевского.

Говоря о психологическом методе Достоевского, следует помнить, что он исходит из представления о человеке как о существе принципиально иррациональном, во внутреннем мире которого — как бы исчислен и разгадан он ни был — всегда остается некая таинственная глубина, служащая источником непредсказуемых импульсов, желаний и поступков. Никто не может поставить точку на человеке — точкой такой является только смерть и далее — несказанный Божий суд. Человек не сводим к определенному земному ответу на тот вопрос, который он всегда задает своим существованием. Таким образом, психологический анализ Достоевского в своей основе определенно парадоксален: будучи как будто бы безбрежным по своей смелости и проникновенности, он в то же время существует в

известных границах, которые сам для себя находит, утверждает. Существеннейшим следствием из такой позиции автора является то, что в системе Достоевского объективированные формы психологического анализа преобладают над субъективированными (в этом принципиальное отличие от Толстого с его всеобъемлющей авторской «диалектикой души», при которой автор-демиург приоткрывает для читателя мельчайшие душевные движения героя). Субъективированный прямой психологический анализ у Достоевского в речи повествователя или героя, судящего о другом персонаже, присутствует, но потеснен на второй план: ему препятствует мировоззренческая позиция писателя, утверждающего право человека на неприкосновенность его внутреннего мира. В то же время примеры такого анализа (разгадывание душевного мира Раскольниковца Порфирием Петровичем и Соней Мармеладовой, психологическая проникательность князя Мышкина, открытие, которое делает в разгадке личности Ставрогина Тихон, анализ душевного состояния Трусоцкого Вельчаниновым) заслуживают пристального внимания как пример двойственного решения проблемы человека: его одновременной открытости и непроницаемости для «разглядывания» извне.

Леонид Андреев был преемником Достоевского как в плане внешних аспектов психологического анализа, его постановки и реализации, так и в ряде глубинных мировоззренческих его аспектов, сочетавшихся, естественно, с им противоречившими собственно андреевскими концептуальными особенностями. Андреев близок Достоевскому прежде всего в отношении тех художественных ситуаций, в которые он ставит своего героя, анализируя его душевное состояние. Это крайние, «пограничные» ситуации, отличающиеся чрезвычайным эмоциональным и интеллектуальным напряжением и вызывающие неожиданные индетерминированные в плане обычных причинно-следственных связей реакции героя. Такой метод позволяет писателю свободно выявлять душевный потенциал человека, не ограничивая себя традиционными представлениями об особенностях его поведения и состояния. Такая постановка психологического метода в значительной степени «идеологизирует» его: художник выявляет власть идеи над сознанием героя, ее прямую проекцию на мироощущение человека. Помимо чисто психологических открытий, которые делает художник в этом аспекте анализа, он также закладывает в его основу то, что Достоевский называл «фантастическим» элементом своего художественного метода. Речь идет о гипотетических предположениях художника о будущем развитии событий в судьбе России и их философской подоплеке, которые он умозрительно закладывает в, казалось бы, чисто психологические мотивации поступков героя. Психологический анализ в этом случае несет в себе элементы анализа философского, исторического, гадательного о метафизических сущностях судьбы личности и страны. Это одно из важнейших открытий анализа Достоевского, которое было востребовано Андреевым в его творческой практике.

Андреев вслед за Достоевским возводит частную человеческую жизнь к вечным первоначалам бытия, которые оказывают на эту жизнь прямое или косвенное влияние. При этом важно подчеркнуть, что Андреев в отличие от Достоевского не идет от религиозной аксиологии (пусть и, как это было у Достоевского, понятой не вполне ортодоксально). Стихийно Андреев примыкает к другой ветви философского сознания эпохи, предвосхищая русский и западный экзистенциализм. Однако пограничное положение Андреева в философском контексте исторического времени обеспечивало как проникновение в его творчество религиозной проблематики, так и чрезвычайно специфическое ее истолкование, включавшее в себя элементы богоборчества, но далеко им не исчерпывавшееся. В концепции Андреева человек, как и у Достоевского, существо иррациональное по своей природе, по самой своей жизненной роли, которая парадоксальна, так как человек знает и идею бессмертия и представление о конечности своего бытия, и волюнтаристски свободен, и связан с коллективным началом, коллективным сознанием, частицей которого он является. Анализ Андреева нацелен прежде всего на выявление элементов свободы воли и ее зависимости от внеположных начал. Проблематика свободы занимает в творчестве Андреева огромное место. Это воистину вопрос вопросов андреевского мира, неразрешимый и непредопределенный императивными ответами на него. У Достоевского высшая последняя свобода лежит в признании Божьего промысла, попускающего свободу человека и руководящего ею. У Андреева свобода — это то, чем болен человек и от чего его нельзя избавить. Проблематика свободы здесь во многом имманентна, и это смещает акценты в андреевской концепции человека сравнительно с Достоевским. Таким образом, если предпосылки психологического анализа героя у писателей разнятся, то сами его формы во многом близки. Андреев, по-видимому, в плане психологической проблематики и очень близкий, и очень далекий Достоевскому художник. Преемственность художественному методу Достоевского сложно сочеталась у Андреева с преобладанием иных концептуальных идей, утверждавшихся в творчестве.

\* \* \*

Достоевский сделал яркие открытия в области психологического знания о человеке с первых своих шагов на литературном поприще. Однако все же самые значительные, системообразующие новации психологического анализа наиболее явственны в его позднем творчестве. Поскольку мы не затрагиваем вопроса о становлении и развитии психологического искусства Достоевского, целесообразно начать его анализ с самых крупных и знаменитых произведений писателя, а конкретно — с романа «Преступление и наказание».

Первое, на чем хотелось бы остановиться в связи с тем, как строит Достоевский психологический анализ личности Раскольникова, это тот хронологический разрез бытия героя, который явлен в произведении. Раскольников, каким он появляется в романе, принад-

лежит не столько настоящему — оно для него противно и ненавистно — сколько хроносу своей «мечты», некоему точно не определенному будущему, которое лежит за чертой преступления и которое наступит каким-то образом после того, как он перешагнет за черту. Достоевский прямо заявляет это положение своего героя: «Он был задавлен бедностью, но даже стесненное положение перестало в последнее время тяготить его. Насущными делами своими он совсем перестал и не хотел заниматься. Никакой хозяйки, в сущности, он не боялся, что бы та ни замышляла против него. Но останавливаться на лестнице, слушать всякий вздор про всю эту обыденную дребедень, до которой ему нет никакого дела, все эти приставания о платеже, угрозы, жалобы, и при этом самому изворачиваться, извиняться, лгать, — нет уж, лучше проскользнуть как-нибудь кошкой по лестнице и улизнуть, чтобы никто не видал» (6, 5—6). Настоящее для Раскольникова — пустое время, вздор; актуально для него только «потом», утопическое время разрешения всех вопросов. В настоящем платят медные деньги, в настоящем надо ждать десять лет, чтобы реально помочь матери и сестре, а прямо за порогом квартиры процентщицы начинается золотой век, когда можно взять «весь капитал». Закономерно, что к самому «реальному» своему знакомому Разумихину, живущему всецело настоящим, Раскольников решает не заходить — ведь тот может отвлечь от мира «мечты» в действительность: даст уроки, даст переводы — всю эту «дребедень», за которую платят медные деньги. Поэтому Раскольников и решает раз и навсегда отсечь себя от всего этого: «Я к нему... на другой день, после *того* пойду, когда уже *то* будет кончено и когда все по-новому пойдет...» (6, 44—45). Достоевский через хронос героя заявляет тип идеологического мечтателя, чрезвычайно специфически переживающего время, эту важнейшую категорию человеческой жизни, предопределяющую последовательность причин и следствий, целей и средств. Этот тип, открытый и возведенный писателем, углублен и развит настолько, что за ним встают смыслы, далеко не исчерпывающиеся индивидуальным существованием, связанные с коллективным сознанием, с судьбой русской интеллигенции, народа, страны. Достоевский предсказал в образе Раскольникова возникновение особого типа сознания, предпочитающего «мечту» действительности, неопределенное будущее настоящему, «весь капитал» медным деньгам. Психология перерастает в символ, который раскрывается по ходу сюжета романа. Достоевский видит в текущей действительности элементы того, что может обернуться огромными историческими потрясениями. Судьба Раскольникова дана в романе как провиденциальная для русского национального характера, для России, а точкой отсчета здесь служит та хронологическая позиция, с которой начинается психологический анализ личности героя.

Важным элементом психологического анализа в «Преступлении и наказании» является выяснение того, насколько свободна была воля Раскольникова в осуществлении преступного замысла. Данное обстоятельство имеет отношение к проблеме присутствия рокового,

фатального в судьбе человека, как она поставлена в творчестве Достоевского. Концепция судьбы, рока у Достоевского имеет четко выраженную специфику, которую особенно важно прояснить в связи с тем, что для творчества Леонида Андреева данная проблематика имеет вообще одно из главных значений.

В романе роковому обстоятельству того, что Раскольников из уличного разговора случайно узнает: «Старуха, ровно в семь часов вечера, *останется дома одна*» (6, 52), предшествует смещение во времени повествования. До этого на протяжении почти всей 1-й части повествование велось синхронно со временем протекания жизни героя и вдруг резкий сдвиг: «Впоследствии, когда он припоминал это время и все, что случилось с ним в эти дни, минуту за минутой, черту за чертой, его до суеверия поражало всегда одно обстоятельство, хотя в сущности и не очень необычайное, но которое постоянно казалось ему как бы каким-то предопределением судьбы его. Именно, он никак не мог понять и объяснить себе, почему он, усталый, измученный, которому было бы всего выгоднее возвратиться домой самым кратчайшим и прямым путем, воротился домой через площадь, на которую ему было совсем лишнее идти» (6, 50).

Достоевский обнажает мотив рокового в судьбе героя. Следом за обстоятельством случайно подслушанного разговора идет описание еще нескольких фатальных случайностей. Выясняется, что «еще зимой (...) знакомый студент (...) сообщил ему (...) в разговоре адрес старухи» (6, 52), «месяца полтора назад он вспомнил про адрес» (6, 52), «решил отнести колечко» (6, 53), «крепко задумался» (6, 53), «странная мысль наклевывалась в его голове» (6, 53), и в тот же день он услышал разговор офицера со студентом. Всему этому предшествует следующее замечание: «Но Раскольников в последнее время стал суеверен. Следы суеверия оставались в нем долго еще спустя, почти неизгладимо. И во всем этом деле он всегда был склонен потом видеть некоторую как бы странность, таинственность, присутствие каких-то особых влияний и совпадений» (6, 52).

Когда Раскольников «услышал, что студент говорит офицеру про процентщицу (...) это уже одно показалось ему как-то странным. (...) Конечно, случайность, но он вот не может отвлечься теперь от одного необыкновенного впечатления, а тут как раз ему как будто кто-то подслуживается» (6, 53). И наконец, венчает описание всех этих совпадений следующее утверждение повествователя: «Этот ничтожный (...) разговор имел чрезвычайное на него влияние при дальнейшем развитии дела: как будто действительно было тут какое-то предопределение, указание» (6, 55). В сцене признания Раскольникова Соне все это подключается еще и к следующим словам героя: «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки разом и ухлопал себя навеки! А старушонку эту черт убил, а не я...» (6, 322).

Очевидно, что мотив рокового в «Преступлении и наказании» имеет серьезное значение для совершения убийства Раскольниковым.

На это указывает и механичность действий Раскольникова во время убийства, что предварено следующим замечанием повествователя: «Последний же день, так нечаянно наступивший и все разом порешивший, подействовал на него почти совсем механически: как будто кто-то взял его за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественною силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины и его начало в нее втягивать» (6, 58). В момент убийства он «почти без усилий, почти машинально опустил (...) обухом» топор. Автоматизм действий как будто бы является сигналом того, что их субъект совершает нечто помимо своей воли. На самом деле у Достоевского все намного сложнее. Фатальное в судьбе его героя не является определяющим для исполнения этой судьбы. Фатальное здесь следствие, а не причина. Несколько штрихов из картины последнего часа перед убийством. Вчера Раскольников случайно узнал, что старуха будет дома одна, теперь он лихорадочно торопится и успевает к назначенному часу, потому что все приготовления фактически уже сделаны. Оказывается, петлю для топора он «уже две недели назад придумал» (6, 57). Давно уже приготовлен и спрятан так называемый заклад — дощечка, которую «он случайно нашел, в одну из своих прогулок» (6, 57). «Что же касается до того, где достать топор (...) не было ничего легче (...) Стоило только потихоньку войти, когда придет время в кухню и взять...» (6, 57—58). Однако выясняется, что на кухне Настасья. Казалось бы, случайность, адекватная по своей непредугадываемости уличному разговору о «семом часу». Но здесь Раскольникову не приходит в голову мысль о «предопределении, указании». Напротив, «тупая зверская злоба закипела в нем» (6, 59). Когда же топор все-таки отыскался, «он бросился на него стремглав», и затем: «„Не рассудок, так бес“, — подумал он, странно усмехаясь. Этот случай ободрил его чрезвычайно» (6, 60). Оказывается, фатальное в судьбе Раскольникова не так объективно и независимо от него самого, как это может показаться; мимо иной случайности он пройдет, даже не задумавшись о возможности высшего предуказания, другая же затягивает его, «как машина». Соня потом скажет Раскольникову: «От бога вы отошли, и вас бог поразил, дьяволу предал» (6, 321). В этих словах объяснение многому в фатальных случайностях, подтолкнувших Раскольникова к убийству. Слишком далеко зашел он уже в душе своей, слишком через многое переступил уже в душе или, говоря словами Вячеслава Иванова, сделал свой метафизический выбор. Сила преступного замысла оказывается столь мощной, что когда она (под влиянием случайности) прорывается на поверхность, остановиться Раскольникову не дано: «Он предан дьяволу».

В. Е. Ветловская в книге «Поэтика романа „Братья Карамазовы“» так писала о том, почему Митя, стоявший на грани убийства отца, самого убийства все-таки не совершил: «Особая логика преобразования Митиной души уберегла его от тяжкого преступления. Уберегла потому, что „бог сторожил Митю“ в ту минуту. Таинственное присутствие „миров иных“ в частных делах людей (на этот раз в

виде милости и благодати) и, если идти от следствия к причине, и существование бога должна утверждать кульминационная сцена романа. Должна утверждать и глубокое, как бы исконное благородство человека при всех его заблуждениях и пороках, и связь этого благородства с благими силами „миров иных“, и, наконец, свободную волю людей, потому что бог не вел, не руководил, но только „сторожил Митю в эту минуту“. Благородное возрождение человеческой души, способное удержать ее на краю преступления и „катастрофы“, возможно, по мысли Достоевского, лишь при условии веры. Именно этот ответ подсказывает автор на неприменный вопрос читателя, почему бог „сторожил“ Митю и как бы вовсе забыл „стеречь“ Федора Павловича и Смердякова».<sup>1</sup>

Раскольников «от бога отошел», и его «сторожил» дьявол, а когда Раскольников ему предался, тогда дьявол Раскольникова и «повел». В «Преступлении и наказании», как и в «Братьях Карамазовых», присутствие каких-либо особых влияний и совпадений никоим образом не снимает с героя ответственности за содеянное.

Во всем предшествующем убийству действию романа идет тонкое колебание между решимостью-нерешимостью героя совершить убийство. Окончательного решения, по сути дела, Раскольников так и не принимает, вместо этого (после болезненного сна) его охватывает «необыкновенная, лихорадочная и какая-то растерявшаяся суэта» — стихия действия. Психологический анализ Достоевского посвящен зыбкому, полному противоречивых устремлений состоянию души и рассудка Раскольникова. В этой зыбкости и противоречивости для Достоевского важно показать все колебания, взаимопереход, взаимопроницаемость душевных состояний и умозаключений Раскольникова. Для Достоевского дороги свобода и незавершенность сознания его героя. Раскольников на протяжении всего романа ни разу не застывает в неподвижный, исчерпывающий себя сиюминутным состоянием персонаж. Когда Достоевский заканчивает эпилог указанием на будущее «постепенное обновление человека, постепенное перерождение его», это не просто способ расстаться с героем, намек на возможность «новой истории» — это органичный для художественного типа героя и закономерно дополняющий этот тип штрих, фиксирующий, что Раскольников не «поконченный человек», что он устремлен в будущее. И закончить повествование о нем можно только свидетельством об открытой для него новой жизни. Важно отметить, что возможность искупления прошлого и возрождения героя, по Достоевскому, связана, с одной стороны, с личной ответственностью человека за свою судьбу и способностью признать эту свою ответственность и взять на себя всю ее тяжесть, а с другой стороны, и это главное — с неприменным условием веры, как основы христианского покаяния и искупления греха.

Путь, который Раскольников проходит в романе, не оспаривает его личную свободу. И могущество его злой воли, и искренность

---

<sup>1</sup> Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977. С. 152.



и глубина его благородства, и исступленная гордость находят свободное психологически противоречивое (этой противоречивостью утверждающее единство характера) разрешение в романе. Тот исход, который Достоевский дает Раскольникову из его безвыходного положения, утверждает его личную волю как напрямую, так и от обратного. С одной стороны, подлинная свобода человека открывает перед ним возможность преодолеть свою греховность; с другой стороны, если эта свобода не целеустремлена к доброму и высшему, что есть в человеке, она суживается до своеволия. Что пересилит в человеке в конце концов — вопрос, по-разному решавшийся Достоевским в отношении своих героев, но точка отсчета (утверждение личной воли человека) оставалась в его произведениях неизменной.

Разгадка личности Раскольникова принадлежит в романе двум персонажам — Порфирию Петровичу и Соне. Порфирий Петрович — блестяще искушенный в психологическом «сыске» человек, Соня вооружена только любовью и верой. Оба они глубоко проникают в внутренний мир Раскольникова и, что особенно важно, в конце концов в какой-то мере их позиции по отношению к Раскольникову оказываются близки. Порфирий Петрович даст Соне сто очков форы в смысле того, насколько он знает психологию преступника. Однако две первые его встречи с Раскольниковым, во время которых он ведет прямую охоту на него, издевается над ним, не приводят его ни к практическому, ни, что еще важнее — высшему личностному результату. Порфирий Петрович, кажется, убеждается в том, что психология «о двух концах» не только в юридическом, но и в нравственном смысле слова. Когда Порфирий Петрович приходит к Раскольникову, и тон, и смысл его общения с ним резко меняются: «Лицо его вдруг приняло серьезную и озабоченную мину; даже как будто грустью подернулось, к удивлению Раскольникова. Он никогда еще не видал и не подозревал у него такого лица» (6, 343). Порфирий Петрович приходит к Раскольникову как человек к человеку, более того: как «законченный, заоченелый человек» к «одному из таких, которым хоть кишки вырезай, а он будет стоять да с улыбкой смотреть на мучителей, — если только веру иль бога найдет» (6, 351). Общение Порфирия Петровича с Раскольниковым из охоты на преступника превращается во многом в ответственную встречу двух личностей, принимает подлинно серьезный трагический характер. Порфирий Петрович убеждается, что гнать Раскольникова как зверя означает в каком-то глубоком религиозном или нравственном смысле слова устраивать опасную и злобную буффонаду, а ведь Порфирий Петрович не только гений сыска, он еще и человек со своей судьбой, своей тоской, своей тайной. В Раскольникове он увидел не только интеллектуального преступника, но еще и личность, то есть какой-то шанс на судьбу, на высокое предназначение. Вот почему он резко меняет тон и стиль своего общения с ним и переходит от охоты к сочувствию и сопереживанию. То же самое, хотя, конечно, в несравненно более искренней форме, переживает по отношению к Раскольникову и Соня — вот почему

она обнаруживает такое глубокое и тонкое понимание его души. Так Достоевский намечает те контуры психологического знания, которые делают восприятие человека подлинно достоверным, истинным. Психологический анализ в «Преступлении и наказании» по мере своего развертывания обрисовывает черты той этики, в системе которой он существует, которую сам утверждает — как пределы и норму возможного, допустимого; как мы бы теперь сказали, «экологически чистого» знания одного человека о душе и сердце другого.

Интересную возможность для рассмотрения этических принципов психологического анализа Достоевского представляет «Вечный муж». В контексте творчества писателя это психологический этюд, расположенный между великими идеологическими романами — «Идиотом» и «Бесами». Повесть (или, как отмечено в авторском подзаголовке, «рассказ») лишена прямого идеологического содержания. В основном она посвящена изошренным в психологическом отношении похождениям «вечного мужа» Трусоцкого, тесно сплетенным с перипетиями душевной жизни другого героя произведения Вельчанинова. В. Я. Кирпотин так писал о содержании «Вечного мужа»: «Как романист Достоевский прибегал к исключительным обстоятельствам и делал своими героями исключительных людей. В „Вечном муже“ и среда, и обстоятельства, и персонажи ординарны (...) Посредственность главных действующих лиц „Вечного мужа“ повлекла за собой важные последствия (...) Конфликт в великих романах Достоевского — это конфликт Лица и мира. (...) В „Вечном муже“ нет и намека на конфликт персонажей с миром (...) Достоевский „укоротил“, сократил масштабы старых своих, уже выношенных и хорошо отработанных героев, введя их в такие рамки, которые позволили им стать адекватными замыслу „Вечного мужа“. Он отсекал от своих действующих лиц мирообъемлющие цели и идеалы, он ввел их в берега более ограниченных психологических переживаний и в более узкие эпизоды бытового содержания. Это был художественный эксперимент, для Достоевского неожиданный (...) и тем не менее принесший с собою новые детали для уточнения его поэтики».<sup>2</sup>

«Вечный муж» представляет собой двойной психологический анализ: анализ, который ведет Вельчанинов (по отношению к себе и к Трусоцкому), и объективно возникающий по его ходу анализ того, что представляет собой исследование одним человеком души и поступков другого. Сочетание этих аналитических подходов дает почву для размышлений как о приемах, так и о концептуальных принципах того, что представляет собой психологический анализ у Достоевского.

Главные герои «Вечного мужа» находятся на разной дистанции по отношению к повествователю: Вельчанинов все время на виду, придвинут к повествователю, а порой и тесно ассоциирован с ним.

---

<sup>2</sup> Кирпотин В. Я. Мир Достоевского. М., 1980. С. 198—200.

Напротив, Трусоцкий — вне повествователя, закрыт, постоянно уходит из поля зрения. Вельчанинов в результате своего особого положения в произведении становится источником и субъектом психологического анализа.

Сближение позиции Вельчанинова с позицией повествователя относительно: они никогда не сливаются. Слово повествователя может занять совершенно внешнюю позицию иронии или осуждения по отношению к Вельчанинову. Но внешняя позиция в целом не характерна для связи повествователя с этим героем. Важно, например, что в повествование в виде многочисленных цитатных вставок проникает слово Вельчанинова, уточняющее описание его жизни. Это облегчает плавный переход от размышлений повествователя к слову Вельчанинова о себе и поддерживает ощущение известной солидарности того и другого.

На протяжении всего произведения повествователь проявляет в отношении Вельчанинова психологическую компетентность, подкрепляемую использованием аналитических наблюдений героя над собой. Этот перекрестный (повествователь—Вельчанинов) анализ служит источником позитивного — разъясняющего и утверждающего психологического знания в произведении. Гарантией проникновения во внутренний мир героя служат уважение к его мнению и проявляемый в адрес его душевной сложности такт. Чужое слово здесь не вторгается в заповедные участки сознания, отступая перед личным словом героя о себе и соответственно не включается характерный для героя Достоевского механизм словесных ухищрений, оберегающий его личность от жесткого определения со стороны.

Совсем в ином ключе идет психологический анализ другого героя произведения — Трусоцкого. По отношению к нему повествователь занимает полностью отчужденную позицию. Трусоцкий переживает свою свободу в экстремальных условиях: после смерти жены узнает о ее изменах и приезжает в Петербург, где живут ее бывшие любовники. Трусоцкий оказывается в характернейшем для идеологического героя Достоевского положении, решающим основанием которого является свобода и выбор решения. Но Трусоцкий не идеологический герой. Более того, на первый взгляд он лишен индивидуальности и воплощает в жизни некую усредненность. Что касается особых личных его свойств, то они едва предполагаются Вельчаниновым: «может быть, у него был и ум», «может быть, он имел много прирожденных хороших качеств, равно как и дурных», «могло быть, что Павел Павлович любил Наталью Васильевну без памяти, но заметить этого не мог никто» (9, 28).

Читателю поначалу предлагается иметь дело с героем почти безликим, примитивным, но поставленным в ситуацию, требующую от него выбора. Какие же следствия извлекает психологический анализ из противоречия между еле-еле выбивающимся из ответственности характером персонажа и острым давлением, оказываемым на него ситуацией?

Уже после первой встречи Вельчанинова с Трусоцким в Петербурге и их разговора между собой в психологическом анализе

Вельчанинова начинается колебание между идентифицированной «глупой» простотой Трусоцкого и его причудливым поведением, не поддающимся психологической идентификации. У Вельчанинова ускользает почва из-под ног: вполне определившийся в его сознании облик Трусоцкого требует теперь существенной корректировки. Героям предстоит обретение новых взаимоотношений взамен прежних. Трусоцкий уже повел свою игру, подразумевая какую-то перспективу. Для Вельчанинова отношения с Трусоцким пока имеют только ретроспективный план. Сюжет разворачивает противостояние героев в их противоборство. Нервный потенциал ситуации растет, и она должна разрешиться кардинально. «Надо узнать, надо непременно узнать! Надо все как можно скорее решить, — решить окончательно, — твердит Вельчанинов. — Мне его нужно, этого человека! — решил он наконец, — его надо разгадать, а уж потом и решать. Тут дуэль!» (9, 41—42).

Но поведение Трусоцкого во время их «решительного» разговора исполнено столь резких и противоречивых перемен, что Вельчанинов не успевает зафиксировать истинное лицо Павла Павловича: «Все в нем опять вдруг как бы преобразилось и до того стало противоположно всей фигуре и всему тону еще сегодняшнего Павла Павловича, что Вельчанинов был решительно озадачен (...) И во взгляде его блеснуло вдруг какое-то совершенно новое и неожиданное выражение...» (9, 48, 44). В душевном составе Трусоцкого обнаруживаются свойства, резко контрастирующие со свойствами, заявленными изначально. Психологический анализ, ведущийся Вельчаниновым, не поспевает за появлением этих новых качеств персонажа, и в результате опорная характеристика героя начинает колебаться. Трусоцкий стремится не совпасть со своим определением («смирный») и оказаться шире своего прошлого. Вот здесь-то Достоевский и идет навстречу своему герою, обращая ведущийся *против* него психологический анализ из средства «разъяснения» человеческой души в средство ее защиты. Сквозь аналитическую оболочку психологической проницательности, демонстрируемой Вельчаниновым, начинает прорисовываться гуманистическая основа психологического знания самого Достоевского, неведомая этому его герою.

После кульминационной сцены «Вечного мужа» (попытки Трусоцкого убить Вельчанинова) чудом спасшийся Вельчанинов делает решительный анализ происшедшего. «Неустанно углубляясь и анализируя», Вельчанинов решает загадку Павла Павловича как загадку многослойного сознания. Он приходит к следующим результатам:

«Павел Павлович хотел убить, но не знал, что хочет убить».

«Но любил ли он меня вчера, когда изъяснялся в любви и сказал „поквитаемтесь“? Да, со злобы любил, эта любовь самая сильная...».

«Он приехал сюда, чтоб „обняться и заплакать“ — как он сам подлейшим образом выразился, то есть он ехал, чтоб зарезать меня, а думал, что едет „обняться и заплакать“».

«А все-таки не забудь я вчера на столе эти бритвы, — ничего бы, пожалуй, не было. Так ли? Так ли? Ведь избегал же он меня

прежде, ведь не ходил ко мне по две недели, ведь прятался же он от меня, меня жалеючи!» (9, 102—104).

Вельчанинов стремится сделать вертикальный «срез» личности Трусоцкого и обозреть ее в единстве, во взаимопроникновении ее сознательных и бессознательных побуждений. Для него важно решить вопрос о первенстве того или иного мотива, но еще важнее не пропустить ни одного из этих мотивов, учесть «всего» Трусоцкого, исчерпать его до конца.

Его подход к анализу, его наблюдательность, изобретательность в психологических интерпретациях выше всяких похвал. Метод его психологического анализа чрезвычайно близок методу самого Достоевского: это хорошо показал В. Я. Кирпотин на примере психологического разбора Достоевским дела Каировой в «Дневнике писателя» за 1876 г., осуществленного близкими средствами. Разница лишь в том (но разница огромная), что этот разбор Достоевский ведет с сочувливой позиции, именно так и решая вопрос о вине подсудимой: «Как же брать на себя присяжным такую обузу на свою совесть?» (23, 9). Анализ Вельчанинова эту позицию не предполагает. И невозможно согласиться с Кирпотинным, когда он пишет: «Вельчанинов вполне постигал ничтожные и пошлые формы амбивалентного поведения Трусоцкого. Тут его анализ был всепроникающ».<sup>3</sup> Анализ Вельчанинова лишен понимания в высоком смысле этого слова. Вельчанинов в силах понять многое из того, что творится в душе Трусоцкого. Но он не может нарушить дистанцию и приблизиться к своему «приятелю». «Обняться и заплакать» не в его душевной компетенции. А обращение к человеческой душе, лишенное любви, встречает у героя Достоевского любой отклик, кроме душевной отзывчивости. Так и тайна Трусоцкого не дается в руки Вельчанинова, хотя он свободно владеет средствами психологического анализа. Отношение Достоевского к этим «голым» средствам замечательно сказалось во фразе, которой он замыкает анализ Вельчанинова: «И долго еще работала в этом роде больная голова этого бывшего „светского человека“, пересыпая из пустого в порожнее» (9, 104).

Только что устами Вельчанинова дан блестящий изощренный психологический анализ. Но знание о душе Трусоцкого у Вельчанинова холодно, и все оказывается «о двух концах», «миражом» и «пересыпанием из пустого в порожнее». Не мираж то, что наутро Вельчанинов просыпается с «непременным убеждением» в том, что надо увидеть Павла Павловича. Необходима встреча, нужен живой человек, а не холодное многознание о нем.

Так Достоевский утверждает этические основы психологического анализа. Он применяет психологический анализ не только как средство открытия душевных тайн, но и в не меньшей степени как средство защиты человеческой души от знания, не одухотворенного человеколюбием и верой.

Христианский характер этики психологического анализа Достоевского важно учитывать, анализируя сквозную ситуацию его твор-

<sup>3</sup> Там же. С. 243.

чества: исповедь без покаяния. Здесь интенсивность проблем душевной жизни достигает своего пика: доминанты психологического диалога сходятся воедино (самовыражение и его восприятие со стороны, самоанализ, анализ, реакция, возникающая в результате контакта сознания с миром).

Исповедь у героев Достоевского часто воплощается в виде их записок, предназначенных для чтения. В исповедальных записках герой выстраивает свое «я». Оно должно соответствовать личному самосознанию и — неизбежно — предполагает поиск контакта с исповедником: слово всегда целеустремлено. Оба условия встречают препятствия: самосознание борется с самоидеализацией (в этой борьбе может искривляться до самоуничужения), а стремление быть услышанным и понятым ищет словесную форму, наиболее приемлемую для контакта. В этом поиске рождается борьба: слово «корректирует» от предъявляемых к нему требований. Слово должно выдержать испытание той почти криминальной функцией исповеди, которую предполагают человеческие признания.

Не менее явные трудности ожидают героев Достоевского, воспринимающих чужую исповедь. Мало что так обжигает, как «другой», обнажающий свою душу. Неестественность и — главное — претензия: вот иск, предъявляемый «другому» его слушателями. Это почти фиксированная установка на исповедь со стороны «общества». Почему так четко обозначена позиция, отвергающая исповедь сходу? Публичный образ человека, открыто и декларативно творимый им самим на глазах у всех и вне условностей искусства и политики, оказывается как бы лишним. В лучшем случае курьезным, в худшем — претенциозным. Он опоздал на суд к людям. Публика судит собственным судом, не нуждающимся в исповедальных признаниях. Вне религиозного контекста, подразумевающего, что исповедник посредничает небесам, светская исповедь грозит скандалом. Недаром она стремится хоть как-то опосредовать себя литературной формой записок, статьи и т. д.

Зададимся вопросом: зачем пишет свои записки подпольный парадоксалист? Ведь сам он настаивает, что не предназначает их для печати и даже не намерен кому-либо показывать. Между тем записки, сам их тон и стиль — все рассчитано на реакцию чужого сознания,<sup>4</sup> которое даже прямо воплощено в тексте в качестве воображаемого оппонента героя записок. Он противоречит герою, вступает с ним в спор, и хотя герой спешит предупредить, что он сам успел уже обо всем этом подумать — то есть это только его прием, вводящий *alter ego*, — все же обойтись без этого суррогата чужого сознания сам он не может. Одиночество, душевное подполье героя выталкивает его навстречу «другому я», и Достоевский в локальной ситуации своего парадоксалиста явно потенцирует общий закон человеческого бытия: человеку нужен человек; внутренне

<sup>4</sup> «Уже с первой фразы речь героя начинает корчиться, ломаться под влиянием предвосхищаемого чужого слова, с которым он с первого же шага вступает в напряженнейшую внутреннюю полемику» (Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979. С. 265).

диалогизированное сознание, интуитивно понимая, что ему грозит распад личности, стремится выйти из замкнутого круга. По сути дела это последний отчаянный ход: уже почти вне «живой жизни», помимо непосредственных движений души (любовь, дружба, сочувствие) в условной книжной форме выразить себя, чтобы объясниться, выговорить свою внутреннюю смятенность. Делается это даже не для обретения чувства человеческой солидарности: здесь гордость не позволяет герою стучаться в закрытую, как ему кажется, дверь. Мотив его признаний очевиден: дело в том, что герой не только отверженный — он сам себя, такого, каков он есть, не может принять, и это самое страшное в его положении. Психологический анализ Достоевского очень точно показывает, как в поисках выхода из тупиков своего «я» герой обращается к широким обобщениям, размышлениям о свободе, обществе, истории. Искушенный и гибкий ум героя, проецируя открытия, которые он путем самоанализа сделал в собственной душе, на весь комплекс сложных проблем природы человека и его общественного устройства, делает смелые и по-своему неопровержимые замечания по поводу сложнейших вопросов бытия. «Антигерою» отдаются заветные мысли Достоевского, его психология приобретает философское обоснование, и в то же время становится ясно, что метафизической укорененности в жизненной почве она не имеет, что заставляет предполагать, что правда подпольного человека — еще не вся правда. Психологически парадоксально то открытие, которое делает при этом анализ Достоевского: сознание героя настолько развито и отточено, что он сам понимает это, способен в себе открыть то, что, обладая «правдой», лишен «целомудрия», «а без чистого сердца — полного, правильного сознания не будет» (5, 122). В этом подлинный трагизм его положения: осознавать последнюю заветную правду о себе и быть уже не в состоянии что-либо изменить. В отношении философских взглядов парадоксалиста, вырастающих на основе психологически переживаемого им состояния своего внутреннего мира, у Достоевского действует, очевидно, принцип матрешки: за героем стоит правда, но она не абсолютна, ее покрывает какая-то иная большая правда, включающая в себя то, что герою неизвестно, но что отлично внятно автору, с беспощадной художественной волей ведущего героя по пути, который объективно нельзя назвать иначе, как падением. Объективный показ героя изнутри сменяется во второй части драматизированной формой, реализующей его душевный потенциал в действии, во взаимоотношениях с другим «я», обладающим той самой суверенностью, хотением и правом, что парадоксалист так отстаивает в первой части. Выясняется, что подпольный философ в «живой жизни», о которой он так мечтает, способен только на изоощренное насилие над чужой душой. Его диалектика не то чтобы опровергается — этого нет и в помине, те интеллектуальные подвиги, которые делает в своих рассуждениях герой, остаются его достоянием. Однако «матрешку» накрывает купол. Звездное небо над головой и нравственный закон в нас для парадоксалиста, как показывает психологический анализ Достоевского, еще остаются

и желанны, и вняты, но в то же время живой связи с ними уже почти нет. Это психологическое проникновение в провалы души героя выявляет зияния и в его философии: замечательно сильная в своей диалектической смелости, она не может все-таки служить утверждению онтологических основ бытия. Ее поглощает какая-то высшая и полная истина. Не случайно через текст записок проходит пунктиром образ живой жизни — вот та мера, которой измерены и психология, и философия антигероя, вот что поверяет истинное содержание его внутреннего мира.

Вслед за открытием о том, что парадоксалисту позарез нужен «другой», чтобы избавиться от мучительного чувства душевной раздвоенности и принять себя, Достоевский делает другое психологическое открытие: «другой» может быть для героя только «чужим», а значит, отношение к нему может быть построено только на тирании, порабощении, власти. Более того, даже добившись обладания чужой душой, герой не может успокоиться, так как мгновенно проникается чувством презрения и утомленного насыщения обретенной властью. Он тут же стремится еще больше унижить и обесчестить завоеванное существо и тут же уединиться в подполье, чтобы набраться еще одной порции уязвленного самолюбия для обретения энергии новых поисков тирании над другой, еще не завоеванной личностью. Цепная реакция здесь развивается по принципу замкнутого круга и, пробегая по нему, герой только прочнее сковывает его звенья. Других отношений, кроме отношений тирании и рабства, герой просто не знает. Принцип самореализации личности основывается в его душе на идее преобладания и власти, и залогом здесь служит то, что в самосознании героя доминирует уязвленная гордость, голод которой насытить не в силах уже ничто.

В «Записках из подполья» воплощен принцип интровертного психологического анализа: здесь слово героя почти тотально, идет показ его внутреннего мира изнутри. Монолог героя ориентирован на самораскрытие его душевной организации, и судить о ней читателю надобно самому на основании внутренней художественной логики произведения. В романе «Идиот» данный принцип использован как один из приемов, включенных в сложную романную структуру.

Ипполит Терентьев пишет свою прощальную, «предсмертную» статью со следующей установкой: «Тут не будет ни одного слова лжи, а все одна правда, последняя и торжественная» (8, 322). Однако, как выясняется, «правда» не монологична, а диалогична: мало сказать «правду», нужно, чтобы она была понята, и понята «по-человечески». Собственно говоря, герой сам додумывается до этого: «Во всякой гениальной или новой человеческой мысли, зарождающейся в чьей-нибудь голове, всегда остается нечто такое, чего никак нельзя передать другим людям, хотя бы вы исписали целые томы и растолковывали вашу мысль тридцать пять лет; всегда останется нечто, что ни за что не захочет выйти из-под вашего черепа и останется при вас навеки; с тем вы и умрете,



не передав никому, может быть, самого-то главного из вашей идеи» (8, 328). Стало быть, мало усилия сказать «всю правду», надобно еще значительнейшее усилие со стороны «другого», чтобы он согласился эту правду и разделить, и понять. Разгадать Ипполита нетрудно, трудно принять его гордыню, его слабосилие и презрение. Для этого нужно не просто участие в его судьбе — оно может вызвать попутно и брезгливость, и раздражение, и насмешку: необходимо глубокое проникновение в личность Ипполита, тесно сопряженное с чувством человеческой солидарности, и лишенное высокомерия сострадание. Величие психологической проницательности князя Мышкина и заключается в том, что он способен подойти к человеку с лучшей, самой благородной и выгодной для его понимания и оценки стороны, а в то же время разглядеть его в единстве темного и светлого начал, опять-таки в плане того, насколько личность обращена к высшему, идеальному. Мышкин своим анализом стремится оставить за человеком шанс на судьбу, на свободу, на внутреннюю подвижность, целеустремленную к добру и благородству. «Пройдите мимо нас и простите нам наше счастье», — эти слова, сказанные князем Ипполиту «тихим голосом», заключают в себе необидную проницательность, поскольку они, разгадывая Ипполита, обращены к лучшему в нем, предлагают ему благородную и единственно возможную в его положении развязку, которая примирила бы его и с самим собой, и с окружающими. Но чтобы принять слова князя, Ипполиту нужно предпринять аналогичное душевное усилие уже над самим собой, над собственной природой, и тут ему уже не в силах помочь никто.

Обращение князя к внутреннему миру Ипполита состоялось в экстремальной ситуации, но вот иной пример психологического проникновения Мышкина: его беседа с другим героем романа — Келлером. Келлер, пустившись в откровения о постыдных и грязных поступках, совершенных им в прошлом, встречает со стороны князя участие и доверчивость и слегка посмеивается над «светлым», «невинным», «пастушеским» взглядом Мышкина на жизнь. Однако все оказывается далеко не так тривиально. Раздумывая над причинами «исповеди» Келлера, князь «очень серьезно и просто, даже как бы несколько робко» подсказывает ему: «Может быть, денег хотели занять?» (8, 258). Князь попадает в точку, и Келлер растерян и поражен этим сочетанием детского простодушия и «глубочайшею психологией наблюдения». Разгадка оказывается в том, что в Келлере, как это ни покажется странно, князь нашел подтверждение некоторым наблюдениям над самим собой, а именно, над «двойными мыслями», которые зарождаются у человека, сопровождая одна другую. Секрет психологического проникновения, как это явствует из позиции Мышкина, заключается и в том, чтобы не отчуждать «другого» от себя, не превращать его в объект наблюдения, но привнести себя как субъект в процесс познания. Психологический реализм должен заключать в себе не одно «материалистическое», но и «идеалистическое» начало, ибо иначе ему

грозит опасность превратиться в грубый овнешняющий человека позитивизм.

Секуляризация исповеди создает у Достоевского ситуацию, перекликающуюся с той, когда «все позволено, если нет Бога»: если нет Бога, то нет ни покаяния, ни искупления. Тогда исповедь не более чем литературное упражнение — проба пера, и не менее чем неприличная выходка. Так это выглядит с максималистской этической позиции, реализующей весь потенциал ситуации. В мировоззренческой системе Достоевского два постулированных им положения: «если нет Бога, то все позволено» и «если нет Бога, то нет и исповеди», — разворачиваются в третье: «если нет Бога, то позволено все, кроме исповеди», следовательно, человек в этом случае не может быть оправдан и прощен, а он не существует вне нравственного закона, живущего в душе изначально.

Беседа Тихона со Ставрогиным — попытка перевести разговор с психологического уровня на иной, метафизический, подлинно духовный, религиозный. Тихон дает Ставрогину шанс на чудо, подвиг покаяния и смирения. Однако выйти в этот круг Ставрогин не в силах. Казалось бы, он сам понимает всю тяжесть и жесткость чисто психологического диалога с Тихоном, хочет преодолеть этот барьер, разделяющий личности в их запредельном по искренности и глубине общении. Говорит же он Тихону еще до прочтения последним записок: «Почему вы именно предположили, что я непременно должен был разозлиться? Да, я был зол, вы правы, и именно за то, что вам сказал „люблю“. Вы правы, но вы грубый циник, вы унизительно думаете о природе человеческой. Злобы могло и не быть, будь только другой человек, а не я...» (11, 11) и далее: «Слушайте, я не люблю шпионов и психологов, по крайней мере таких, которые в мою душу лезут. Я никого не зову в мою душу, я ни в ком не нуждаюсь, я умею сам обойтись» (11,11). Тихон несомненно понимает, какую боль и обиду приносит Ставрогину его могучая психологическая проницательность, и отставляет на какое-то время психологию в стороне, призывая Ставрогина пойти к чуду, когда все возможно, грех оборачивается избранничеством, если он только искуплен смирением и раскаянием: «Дайте себе обет: и сею великою жертвой купите все, чего жаждете, и даже чего не ожидаете, ибо и понять теперь не можете, что получите!» (11, 29). Однако реакция Ставрогина, которую мгновенно почувствовал Тихон, оказывается обратной: гордость диктует Ставрогину свои правила игры, и он уходит в дебри своей зловещей психологии еще глубже и глуше, вырваться из этих душевных силков на просторы духа он не хочет и не может. Оттуда, из потемок души, его и достает Тихон в финале их беседы, делая предположение, что Ставрогин стоит на пороге нового страшного преступления. Раздается ответная реплика: «Проклятый психолог», и диалог прерывается: идти на психологическом уровне он далее не может, так как круг замкнулся, все мыслимое и не мыслимое Тихоном о Ставрогине понято и сказано, а вырваться на иной уровень разговора, уровень чуда, судьбы, избранничества, подвига

Ставрогин не в состоянии. Это воистину диалог, раскрывающий одновременно и всю мощь психологического начала в жизни человека, и всю его ограниченность, исчерпанность, обращенность к иным началам человеческой жизни, которые взывают к утверждению, к исповеданию, зовут к тому, что психологию в каком-то пределе, в метафизическом выборе, коль скоро он наступил в жизни человека, надо преодолеть. За психологией Достоевский открывает присутствие в человеческом опыте иных начал, начал горних, высших, утверждению которых и было в конце концов посвящено его творчество.

В «Братьях Карамазовых» Достоевский необычайно остро поставил психологическую и метафизическую проблему целостности, мирообъемлющей сущности человеческой души и — ее разъятости, ущербности, неполноты. Проблема эта затем была последовательно воспринята в творчестве Леонида Андреева (конечно, в весьма специфическом и своеобразном творческом ракурсе). В «Братьях Карамазовых» данная проблематика воплощена в образе Ивана, который в этом аспекте требует специального рассмотрения.

Венгерский философ Бела Хамваш писал: «Необходимо ввести понятие, обозначающее всеобъемлющую целостность человеческой души. Конечно, такая целостность, шарообразная и законченно совершенная, где все — разум, чувства, воображение, интуиция — гармонично соединено, присуща в полной мере только Божественной душе. Но когда она проявляется в более скромных формах у человека, она создает личность. В личности соединены все необходимые элементы и качества души.

Такой прекрасной душе противостоит душа фрагментарная, неполноценная, ущербная. Главное различие между ними и заключается в том, что целостная душа с каждым днем становится все более совершенной, целокупной, обретая идеальную форму, тогда как ущербная душа со временем разрушается, рассыпается, истлевает. Подобное свойство целостной души становится ее природной сущностью; в неполноценной душе необратимый процесс разложения превращает ее в размягченную массу. Полноценной душе — *Макропсусхе* — присущ инстинкт совершенствования, фрагментарной, назовем ее *Микропсусхе*, — инстинкт разложения. *Макропсусхе* — это душа Великая, всеобщая, космическая, *Микропсусхе* — душа мелкая, атомистическая, превращающаяся в песок».<sup>5</sup>

Грех, метафизический грех, который совершает Иван, заключается в том, что он отдает предпочтение частному перед целым. Собирая коллекцию фактов страданий детей, он вырывает их из общего хода жизни, знающего помимо этих фактов и примеры искупления, высокого благородства и жертвенности. Для Ивана же важен подбор, коллекция, «собрание», которое он подводит под свою мысль о неприятии мира и возвращении билета в рай. Как было отмечено В. Розановым, в своем бунте против миропорядка Иван, покушаясь на устои мироздания, оперирует понятиями акта

<sup>5</sup> Хамваш Бела. Водoley // Родник. 1990. № 12. С. 70.

грехопадения и акта возмездия и совершенно упускает из внимания акт искупления. А между тем именно в неразрывном единстве трех этих устоев и возможно оправдание смысла человеческой жизни и справедливости мироустройства. Диалектика Ивана, таким образом, при всей своей мощи и изощренности, все же избирательна: она имеет дело не с целым, а с разорванными частями. Психологический анализ Достоевского устанавливает глубокую трещину, прошедшую через все существо Ивана и выразившуюся в конце концов в его болезни, сопровождающейся мучительными галлюцинациями и раздвоением личности. Болезнь эта — и здесь психологический анализ Достоевского и поразительно смел, и очень осторожен, тактичен — включает в себя и элементы метафизического, спиритуалистического характера. Показывая, со всем тщанием и полнотой, ход душевного заболевания Ивана, Достоевский нигде не педалирует мысль о том, что Ивану действительно, реально пришлось встретиться с дьяволом, однако в общей концепции романа, где в судьбах героев явственно прочерчивается присутствие «миров иных», такая мысль просвечивает. Так или иначе, было ли заболевание Ивана чисто медицинским фактом или было исполнено и иного содержания, но причины, к нему приведшие, были преимущественно метафизического характера, поскольку Иван — это человек, перешагнувший ментальную грань преступления в своей душе, то есть человек, «предавшийся дьяволу». Поэтому благие силы отступают от него, а обступают его силы темные, враждебные природе человека. Психологический анализ Достоевского при всей своей конкретности и «медицинской» тщательности развивается в рамках метафизического контекста, который мерцает за блестящей оболочкой чисто предметного исследования душевных состояний человека. Болезнь Ивана обладает и важным символическим смыслом, поскольку в ней синтезированы те находки, которые делает по ходу сюжета психологический анализ: Достоевский приходит к выводу о том, что внутренняя нецельность, раздробленность, атомистичность души приводят неизбежно к разрушению личности, что личность может существовать только как целое, как подобие мирообъемлющей Божественной души, иного ей не дано, точнее дано, но только как болезнь, раздвоение, распыление. Это в свою очередь потенцирует за образом Ивана мощные символические смыслы, которые даны в прямой проекции на ход русской истории, судьбу интеллигенции и народа и содержат глубокое пророчество о будущем России в следующей исторической эпохе. Так психологическое, метафизическое и провиденциальное образуют в мире Достоевского неразложимое единство, где одно прямо продолжает и развивает другое.

\* \* \*

В 1916 г. Леонид Андреев, уже во многом подводя итоги своей творческой деятельности, сказал: «Из ушедших писателей мне ближе всех Достоевский. Я считаю себя его прямым учеником и после-

дователем. В душе его много темного, до сих пор неразгаданного, — но тем сильнее он влечет к себе». <sup>6</sup>

Несомненно — это искреннее и глубокое признание: Андреев был «прямым» продолжателем Достоевского, восприемником его творческого наследия в русской литературе начала века, и при этом он был художником, который это наследие очень своеобразно интерпретировал и переосмысливал в своей художественной практике.

Одним из первых, кто точно указал на близость Андреева Достоевскому, был Вячеслав Иванов: «Талант Л. Андреева влечет его к раскрытию в людях характера умопостигаемого — не эмпирического. В нашей литературе полюс проникновения в характеры умопостигаемые представлен Достоевским, в эмпирические — Толстым. Л. Андреев тяготеет этою существенною стороною к полюсу Достоевского». <sup>7</sup> Иванов выявил очень важную сторону философско-психологического метода Андреева, родственную Достоевскому, который, собственно говоря, и создал в русской литературе традицию «умопостигаемого» способа изображения человека. Особенности этой традиции в том аспекте, в каком она была воспринята и переосмыслена Андреевым, вполне отразились в его нашумевшем рассказе «Тьма», появившемся тогда, когда интерес Андреева к Достоевскому был уже вполне определившимся, оформившимся и осознанным.

В рамках классического психологизма XIX в. «Тьма» не просто рассказ не психологический, но антипсихологический, демонстративно индетерминистский. Дело даже не в том, что ситуация, описанная в рассказе, невозможна: в принципе, как психологический феномен, она в какой-то степени допустима, хотя, конечно, и до крайности маловероятна. Суть в том, что Андреев в данном случае начисто отказывается от прослеживания психологических мотивировок, от подробного и тщательного выяснения причин и следствий. Андреев рисует «случай» как данность, как неотвратимость, как торжество логического парадокса над душой человека. В один момент переворачивается вся жизнь героя; «как линючая краска», смываются все его верования и чувствования, и он разом совершает некий кульбит, как акробат под куполом цирка. Писателя явно не интересуется психологическая достоверность описываемого, он творит рассказ по иным законам. «Тьма» — рассказ новой литературы, литературы модернизма, и как один из первых опытов такого рода он прежде всего и интересен. Суть в том, что в рассказе царит логика мифа, да еще мифа, перевернутого наизнанку. В произведении не случайно упоминается Христос: «Раздай имение неимущим. Но ведь это имение и это Христос, в которого я не верю. Или еще: кто душу свою положит — не жизнь, а душу — вот как я хочу. Но разве сам Христос грешил с грешниками, прелюбодействовал,

---

<sup>6</sup> Гроссман Л. Борьба за стиль: Опыты по критике и поэтике. М., 1927. С. 271.

<sup>7</sup> Иванов Вячеслав. Новая повесть Леонида Андреева «Жизнь Василия Фивейского» // Весы. 1904. № 5. С. 47.

пьянствовал? Нет. Он только прощал их, любил даже. Ну и я ее люблю, прощаю, жалею, — зачем же самому? Да, но ведь она в церковь не ходит. И я тоже. Это не Христос, это другое, это страшнее». <sup>8</sup> Указание на Христа очень показательно. Сюжет рассказа, вполне вероятно, содержит аллюзию на апокрифическое сказание о нисхождении Христа в ад, откуда он вывел всех грешников. <sup>9</sup> Террорист, овеянный ореолом святости, также спускается в ад — приходит к грешникам, но вместо того чтобы вывести их, он остается среди них, бросает им под ноги свою жизнь. Миф оказывается перевернут, но сама логика мифа, отрицающая естественные побуждения и душевные движения, — сохраняется. Торжествует чудо, воцаряется страшная сказка. В ней нет места причинам и следствиям, все происходит так, как происходит, такова логика мифа. Рассказ зиждется на новой концепции человека как существа индетерминированного, подверженного судорожным и резким колебаниям, колеблемого, как тростинка на ветру. Такова реакция Андреева на события начала века, показавшие всю непрочность привычных связей, отношений, чувств, позиций. Писатель обратил внимание прежде всего на то, что историческая реальность, ставшая из факта газетной хроники достоянием частной жизни отдельного человека, до известной степени лишает человека психологического содержания. Его место занимает открытость личности всем и всяческим переменам, потрясениям, душевным переворотам. Парадоксально, но Андреев, отказываясь от «психологии», становится по своему и историчен, и психологически достоверен. Страшные изменения в жизни людей XX в., которые он частично наблюдал и о которых частично пророчествовал своим рассказом, требовали новых подходов к изображению человека. Человек больше не мог рассматриваться как постоянная величина, как душевно определенное существо. От него в новых условиях всего можно ожидать — всего что угодно, хочет сказать Андреев, и при всей плакатности его художественного подхода определенная правда в его позиции есть. По крайней мере это отчетливая и определенная заявка на новый подход к изображению человека, на выяснение тех его потенций и свойств, которые в полной мере обнажит бурная история XX века.

Если говорить о традиции Достоевского, то его опыт несомненно учтен Андреевым в этом рассказе, хотя и очень своеобразно. Едва ли в художественной системе Достоевского возможен такой творческий прецедент, как «Тьма». Достоевский куда крепче связан с

---

<sup>8</sup> Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. М., 1990. Т. 2. С. 293. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте: римская цифра обозначает том, арабская — страницу.

<sup>9</sup> Во многом проблематика рассказа восходит также к известному евангельскому изречению (Мф., гл. 16, ст. 25): «Ибо кто хочет душу свою сберечь, тот потеряет ее: а кто потеряет душу свою ради Меня, тот обретет ее». Андреев трактует в своем рассказе это изречение буквально, тогда как в каноническом смысле «потерять душу» здесь означает «отдать жизнь». Однако, еретически подходя к евангельскому изречению, Андреев извлекает из него собственную поэтическую энергию, которая и питает его рассказ.

классическим психологизмом, и все его естество художника воспротивилось бы нарушению психологической реальности бытия человека, на которое идет Андреев в своем рассказе. И все же тот «фантастический реализм», который открыл Достоевский, нашел отклик в андреевской «Тьме». Дело не только в том, что все творчество Достоевского устремлено к изображению трагической катастрофы человеческого сознания. Дело в том понимании соотношения фантастического и реального, которое провозгласил Достоевский, отстаивая право художника смотреть дальше непосредственной действительности, дальше факта. Сам Достоевский нашел необходимым объяснить по этому поводу специально: «Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм — реальнее ихнего (...) Порассказать толково то, что мы все, русские, пережили в последние 10 лет в нашем духовном развитии, — да разве не закричат реалисты, что это фантазия! А между тем это исконный, настоящий реализм! Это-то и есть реализм, только глубже, а у них мелко плавает (...) Ихним реализмом — сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты. Случалось» (28<sub>2</sub>, 329: письмо к А. Майкову от 11 декабря 1868 г.).

Важно и другое свидетельство Достоевского о своем художественном методе: «При полном реализме найти в человеке человека (...) Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» (27, 65). Условие, отмеченное Достоевским: «при полном реализме», для Андреева уже не играет такой роли, но его стремление открыть сверхреальное в эмпирике посредством «умопостигаемого» свойственно и творчеству Достоевского. Несомненно, однако, что Андреев принадлежит уже иной эпохе, и открытия Достоевского служат для него источником вариаций, свободных импровизаций на сходные темы, в другом контексте и при ином подходе, решающим в котором являются два аспекта: волюнтаристски свободное положение человека в «обезбоженном» мире и парадоксально связанное с этим ощущение жесткой зависимости человека от внешних закономерностей, загадочно непознаваемых и трагически враждебных.

Творческая концепция психологического анализа в наиболее полном и целостном виде раскрылась у Андреева в романе «Сашка Жегулев». Этому способствовали два обстоятельства: во-первых, романная структура, которая позволяет автору явственно обозначить свою концепцию человека, а во-вторых, хронологическое положение романа в андреевском творчестве — роман написан в 1911 г. и представляет собой последнее произведение Андреева о русской революции, которой писатель посвятил немало произведений и которая существеннейшим образом ориентировала его взгляды на проблему человека вообще. Роман рисует историю превращения чистого юноши-гимназиста в атамана лесных разбойников, бунтарей против существующего режима и написан в жанре романа-символа, романа-жития. Рассмотрение концепции психологического анализа,

как она заявлена в «Сашке Жегулеве», целесообразно начать с соотнесения романа с «Преступлением и наказанием», особенно важным ввиду близости общей схемы центральной ситуации обоих романов. Если представить эту ситуацию как модель, она примет следующий вид: жизнь героя до совершения преступления, преступный акт героя, анализ положения, в котором оказывается герой, и, наконец, некий исход из сложившегося положения.<sup>10</sup> Вне попыток какого-либо искусственного сближения содержательных аспектов сопоставляемых произведений структурное сходство центральной ситуации их сюжетов позволяет сделать различимым несходство концепции человека у Достоевского и Андреева, отличие принципов изображения человека в сопоставляемых романах, в частности — особенностей психологического анализа у того и другого писателя.

Первое, что бросается в глаза при сопоставлении образов Раскольникова и Погодина, это обилие внутренних монологов у первого и почти полное отсутствие таковых у второго. Раскольников весь в интроспекции, для Погодина-Жегулева возможность самосознания закрыта, редкие моменты его прямой речи, адресованной самому себе, просто фиксируют то или иное душевное состояние персонажа, но ни в коей мере не являются принципиальными для характеристики образа. Отмеченное различие очень важно, так как оно указывает на различие в степени свободы, предоставленной писателями своим героям. Способность к самосознанию персонажа — это художественная функция, определяющая ответственность героя за свои поступки. Если герой ведает, что творит, и текст изобилует указаниями на это, — мера и смысл его действий совершенно иные, чем тогда, когда он погружен в стихию действия, но не анализирует ее.

В связи с этим интересно сравнить, как решается у Достоевского и у Андреева подготовка перелома в судьбе героя. Достоевский начинает повествование за два дня до совершения Раскольниковым убийства. Андреев описывает жизнь Погодина с самого раннего детства. Казалось бы, у Андреева гораздо больше пространства для того чтобы показать, как подготавливается уход Погодина в лес, чем у Достоевского в его анализе зарождения плана убийства у Раскольникова. При сравнении этого аспекта в «Преступлении и наказании» и «Сашке Жегулеве» выясняется как раз противоположное: Достоевский дает глубокий анализ преступного сознания, у Андреева же в психологическом отношении перелом в судьбе Погодина остается сомнительным. Психологические мотивации не исчерпывают объяснения этого перелома, остается неясность в описании решающего поступка героя, и Андреев заполняет этот пробел

---

<sup>10</sup> Сразу же отметим, что схема центральной ситуации, как мы ее описали, в типологически-сюжетном смысле вечна для мировой литературы (см. об этом статью Ю. М. Лотмана «О типологии сюжета в историческом освещении»: *Лотман Ю. М. Статьи о типологии культуры*. Тарту, 1973). Мы и подходим к ней как к типологически родственной, обращая внимание на то, что ее композиционное построение у Достоевского и Андреева близко друг другу.



указанием на преднамеренность в судьбе Погодина. Весьма характерно, что повествователь дает это указание уже в первой главе романа, что во многом снимает с автора ответственность за объяснение поступков героя. Повествователь живет не синхронно со своим героем, все описывается уже постфактум, судьба героя сбылась, она в значительной степени загадочна и для самого повествователя: «Так было и с Сашей Погодиным, юношей красивым и чистым, избрала жизнь его на утоление страстей и мук своих, открыла ему сердце для вещей зовов, которых не слышат другие, и жертвенной кровью его до краев наполнила золотую чашу». <sup>11</sup>

Лев Толстой так описал соотношение свободы и необходимости в судьбе человека: «Вопрос состоит в том, что глядя на человека, как на предмет наблюдения, с какой бы то ни было точки зрения — богословской, философской, этической — мы находим общий закон необходимости, которому он подлежит, так же как и все существующее. Глядя же на него из себя, мы чувствуем себя свободными». <sup>12</sup> Описание Андреевым жизни Саши Погодина — это «взгляд на человека, как на предмет наблюдения» «с точки зрения» роковой его предназначенности, а не «взгляд из себя». Поэтому ни сам герой не осознает и не проявляет полноценной свободы, поэтому она не осознается и читателем. Важно прояснить принципиальный характер такого подхода к описанию человеческой жизни.

В романе нет указаний на то, как воспринимает свою роковую судьбу сам Саша Погодин. Однако это не говорит о том, что Погодин, не подозревая о существовании высших сил, распоряжающихся его жизнью, пользуется пусть фиктивной, но свободой. Напротив, это свидетельство того, что, с одной стороны, Погодин как объект рока вверен ему всей своей плотью и кровью без возможности отстраниться от своей судьбы и как-то оценить ее, и, с другой стороны, он — как носитель рока — так органично сросся со своим предназначением, что между ним и роком нет «зазора», нет пространства для аналитических рассуждений.

Все это подтверждает закономерность отсутствия у Погодина внутренних монологов: они разрушали бы созданный Андреевым художественный образ. Андреев рисует душевный мир своего героя с помощью другого приема: повествователь знает, о чем думает Погодин, и передает ход его воспоминаний и мыслей через формулы «он думал», «ему казалось» и т. д. Сам по себе этот прием несколько не ущемляет свободы героя, он только утверждает особую функцию повествователя и одновременно фиксирует открытость героя для проникновения в его сознание. Однако в контексте романа этот прием обнажает особенности художественного образа героя и другого порядка: а именно, в отношении самосознания персонажа. Самосознание оказывается здесь крайне суженным — оно не идет от набора впечатлений, от хода мыслей к их критическому разбору,

---

<sup>11</sup> Андреев Л. Н. Полн. собр. соч.: В 16 т. СПб., 1913. Т. 5. С. 3. Далее текст романа цитируется по этому изданию, в скобках указываются только страницы.

<sup>12</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1933. Т. 12. С. 323.

к сомнениям, к аналитическому поиску истины. Это самосознание в итоге или утверждает незыблемость каких-то положений (порой неоднозначных — но незыблемых), или просто обрывается без какого-либо развития в дальнейшем.

Так, в главе 7-й «Отец» Андреев рисует смену разных чувств к отцу в душе Погодина. Происходит борьба этих чувств: «И как, какими словами назвать то чувство к отцу, которое сейчас испытывал его сын Саша Погодин? — любовь? — ненависть и гнев? — запоздалая жажда мести и кровавого бунта? Ах, если бы теперь встретиться с ним...». Саша размышляет: «Можно отречься от отца? Глупо: кто же я тогда буду, если отрекусь, ведь я же русский». И вот во сне Саша увидел: «как он, Саша, отрекается от отца... в церкви... Хор запел: Аминь! И так страшен был его рев, что Саша очнулся... и крепко без сновидений уснул» (27).

Весьма показательно, что страшный сон, оборвавшийся пробуждением, не дает Погодину пищи для размышлений. Он «крепко, без сновидений уснул», так как в душе его нет и не может быть подлинной борьбы: судьба предрешена с детства («того, что называют ясным детством, кажется, совсем не было у Саши Погодина»), и никаких коррективов внести в нее не дано. Поэтому, хотя и «страшен был рев», но Саша спокоен и нем.

У Достоевского страшный сон Раскольников о забитой кляче заканчивается настоящим взрывом самосознания героя. Он тут же соотносит сон с планом убийства и молит: «Господи, покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!». И вслед за этим: «Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода, свобода! Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!» (6, 50).

В сравнении этих двух эпизодов (в обоих произведениях предвосхищающих перелом в судьбе героя) у Достоевского и у Андреева каждое различие знаменательно. Для Раскольника сон — толчок к обострению самосознания, для Погодина открывшееся во сне замыкает самосознание. Раскольников связывает сон с планом убийства и ужасается, Погодин никак не реагирует на указание во сне. Раскольников молится и готов отречься от «проклятой мечты», Погодину его путь указан во сне (церковь, священник, Причастный канон), и естественно, здесь речи быть не может об «отречении от мечты». Раскольников переживает катарсис: «Свобода! Он свободен (...) от этих чар!»; Погодин на свободу от мечты не рвется, его крепкий, без сновидений сон более ничто не тревожит. И не даром в следующей главе появляется Колесников, чтобы постепенно сделать «мечту» явью — Погодину не надо мучиться над выбором решения, и эпизод сна еще раз подтвердил это.

Дореволюционный исследователь романа К. Цагарелли писал по поводу образа главного героя: «Андреев берет больше, чем обычный индивид, оставляя его все же индивидом, чтоб нам больше показать общее. В Саше мы констатируем необыкновенную личность „общего“. Для него это доходит до таких размеров, что исчезает его личность. Это индивид в непрерывном состоянии ге-

ройства, т. е. в том состоянии, когда индивид чувствует и совершает нечто большее, чем индивид в обычном смысле». <sup>13</sup>

То, что отмечает Цагарелли, принципиально важно для характеристики героя романа. По принципу общего, а не частного создан этот персонаж. И если в «Преступлении и наказании» символические смыслы присущи образу Раскольникова как обертональные, то в образе Погодина—Жегулева они приобретают тотальное значение.

В сопоставлении романов Андреева и Достоевского важно остановиться еще на одном моменте. Среди приемов психологического анализа есть такой, как распределение открытий душевных загадок героя между другими персонажами произведения. Достоевский использует этот прием очень часто и эффективно. И Соня, и Свиригайлов, и Порфирий Петрович открывают в душе Раскольникова глубоко спрятанные истины. Психологическая проницательность героев Достоевского является сильным средством общего психологического анализа, ведущегося в романе. Порфирию Петровичу, например, Достоевский дает такое глубокое понимание души Раскольникова, что оно становится сюжетообразующим элементом: в выборе окончательного решения Раскольникову приходится учитывать и то, что он психологически разоблачен, что «психология о двух концах» стала в представлении следователя фактом и на размышление ему дано только два дня. Андреев в «Сашке Жегулеве» использует сам принцип этого приема совсем по-другому. Здесь губернатор Телепнев, рассуждающий о мотивах действий Погодина—Жегулева, говорит: «Хороший мальчик — и вдруг разбой, грабительство, неповинная кровь! Ну пойдя там с бомбой или с этим... браунингом, ну это делается, и как ни мерзко, но!.. Ничего не понимаю, ничего не понимаю, стою как последний дурак!» (140 — 141). Непонимание Телепнева связано, конечно, не с тем, что этот герой не наделен аналитическими способностями Порфирия Петровича. Скорее Андреев указывает на то, что мотивацию поведения героя не следует искать только в душевных пружинах его поступков и состояний. Это непонимание неадекватно и тому, которое порой проявляет герой (или повествователь) у Достоевского. Дело здесь не в принципиальной необъяснимости особого рода поступков (как у Достоевского: есть ряд последовательных, порой отрицающих друг друга психологических объяснений, а истина тоньше их всех и, включая некоторые в себя, оставляет пространство для не подлежащего окончательному объяснению произвола человеческой личности). Психологически необъяснимый поступок остается в сфере психологии, она заносит его в разряд феноменальный. У Андреева же непонимание (и полная невозможность понять на только психологическом уровне) ориентировано на символический — бытийный — смысл происходящего, на символический образ героя. В интервью, данном незадолго до выхода романа в свет, Андреев говорил: «Что касается содержания, то его можно определить одним

---

<sup>13</sup> Цагарелли К. «Сашка Жегулев» Л. Андреева (Опыт философско-психологического разбора). Харьков, 1912. С. 8.

словом: „Россия“ (...) Я взял один из характернейших моментов русской истории: эпоху развала революции». О герое романа: «Он в центре романа по соображениям чисто технического характера. В Савицком, который у меня назван Сашкой Жегулевым, только отражается вся русская действительность, — и город, и деревня».<sup>14</sup>

При такой авторской установке образ главного героя включает в себя столь широкое символическое содержание, что психологическая обрисовка этого образа оказывается подчиненной символу и ведется строго определенными художественными средствами, которые мы и пытались проанализировать.

В романе «Сашка Жегулев» проблематика свободы, свободного выбора человека поглощена проблематикой исторической и метафизической обусловленности, роковой предопределенности в судьбе героя. В других произведениях Андреева дело обстоит иначе: здесь на первый план продвинуто именно вопрос о человеческой свободе, вопрос, разрешающийся в обстоятельствах жестокого давления роковых детерминант на личность персонажа. Рассмотрим, как Андреев строит творческую концепцию психологического анализа в одном из ключевых произведений такого рода, рассказе «Жизнь Василия Фивейского».

Сейчас, с обретением значительной исторической дистанции мы вправе оценить рассказ как исключительное явление русской художественной мысли начала века. Дело в том, что в этом произведении с поразительным вчувствованием и смелостью были отражены те глубокие тектонические сдвиги в русском религиозном сознании, которые предопределили его судьбу на целый исторический период. Герой рассказа, захолустный священник, стоит на острой грани, разделяющей религиозное и экзистенциальное сознание. Как писал один из дореволюционных исследователей произведения М. Рейснер, его воля не автономна, а гетерономна: Василий Фивейский признает, что его личность подлежит власти внешних сил, таинственных закономерностей, предопределяющих его судьбу. Однако герою предстоит решать вопрос о том, что представляют собой эти внешние силы: могучую и благую в своем таинственном замысле волю Провидения или холодный, жестокий и вызывающе бесчеловечный Рок. На мучительном колебании между этими двумя ответами и строит Андреев психологический анализ личности своего героя. Если повествователь, представляющий в данном случае бесстрастную форму наблюдения за героем, прямо фиксирует: «Над всей жизнью Василия Фивейского тяготел суровый и загадочный рок», то сам герой представляет собой воплощенный, зажженный, как свеча с двух концов, вопрос, вопрос, не сводимый к однозначному ответу и именно поэтому адекватный тем мучительным потрясениям, которые раздирали религиозное сознание на рубеже веков. Вслед за бунтом Ивана Карамазова, который не Бога не принимал, а мир Божий отказывался принять, наступает следующая ступень бунта:

---

<sup>14</sup> Литературное наследство. М., 1965. Т. 72. Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. С. 187.

Василий Февейский не может принять себя, свое место, свою роль безропотной и покорной жертвы. Андреев показывает, как сильны в личности Василия Февейского элементы религиозного сознания: приятие божественной воли, своего крестного пути, утверждаемого как ниспосланного свыше. Однако эти элементы уже не образуют системы, целостного религиозного мироощущения, и важнейшим следствием, которое извлекает из этого психологический анализ Андреева, является то, что результатом приятия божественного промысла является у Февейского не смирение, а вызов, воля к борьбе, которая еще облечена здесь в традиционные формы: мечту о чуде. Став объектом «рока», Февейский пытается осмыслить свою судьбу как воплощение божественной воли и стать посредником между землей и небом, тем, чьими руками Бог совершит чудо воскрешения из мертвых. Февейский, еще мысля себя в границах религиозного сознания, уже переступает их, впадая в дерзость и соблазн. Здесь вполне воплощается центральная, уже чисто экзистенциальная проблематика рассказа: вопрос о свободе человека, вопрос, от которого герой не в силах уйти и который он решает чисто человеческим импульсом, волевым актом, рывком к утверждению свободного «я», уже заступающего место иных начал и в то же время еще представляющего себя их полноправным представителем.

Важной проблемой, воспринятой Андреевым у Достоевского и нашедшей отражение как в практике психологического анализа, так и в становлении его творческой концепции, была проблема сознательного и бессознательного начал в жизни человека. Следует сразу же оговориться, что Достоевский не формулировал этой проблемы прямо, ее общественное осознание пришло в полной мере лишь в начале XX века вместе с новейшими достижениями психологической науки. Однако само открытие данной проблематики в художественном творчестве связано именно с Достоевским, который предвосхитил своими произведениями последующие научные прорывы в области подсознательной жизни человека.

Внимание Андреева к названной проблематике отличало его творчество с самой ранней поры. Уже в «Рассказе о Сергее Петровиче» писатель тщательно проследил за тем, каким образом идея, охватившая собой рациональный состав человека, поднимает бунт и влечет героя к гибели, к самоуничтожению. Герой рассказа представляет собой существо своеобразнейшего рода, это настоящий гений посредственности: ординарный, заурядный человек, который переживает свою ущербность и неполноценность с огромной эмоциональной силой, отказываясь быть среднестатистической единицей, простым потребителем котлет и рядовым «гражданином», все гражданское начало которого сводится к уплате налогов. Психологический анализ Андреева раскрывает сложное двойственное положение, в котором очутился его герой, захваченный учением Ницше о сверхчеловеке. С одной стороны, это учение полностью поработочает его, выталкивает из живой жизни; с другой стороны, индивидуальная этика Ницше революционизирует сознание героя, приводит его к

открытию идеи самоценности человеческой личности, ее суверенного права на преодоление в себе «человеческого, слишком человеческого». Однако важнейшее открытие рассказа заключается в исследовании того, как идея, проникшая в человеческое существо, овладевает им безраздельно и требует принесения ей на алтарь всего человека, без остатка. Взбунтовавшийся мозг предстает демоническим началом, пожирающим человека и, как дьявол, глумящимся втайне над ним.

Новые грани данной проблематики открыл Андреев в рассказе «Мысль». Если Сергей Петрович был добрым мирным человеком, не способным ни украсть, ни убить, то доктор Керженцев не знает моральных границ, и весь его интеллектуальный путь представляет собой серию беспощадных экспериментов над окружающими и над собственным внутренним миром. Рассказ рисует тотальный апофеоз и тотальный крах абсолютизированного имморалистического рационального начала. Мысль — единственное, что обожествлял в своей жизни доктор Керженцев, — оказывается только средством, поскольку она с равным успехом может примирить взаимоисключающие начала. Психологический анализ Андреева показывает, что мысль сама по себе как логическая посылка и вывод, не одухотворена, безвоздушна, не содержит в самой себе нравственной точки опоры и поэтому служит лишь средством, безразличным к той или иной цели.

Записки доктора Керженцева кричат о том, что абсолютный нравственный ноль, которым грозит обернуться умирание религиозного чувства, точка замерзания нравственного начала оставляют человека один на один с рацией — единственным прибежищем души, сузившейся до голого сознания, которое с ужасом обнаруживает в самом себе провалы и бездны. Сам Керженцев называет это открытие чувством человека, думавшего, что занимает весь дом и вдруг открывшего, что в соседних комнатах живет еще кто-то, о чьем существовании он даже не подозревал. Так в творчество Андреева входит тема бессознательного начала, его роли в жизни частного человека и мировой истории в целом. По сути дела концепция психологического анализа в данном случае формируется у Андреева, исходя из тех же опорных пунктов, что и у Достоевского: разъятие целостной души героя в произведениях последнего предопределено метафизическим выбором, нарушением гармонической связи с мировым единством; Андреев подходит к той же проблематике с другого конца: мир, который он рисует, держится на интуитивно переживаемых вечных ценностях (доброта женщины, простота ребенка), отказ от солидарности с которыми влечет за собой перемену внутреннего состава человека, распыление и гибель его души. Таким образом, ценностная система Андреева, будучи во многом подобной мировоззренческой системе Достоевского, окрашена не в религиозные, а в экзистенциальные тона.

Вслед за Достоевским в предчувствии колоссальных исторических потрясений и сдвигов Андреев открыл процесс нарастания смутных, истеричных, мятежных настроений, завладевающих миллионами

людей (рассказ «Так было»). Их души объединяются в одну общую душу, из которой вытесняется все ясное, разумное, а на смену ему приходит нечто зловещее, первобытное, повинующееся зову инстинкта. Так у Андреева возникает образ танцующей толпы, опьяненной вседозволенностью желаний и мощью коллективного начала, которое подминает под себя начало индивидуальное, ответственное и одухотворенное. Вслед за бунтом мозга приходит бунт инстинкта, желудка, плоти: на смену совести встает круговая порука, тем более страшная, что возникает она стихийно, повинувшись цепной реакции стадного чувства, повелевающего сбиться в толпу и растворить свое «я» в ней. Творческая фантазия Андреева диктовала ему причудливые картины торжества толпы, разгула коллективных страстей, царящих на пиру истории: «Опьянели от дикой радости. Без пения, без слов, кружились, задыхаясь в танце; бежали куда-то, поднимая к небу окровавленные тряпки, разливались по городу, неся с собою крики, гул и неудержимый, странный хохот. Пробовали петь, но песня была слишком медленна, слишком плавна и ритмична, и снова переходили к хохоту и крику. Ходили благодарить собрание за освобождение отечества от тирана, но по дороге увлеклись преследованием какого-то изменника (...) И разбежались. Кого-то повесили» (II, 172).

Невозможно не заметить, как перекликаются по внутреннему содержанию и интеллектуальному духу картины, написанные пером Андреева, со знаменитым фрагментом из эпилога «Преступления и наказания» — горячечным сном Раскольникова о моровой язве, охватившей человечество. Внутренней пружиной, обусловившей сходство анализа коллективного бессознательного в творчестве Андреева и Достоевского, явилась непреложная логика исследования соотношения сознательного и бессознательного начал в человеческой жизни и проекция этой проблематики на вопрос о провиденциальной судьбе России, как она осознавалась обоими писателями.

\* \* \*

Творчество Достоевского представляет собой одну из вершин психологического искусства в русской классической литературе. Открытия, сделанные Достоевским в области познания душевной жизни человека, составили невиданные прежде по смелости и проникновенности завоевания в сфере «тайного тайных» внутреннего мира личности. Достоевский отточил и развил метод психологического анализа, целеустремил его к тем вопросам душевной организации индивидуума, которые прежде не были явственны для художественного творчества. По сути дела Достоевский открыл в жизни души неизведанные миры, устремившись в которые писатель проложил новые пути психологического знания. В то же время — и это особенно важно подчеркнуть — творческая концепция психологического анализа Достоевского уже заключала в себе элементы, противоречившие классическому психологическому искусству. В мире Достоевского анализ психологии человека несет в себе не только

ее утверждение и разъяснение, но и в известной мере отрицание, стремление преодолеть душевную определенность героя. Достоевский возводит психологический механизм реализации личности к высшим — сущностным, метафизическим — причинам, которые в конце концов и предопределяют в его творчестве поведение и состояние человека, осуществляющего свой свободный метафизический выбор. Такая постановка вопроса обусловила и отказ от полной психологической детерминированности героя, и ценностный приоритет метафизической проблематики над психологической. Достоевский открыл путь новому поколению художников, которые восприняли как его психологические открытия, так и концепцию поглощения психологической проблематики метафизической. Одним из тех, кто наиболее широко использовал завоевания Достоевского, был Леонид Андреев. Однако путь, по которому пошел Андреев, мировоззренчески существенно отличался от творческого пути Достоевского. В мире Андреева индетерминизм человека есть следствие жесткого определяющего воздействия внешних загадочно непознаваемых «роковых» сил, которые наполняют человеческую жизнь апсихологическим содержанием. Герой Андреева сталкивается с властью Рока, Истории, Идеи и или подлежит этой власти безраздельно, или реализует свою свободу в трагической борьбе. Другим важнейшим моментом психологического творчества Андреева является то, что его герой сплошь и рядом оказывается не столько индивидом в привычном смысле слова, сколько носителем коллективного начала, представителем коллективного сознания. Андреев творит своих героев по принципу общего, а не частного, и это вызывает экспансию символических смыслов в область психологического знания о человеке.

Творческая связь Леонида Андреева с Достоевским явилась отражением как глубинной преемственности писателей начала века по отношению к великому классику, так и тех сдвигов в художественном сознании эпохи, которые обусловили переосмысление традиции Достоевского, переосмысление самобытное и подчас полемическое.